

Futurismus = F. T. M., Filippo Tommaso Marinetti

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ

Evropa přelomu 19. a 20. století žila v serpentínách přírodních motivů, v oblacích dýmu spiritistických seancí, libovala si ve své dekadenci, postupující relativizaci morálních hodnot a obdivovala se (i děsila) tvář v tvář novým netušeným možnostem techniky a pokroku. Většina soudobých intelektuálů či umělců různými způsoby demonstrovala své přesvědčení, že tato doba je nemocná morálně upadajícím liberálním systémem, a nemá-li být cílem totální zánik, další cesta tímto směrem není možná. Mezi lidmi všech společenských vrstev to stále více vřelo a na síle nabývalo přesvědčení, že se *něco* stane, nebo musí stát. Z tohoto kvasu a všeobecného neklidu se zrodila i první evropská avantgarda – futurismus.

Egyptan Effeti

Okolnosti narození hlavního protagonisty a mecenáše futurismu Filippa Tommasa Marinettiho místy připomínají pasáže jiného, mnohem známějšího příběhu. Filippo Tommaso, kterému se přezdívalo Effeti nebo prostě Tom, se narodil o Vánocích roku 1876. Jeho rodiče museli prchnout mimo dosah moci své vlády a za místo exilu zvolili Egypt. Zde však podobnost s biblickým příběhem končí. Důvodem útěku Tomových rodičů bylo velmi vážné porušení zákonů italského státu i církve – jeho matka Amálie totiž byla vdaná, a do nového sňatku z vášnivé lásky s mladým advokátem Enrikem Marinettim vstoupila, aniž se rozvedla. Oba jejich synové, Leone a Filippo Tommaso, vyrůstali v Alexandrii, daleko od své původní vlasti, ale pod vlivem italské kultury, v láskyplném prostředí a velmi dobře finančně zabezpečeni. Rodičovský příklad i výchova je utvrzovaly v přesvědčení, že stačí chtít, napřít své síly, a vše je možné. Získali velmi dobré vzdělání, doslova celosvětový rozhled a neotřesitelné sebevědomí. Tom studoval v Paříži, Leon byl velmi dobrý v nejrůznějších sportech, kterými utužoval své poněkud chatrné zdraví. Matka pečovala o domác-

nost, otec otevíral další a další pobočky své právnické firmy, která těžila z konjunktury, jíž Egyptu přinášel relativně nedávno otevřený Suezský průplav. Zdálo se, že rodinné štěstí nemůže nic narušit, když roku 1897 Leon, „krásnější, nadanější, předurčený k triumfům“, náhle zemřel. Matka se ze ztráty prvorozeného syna nikdy nevzpamatovala a za necelých pět let jej následovala. Otec a Tom, jenž měl v oficiálních dokladech u jména matky poznámku „*ignota*“ (neznámá), se mohli vrátit zpět do Itálie. V Miláně si společně pronajali pohodlný byt, jež rozdělili na dvě stejné poloviny, a začali žít každý svůj vlastní život. Tom v podstatě na cestách mezi Milánem a Paříží, která mu byla bližší svojí moderností a espretem centra světového dění. V Paříži také po střední škole studoval práva, která sice dokončil, ale jakožto univerzálního dědice s nemalými dividendami z otcových obchodů jej nic neutilo začít pracovat. Mohl jít naplno za svým snem: stát se slavným literátem.

Mladý bonviván

Jeho první kniha *La Conquête des Etoiles (Dobývání hvězd)*, sbírka básní vydaná roku 1902 v Paříži, vypráví

příběh moře bojujícího proti nebesům. Kniha nezapadla, pochvalně ji recenzoval například tehdy známý milánský literát Gian Pietro Lucini, který se následně stal Marinettiho přítelem, ale neznamenal ani žádný pronikavý úspěch. Nebyla přeložena do italštiny a v okruhu intelektuálů obdivujících volné verše kolovala jen ve francouzském originálu. O dva roky později vydal Marinetti další knihy, opět ve Francii a opět francouzsky, *La Momie sanglante* (*Krvavá mumie*), příběh zamilované faraonovy dcery, a *La Destruction* (*Destrukce*), poemu ve třinácti zpěvech, kde se již objevují pro něj tak typické prvky jako oslava rychlosti, strojů či moderních měst. O rok později spatřila světlo světa satirická poema *Le Roi Bombance*, která byla později přeložena do italštiny jako *Re Baldoria* (*Král Baldoria*) a získala podobu jedné ze slavných futuristických divadelních her. A konečně v roce 1908 vyšla, opět ve Francii, kniha *La Ville charnelle*, v italštině *Lussuria-Velocità* (*Chťič-Rychlost*), jejíž název mluví sám za sebe a kde se poprvé objevily exaltované výzvy k fyzickému ničení starého světa, knihoven, univerzit, muzej a všech staromilců vůbec. Již od roku 1905 měl Marinetti k dispozici také svůj vlastní časopis nazvaný



Obr. 1: Poslední vydání časopisu *Poesia*, únor–březen 1909, po publikování futuristického manifestu jej Marinetti přestal vydávat.

prostě *Poesia*, v jehož čele stál zpočátku slavný, i když „věčně druhý“ Sem Benelli. Výpravný a honosný časopis *Poesia* dokázal v průběhu několika málo let své existence (1905–1909) sledovat doslova celosvětové literární dění a s téměř neomylnou přesností upozorňovat na ty, kteří budou slyšet v rámci pozdějších literárních avantgard (obr. 1).

Jedenáct let před publikováním svého prvního manifestu si Marinetti poznamenal: „Budeme opěvovat velké davy vzrušené prací, vášní, povstáním, budeme opěvovat různobarevná a vícehlasá moře revolucí moderních měst.“¹

Tehdy se s oblibou pohyboval jak v mondénních salonech a luxusních mezinárodních hotelech, tak také na dělnických předměstích. Lákaly jej především anarchistické spolky, ale seznámil se též například s Annou Michajlovnou Kulišovou (Kuliscioff) či Filippem Turatim, přesvědčenými marxisty. Marinetti se nevyhýbal žádné společnosti, ve které cítil touhu po změnách a tvůrčí energii. Díky své velmi otevřené povaze (a také peněžence) byl vesměs vítán a oblíben. Rozhodně nežil asketicky, nevyhýbal se zábavám, milostným románkům ani službám placených žen, miloval jídlo a dobré restaurace (proslavil například šafránové rizoto s lanýži v dodnes vyhledávané luxusní restauraci *Savini*, jež se nachází poblíž milánského dómu v Galleria Vittorio Emanuele II). Jeho milánský byt na Via Senato byl slovy jeho přátel „*la fucina di un vulcano*“² (sopečnou výhň), místem večírků a zrodu mnoha bláznivých nápadů a jejich realizací.

Nepřekvapí proto, že mezi jeho nejbližší přátele patřil tehdy mimořádně slavný, dnes téměř zapomenutý Umberto Notari, novinář a ochránce i sponzor radikálních italských hnutí. Notari byl v neposlední řadě také jedním z legendárních svědků přelomu 19. a 20. století, který ve své době úspěšně konkuroval i takovému fenoménu, jakým byl Gabriele D’Annunzio. Byl to mistr skandálů a víření vod veřejného mínění. Jeho romány *Quelle signore* (*Tamty ženy*, 1906) a *Femmina* (*Žena*, 1907), které bez příkras, formou deníku popisovaly běžný život prostitutek, respektive skrytých hříchů velkoměsta tolerovaných pokryteckou společností, znamenaly obrovský skandál, obžalobu z obscénnosti, ale také mimořádný finanční úspěch.

Notari neváhal popisovat skutečné události, frivolní večírky, pánské zábavy a mnohdy velmi přesně naznačit, nebo dokonce i přímo jmenovat, kdo z lidí lepší společnosti za nimi stojí. V jeho románech vystupuje i sám Marinetti, v *Quelle signore* ještě pod přezdívkou Ellera, ve *Femmina* již pod plným jménem. Marinetti to však Notarimu (jako jeden z mála) neměl za zlé, naopak díky tomu zjistil, že pokud se chce prosadit, neobejde se to bez publicity, a nejjednodušší i nejúčinnější cesta, jak jí dosáhnout, je skandál. Filippo Tommaso Marinetti, ač se léta snažil poctivě prorazit jako básník (bar. I), bez větší námahy získal mezinárodní věhlas jako extrovertní milionář, milovník života, dobrodružství a žen.

Hermafrodit italské moderny

Přišel na to, co svým osobním příkladem demonstroval i jeho slavný soupeř Gabriele D'Annunzio³: mezi uměním a životem existuje pevné pouto, vlastně jednota, život musí být uměním a umění životem. Stejně jako on i Marinetti věřil, že ne ten, kdo více trpí, ale ten, kdo si více užívá radostí života, také více ví a lépe rozumí.⁴ Marinetti a D'Annunzio byli, jak napsala přední italská historička Claudia Salaris,⁵ něco jako spojené tělo, hermafrodit modernity, stejní, a přesto různí. Vzájemně se zdánlivě nenáviděli, ale jejich nenávisť byla spíše žárlivost, se kterou se sledovali a snažili jeden druhého překonat. Marinetti, o třináct roků mladší, s nelibostí nesl D'Annunziovu literární slávu, jeho úspěchy u žen i mezinárodní proslulost. Chtěl se mu vyrovnat. Když Gabriele nastoupil jako dobrovolník na frontu v padesáti čtyřech letech, on jej překonal a na ruskou frontu druhé světové války se nechal odvelet v šedesáti dvou. Gabriele měl svůj proslulý rudý Fiat, Tom svůj černý legendární vůz značky Isotta Fraschini. Gabriele šokoval románem *Il Piacere* (*Rozkoš*), Marinetti neméně explicitním *Mafarka, il futurista* (*Mafarka, futurista*). D'Annunzio žárlil, že to není on, ale Marinetti, koho si Italové spojují s kultem mládí, síly a agresivity. V D'Annunziově domě-muzeu přeplněném starožitnostmi i bezcennými cetkami byste marně hledali jediný avantgardní obraz, zatímco holé bílé zdi Marinettiho pracovny zdobilo

pouze Boccioniho plátno *Dinamismo di un footballer* (*Dynamika fotbalisty*) (bar. VI). Vzájemně se častovali vtípnými nadávkami jako „příliš hlučná nula“ nebo „zářící kretén“, ale také se respektovali a dokázali pochopit, že jim jde o společnou věc. Když D'Annunzio ve Fiume zrealizoval to, o čem futuristé teoretizovali, Marinetti jej okamžitě nadšeně podpořil a na rozdíl od Mussoliniho, který opatrně vyčkával a lavíroval, mu byl plně k dispozici i s velkou částí svých souvěrců. Marinetti velmi trefně D'Annunzia popsal jako *passatistu* v umění, ale *futuristu* v životě a sám se přihlásil k jeho odkazu, když prohlásil, že je „synem motorové turbíny a Gabriela D'Annunzia“.⁶

Cesta k futurismu

V roce 1907 zemřel Marinettiho otec, a Tom se tak stal univerzálním dědicem značného majetku, který navíc měl další potenciál růstu. I když už dříve rozhodně netrpěl nedostatkem a otec jej ve všem podpořil, nyní měl ruce zcela volné a bez překážek směřoval k hlavnímu cíli – dát světu nový umělecký impuls, nový směr, který radikálně přehodnotí vše, co dosud existovalo. Prvním krokem bylo zajistit si pozornost veřejnosti a proslavit své jméno. Díky Notarimu a jeho románům si o něm šuškal kdekdo, ale pověst Dona Juana, bonvivána, kterému s radostí otevrou dveře kdejakého baru, restaurace či veřejného domu, nebyla přesně to, co potřeboval. I když se zatím držel hesla: „*Parlate male di me, purché ne parliate*“ (Mluvte o mně špatně, hlavně že o mně mluvíte), a dokonce učinil bezprecedentní návrh řediteli tehdejšího bulvárního týdeníku *In Galleria* Lucianu Ramovi, že pokud se v listu objeví zpráva o něm, byť sebenegativnější, osobně odkoupí 2000 výtisků. Potřeboval budovat svoji image buřiče, chtěl, aby o něm bylo neustále slyšet. Pověst skandály opentleného milionáře se mu jevila jako dobrý začátek, ale potřeboval začít šířit i své futuristické vize.

Zde je třeba připomenout, že nešlo o myšlenky nijak ojedinělé či originální. Marinetti se inspiroval, kde se dalo. Pozoruhodným a dnes téměř zapomenutým předchůdcem futurismu byl například italský novinář a spisovatel Mario Morasso.⁷ V jeho knihách *L'Imperialismo artistico* (*Umělecký imperialismus*, 1903), *Vita*

moderna nell'arte (*Moderní život v umění*, 1904), *La nuova arma* (*Nová zbraň*, 1905), *Artigliere meccanico* (*Mechanický dělostřelec*, 1906) jsou vyjádřeny téměř tytéž myšlenky, které se později objeví v mnoha futuristických manifestech. Marinetti znal Morassa i jeho knihy, nepochybně se z nich inspiroval, možná dokonce opisoval. Považoval jej za svého přítele i předchůdce futurismu, ale jejich cesty se nikdy oficiálně nespojily, a sám Morasso nikdy žádný vlastní okruh následovatelů nevytvořil. Možná zhrzen, že jsou jeho vize připisovány jiným, se postupně stále více izoloval, zemřel téměř zapomenut roku 1938 v Miláně. Marinetti nikdy nezastíral, že futurismus má mnoho inspirátorů, a k většině z nich se hrdě a otevřeně hlásil. Byl to však on, kdo dokázal všechny vlivy sjednotit, dát jim konkrétní podobu, a hlavně je dokázal prosadit a představit širokému publiku ve slavném *Manifestu futurismu*. Za zmínku stojí také to, že futurismus dlouho neměl své jméno. Marinetti váhal mezi názvy jako *Elettrismo*, *Dinamismo* či *Dinamoelettrismo*. Proč se nakonec rozhodl pro název *Futurismo*, má mnohá vysvětlení a je těžké mezi nimi vybírat. Osobně se mi líbí to, které vychází z podobnosti slova s iniciálami celého Marinettiho jména, tedy F.u T.uris M.o.

Text manifestu nazvaný nakonec velmi prostě *Le Futurisme*, který, jak se všeobecně soudí, spatřil světlo světa 20. února 1909 na titulní stránce *Le Figaro*, zdaleka nebyl prvním jeho vydáním. V současné době historici vědí o osmi předchozích variantách. Skutečně první vydání manifestu je patrně to z 5. února 1909 a vyšlo v *Gazzetta dell'Emilia* v Bologni, následovala další (v *Il Pugnolo* v Neapoli, v *Gazzetta di Mantova*, ve veronské *Arena*, v terstském *Piccolo*, opět v Neapoli v *Tavola rotonda*, v římském *Giorno*, a dokonce v listě *Democratia* vycházejícím v rumunském městě Craiova). Žádné z těchto vydání však nevyvolalo vážnější ohlas. Marinetti pochopil, že tudy cesta nevede. Musí do světového centra, musí opět do Paříže.

Na titulní stranu *Le Figaro*

Prosadit se v Paříži není jen tak. Marinetti zde měl sice dost přátel, publikoval několik knih a mohl využívat téměř neomezené finanční prostředky, ale to jeho vize



Obr. 2: Filippo Tommaso Marinetti.

do povědomí lidí dostat nemohlo. Potřeboval trochu štěstí a hlavně – skandál. O několik let později, když se jeho kolega futurista Francesco Balilla Pratella, „ vynálezce“ futuristické hudby, také toužil prosadit v Paříži, vybavil jej touto radou: „Buď skutečně ztřeštěný a zastav se až tehdy, když tě všichni budou považovat za blázna, naprosto vyšinitého a totálně směšného.“⁸ Ostatně nejen futuristé věděli o poměrech v Paříži své, také Curzio Malaparte si svého času poznamenal: „Tato opojná Paříž je jako velká prostitutka, je potřeba mít nad ní navrch. V Paříži když se chce něco prosadit, musí se kolem toho způsobit pořádný skandál. Můžeš mít miliardovou hodnotu, ale když jsi nezpůsobil skandál ani nejsi s žádným spojován, nestojíš za zlámanou grešlí.“⁹

Marinetti se rozhodl, že jeho cesta ke slávě povede přes „měkkou a až příliš malátnou krásu lékořicových očí“ Rose Fatine. Tedy přes dceru Mohameda el Rašiho, bohatého Egyptana, který si užíval své nezměrné jmění ve sladké Francii. Marinetti byl zdatný svůdce, vyznal se v egyptských zvycích a dokázal zapůsobit na dceru i otce, který jej ostatně díky proslulosti rodiny Marinetti v Egyptě znal už jako dítě. Marinetti, bojovník proti všemu romantickému balastu, který toužil „zabít lunu“ a „srovnat se zemí město na laguně“, daroval Rose Fatine benátskou gondolu („hou-

pací křeslo pro kretény“) a projížděl se s ní po nocích na nejromantičtějších zákрутách řeky Seiny. Otec jeho dvoření nebránil, netušil, že je za ním vypočítavost. Naopak, měl mladého Marinettiho za dobrou partii, potenciálního zetě, muže, který se skutečně zamiloval a, sám velmi majetný, netouží jen po věnu své budoucí partnerky. Mohamed netušil, že to, o co jde Marinetti-mu především, nejsou peníze, ale jeho vliv na deník *Le Figaro*, jehož byl významným akcionářem. A tak Marinetti jednoho dne před Mohamedem a dalšími členy správní rady listu *Le Figaro* svým nenapodobitelným způsobem deklamoval: „*Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité...*“ (Chceme opěvovat lásku k nebezpečí, energii a smělost.)¹⁰ Mohamed, i když s určitými obavami, „zetě“ podpořil a skutečně prosadil, aby jeho futuristický manifest na titulní straně listu s doslova celosvětovým vlivem vyšel. Stalo se tak 20. února 1909, a patrně není třeba dodávat, že malátná Rose Fatine tímto dnem v Tomově životě svoji roli dohrála.

Žralok Isotta Fraschini

Podobně jako již zmiňovaný Gabriele D'Annunzio i Marinetti přetavoval své autentické zážitky do uměleckého poselství:

„Ponocovali jsme celou noc – moji přátelé a já – pod lampami z mešit zářícími skrz prolamovanou měď, stejně jako naše duše jasem uzavřeným v našich elektrických srdcích. Dlouho jsme zašlapávali do honosných orientálních koberců naši atavistickou lenost, diskutovali na samém pomezí logiky a počmárali spousty papíru zběsilými poznámkami.

Nesmírná hrdost vzdouvala naše hrudi, protože jsme se cítili sami, sami v tuto chvíli, my, směřující vzhůru, vzpřímení jako největší majáky, jako strážce postavené proti vojskům nepřátelských hvězd, jež na nás pokukovaly ze svých nebeských táborů. Sami s topiči před pekelnými chřtány velkých lodí, sami s černými přízraky, které se prohrabují rozpálenými břichy lokomotiv vržených do bláznivého pohybu, sami s gestikulujícími opilci, s nejasným tlukotem křídel u paty městských hradeb.

Najednou jsme sebou trhli a zaposlouchali se do překrásného hluku obrovských dvouposchodových tramvají, které drkotavě projely rozzážené mnohobarevnými světly jako svátečně vyzdobená města, která rozvodněný Pád znenadáni zaplaví, vyrve z kořenů a odvede až do moře, do peřejí a vírů potopy.

Pak se ticho stalo ještě zlověstnější. Ale zatímco jsme se zaposlouchali do vysíleného reptání, do modliteb starého kanálu, do skřípání kostí umírajících paláců s vousy vlhké zeleně, uslyšeli jsme z ničeho nic burácet pod okny dychtivé automobily.

Pojďme! Řekl jsem. Pojďme přátelé! Odcházíme! Konečně jsou báje a mystické ideály překonány. Stojíme u zrození Kentaura a brzy uvidíme létat první anděly! Je třeba zalomcovat dveřmi života a vyzkoušet sílu jejich pantů! Odcházíme! Podívejte, nad zemí září první jitřenka. Nic se nevyrovná rudému meči slunce, které poprvé proniká do našich tisíciletých temnot!

Přiblížili jsme se ke třem supícím šelmám, abychom se něžně polaskali s jejich horkými nadry. Položil jsem se do svého vozu jako mrtvola do rakve, ale pod volantem, čepelí gilotiny, která hrozila mému žaludku, jsem okamžitě procitnul.

Nápor nepřičetného šílenství nás vyrval nám samým a vrhl do ulic, prudkých a hlubokých jako koryta bystřín. Tady i tam nás malátná lampa za okenními skly naučila opovrhovat falešnou matematikou sofistikovaných pohledů.

Křičel jsem: Čich, pouhý čich stačí šelmám! A my jako mladí lvi jsme následovali Smrt s černou srstí skvrnitou bledými kříži letíce vstříc širému modrofiarovému nebi, živému a zářícímu.

Navzdory tomu, že jsme neměli ideální Milenku, která by vynesla svoji vznešenou postavu až do oblak, ani krutou Královnu, které bychom nabídli své ostatky pokroucené na způsob byzantských prstenů! Nic, pro co bychom chtěli zemřít, snad jen pro naši touhu konečně se osvobodit od naší příliš tíživé odvahy.

Jeli jsme a zpět na zápraží domů jsme zaháněli psy, kteří kroužili pod našimi horkými pneumatikami, jako záhyby pod žehličkou. Ochočená Smrt mě najednou předběhla a s grácií na mě položila svoji tlapu, a když se se skřípějícími čelistmi natáhla na zem, poslala mi z vsudypřítomného bahna sametové a láskyplné pohledy.

Vyloupili jsme se ze společnosti jako z nějaké příšerné kukly a popadali jsme jako nové ovoce hrdosti do obrovských a zkroucených úst větru! Dejme Nevzdělanci nějakou hmotu, ne ze zoufalství, ale jen proto, aby byly vyplněny hluboké studny Absurdity.

Právě když jsem pronesl tato slova, když jsem se prudce točil sám kolem sebe, se stejnou bláznivou opilostí jako psi, kteří chtějí kousnout do vlastního ocasu, uviděl jsem znenadání, jak proti mně vyrazili dva cyklisté, vyrušili mě, váhali nade mnou jako dvě myšlenky, přesvědčivé, nicméně rozporné. Jejich hloupé dilema mi znemožnilo pokračovat v cestě... Kruci! Ach jo! Prudce jsem strhnul řízení a převrhl se koly vzhůru do příkopu...

Ach, mateřský příkop téměř plný bahnitě vody! Krásný příkop kolem nějaké dílny! Lačně jsem ochutnal posilující bahno, které mi připomnělo svatý prs mé súdánské kojné... Když jsem se dostal – špinavý a zapáchající – zpod převráceného automobilu, cítil jsem, že jsem předběhl své srdce, cítil jsem se líbezně, ze železa rozžhaveného radostí.

Houf rybářů ozbrojených udicemi a starců stížených podagrou se již bouřil okolo toho zázraku. Trpělivě a s úzkostnou péčí za pomoci želez a velkých sítí vylovili můj automobil podobný velkému žraloku uvíznutému na písčíně. Vůz se pomalu vynořil z příkopu, kde jako šupiny zanechal svoji krásnou těžkou karoserii a své pohodlné polstrování.

Mysleli si, že je mrtvý, můj dobrý žralok, ale jediné mé polaskání jej dokázalo oživit, a tady je vzkříšen, opět v chodu, na svých silných ploutvích!

A tak s tváří pokrytou bahnem výrobních dílen, těstem železné strusky, zbytečného potu, nebeských sazí, my zranění s ovázanými končetinami, ale smělí, diktuje své první vůle všem živým lidem této země.¹¹

Tento text předcházela jednotlivým bodům manifestu a měl navodit atmosféru, naladit čtenáře na stejnou vlnu, vzbudit v nich podobné touhy a podobné odhodlání. Povedlo se, mladí lidé nejen v Itálii v předválečném období citovali „Ponocovali jsme celou noc – moji přátelé a já...“ z Marinettiho prologu, podobně jako jejich vrstevníci v šedesátých letech „Viděl jsem nejlepší hlavy své generace zničené...“

z Ginsbergova *Kvilení*. Futurismus se pro mnohé stal kultem, způsobem života a měl na mladou generaci emočně i společensky podobný dopad jako později hnutí květinových dětí, včetně svého extatického vyvrcholení ve Fiume, „futuristickém Woodstocku“.

Jak již bylo naznačeno, základ Marinettiho futuristického prologu byl pravdivý. On skutečně se svým slavným vozem Isotta Fraschini havaroval a skončil v jednom z milánských odvodňovacích příkopů (obr. 3). Ale nešlo o horečnatou jízdu tří přátel, i když je fakt, že Marinetti nebyl sám. Seděl vedle něj mechanik, který jej právě učil řídit a který mu opakovaně doporučoval, aby si raději najal řidiče. Poněkud netrpělivému a roztěkanému Marinettimu řízení vozu příliš nešlo, a tak místo aby zastavil, když proti jeho automobilu vyrazili dva cyklisté, strhl řízení a skončil v blátivém kanálu. Oba, řidič i mechanik, naštěstí vyvázli jen se zlomeninami a škrábanci. Po této nehodě si Marinetti konečně najal řidiče a opojnou jízdu si užíval jako spolujezdec či ještě lépe jako divák.

V roce vzniku futuristického manifestu se po Itálii pohybovalo asi 5 800 automobilů, jeden na zhruba každých šest tisíc obyvatel. Byl to luxus, vášně, která se díky více jak osmdesáti lokálním výrobcům postupně šířila i mezi méně majetné. Fiat už v té době, podobně jako Ford, disponoval prvními montážními linkami. Automobily byl nadšen nejen Marinetti, davu lidí se tísnily u automobilových okruhů a sledovaly nanejvýš módní závody rychlých vozů. Marinettiho vášnivý popis prožitku z opojné rychlosti byl autentický a oslovoval mnohé. Zcela elektrizující záležitostí



Obr. 3: Marinetti a jeho legendární Isotta Fraschini, 1908.

byla také první letadla. (V roce 1909 bylo dosaženo hned několika rekordů – dolet 180 kilometrů, výška 155 metrů a rychlost 77 kilometrů za hodinu.) Byl to také rok, kdy se zrodila slavná italská letecká značka Caproni, a zároveň rok, kdy se poprvé pořádalo první italské cyklistické Giro. Společnost zachvátila horečka zrychlování, překonávání rekordů i sebe sama a byla připravená strávit sousto v podobě futuristické vize velké, silné, pulzující moderní Itálie.

Futurismus = F. T. Marinetti

Už v předvečer vydání manifestu v *Le Figaro* se na nárožích italských měst objevily velké plakáty s rudým nápisem Futurismo = F. T. Marinetti. Nic víc. Geniální tah, dnes už poněkud opotřebovaný reklamními společnostmi, vyvolal přesně to, co Marinetti očekával. Zpočátku překvapené pohledy, zvědavost a posléze jasné poselství: futurismus, budoucnost Itálie, to je Filippo Tommaso Marinetti. Počátkem století měly v Paříži svého dopisovatele veškeré důležité světové deníky, povědomí o futurismu se proto rychle šířilo i do nejvzdálenějších koutů planety. Marinetti probudil zájem, lidé chtěli vědět, o co jde, co je to za hnutí, které otevřeně popírá dosud nedotknutelné umělecké ikony, boží tisícileté mýty a vyzývá k tak radikální vzpourě proti zavedeným pořádkům. Marinetti vystihl náladu mnoha avantgardně či revolučně naladěných intelektuálů. Dobrým příkladem může být Rusko, kde již v březnu vzniklo obdobné hnutí – *futurizm*, které se sice od italského futurismu později distancovalo, ale jehož inspirace Marinettim byla zjevná. Futurismus si postupně kromě mnohých evropských zemí, jako například Francie (*cubofuturisme*, *orphisme*), Británie (*vorticism*), našel své zastánce i v Japonsku, Mexiku či USA.¹² Pod vlivem futurismu tvořila i česká malířka provdaná za ruského diplomata působícího v Římě Růžena Zátková (Rougena Zatkova) (obr. na obálce),¹³ Bohumil Kubišta (bar. IX) či Otto Gutfreund (bar. X), nádherné práce ovlivněné futurismem nalezneme i u Františka Kupky, například v cyklu *Femme cueillant des fleurs* (*Žena trhající květiny*) (bar. VII a VIII).¹⁴

Ne nadarmo se Marinettimu začalo přezdívat *Kofein Evropy*. Sotva trochu utichlo pobouření způ-

sobené manifestem, už tu byl nový skandál. Večer 3. dubna 1909 se v pařížském divadle Marigny konala premiéra první futuristické hry *Le Roi Bombance*. Převážně pařížská společenská smetánka v honosných róbách, a mezi ní také například Marcel Proust, Jean Cocteau, Ida Rubinstein, Fjodor Šaljapin, Maurice Ravel či Odilon Redon, přihlížela dramaturgii futuristického románu, v němž tlustý nemotorný král, jeho zkorumpovaná kamarila a hlavní velekněz Trippa (Držka) vládne z paláce-dortu zbědovaným poddaným. Ti se vzbouří, své utlačovatele v zápalu revoluce snědí, ale následně je vyzvrací a oni se opět chopí vlády. Tento proces se opakuje v nekonečné smyčce, v absurdní neschopnosti cokoliv změnit. Explicita provedení, nechutné i zcela bizarní scénky, na které obecenstvo rozhodně nebylo přivyklé, i určitá bezobsažnost hry parodující vztah vládnoucích a ovládaných vyvolaly velmi rozporuplné reakce. Převažovalo naprosté znechucení, odpor a pobouření, našlo se však i nemnoho těch, kteří hru oslavovali a vítali jako vskutku moderní. Marinetti byl navýsost spokojen, jeho cíl byl splněn. Tehdy i později se řídil heslem „je umění být vypískán“ a úspěch svých performancí posuzoval podle toho, jak velkou nevoli způsobily. Když druhý den noviny komentovaly „úspěch“ hry slovy „Marinetti je jistě nejvypískanějším autorem století“, odpověděl, „ale prosím vás, vždyť toto století je ještě tak mladé“.¹⁵ Hra se dočkala jen třech repríz, ale mluvilo se o ní mnohem déle. Důvodem byl i konflikt mezi Marinettim a uznávaným divadelním kritikem Hirschem, který se údajně nelichotivě vyjádřil o zesnulých Marinettiho rodičích. O co přesně šlo, nevíme, ale vzhledem k pohnuté rodinné historii není tak nesnadné nějaký konkrétní důvod najít. Marinetti na Hirsche počkal o přestávce představení a beze slov mu vrazil pořádnou facku. Ta se stala nejprve tématem kuloárních a později i novinových zpráv, všichni citovali očitého svědka – Sarah Bernhardt, která situaci popsal takto: „Ten italský básník byl skutečně brilantní, zato Hirschovi koukali jak kráva na projíždějící vlak.“¹⁶ Hirsch se však vzpamatoval a druhý den navštívili Marinettiho dva pobočníci, kteří mu tlumočili výzvu k souboji. Marinetti bez váhání přijal. Duel, v němž si zkušený šermíř Hirsch proti nezkušenému

protivníkovi jako zbraň zvolil kord, se uskutečnil v jednom z pařížských parků 15. dubna ráno a... Marinetti překvapivě zvítězil. Zaskočil soupeře rychlým výpadem a škrábl jej na paži, souboj skončil dříve, než se kdo nadál, ale výsledek byl uznán. Paříž mu nyní ležela u nohou a s ní i značná část světa. Konečně mohl odjet do Itálie a začít budovat to, o čem všichni už měsíce mluvili, ale co zatím představoval jen on sám – italský futurismus.

Doma v Itálii

Jednou z nejdůležitějších událostí následujícího roku bylo italské vydání již zmiňované knihy *Mafarka, futurista*, jejíž sexuální explicita přinesla Marinettimu odsouzení ke dvěma měsícům vězení, ale především značnou popularitu v dosud „ospalé“ vlasti. Samotný soud byl pódiem, ze kterého Marinetti nadšeně hlásal své ideály. Společnost, proti níž bojoval, mu tak sama připravila tu nejlepší reklamu i spolehlivé kanály pro šíření futuristických vizí. Začátkem roku 1910 už o Marinettim a ideách futurismu věděli v každé italské vesničce. Marinetti předběhl svoji dobu, z politické i umělecké kampaně udělal show. Razil krátká, srozumitelná hesla („Musíme omladit tvář světa!, Dvě italské nemoci: advokát a profesor!, Válka, jediná hygiena světa!“), kladl důraz na neotřelý vizuální projev, „vynalezl“ to, co dnes označujeme slovem *happening*. Svým vlastním příkladem, sebevědomím, energií spojenou s neobvyklým chováním i zjevem (nosil tzv. *vestito antineutrale* – „antineutralní“ oblečení reprezentované především bláznivými vestičkami pošíťými nejrůznějšími tvary v živých barvách) demonstroval nutnost přechodu do nové, moderní éry, v níž se Itálii dostane slávy „tisíckrát větší, než byla sláva starého Říma“ (obr. 4).

Druhou, neméně důležitou událostí roku 1910 bylo setkání s Umbertem Boccionim, vynikajícím malířem, který intuitivně odmítal přihlásit se na akademii a raději hledal vlastní cesty. Pomáhali mu v tom přátelé, neméně skvělí umělci Gino Severini a Giacomo Balla, kteří jej nejprve nasměrovali k *divisionismu* (bar. V). Boccioni absolvoval „povinný“ studijní pobyt v Paříži, později i v Moskvě a Petrohradu. Stále



Obr. 4: Marinetti a Fortunato Depero v proslulých *vestito antineutrale*. Futuristé zastávali revoluci i v oblečení, díky nim vznikl dnes již zcela běžný, tehdy však velmi revoluční oděv – tzv. *tuta* čili kombinéza, overal či (sportovní) souprava.

však nebyl spokojen a do svého deníku si roku 1907 poznamenal: „Hledám, hledám, hledám a nenacházím. Cítím, že potřebuji malovat něco nového, plod naší industriální doby. Veškerá minulost mě ničí, chci něco nového.“ Boccioni byl Marinettiho manifestem zasažen, ale netroufal si jen tak přijít a zazvonit u dveří na Via Senato, zinscenoval tedy „náhodné“ setkání na nádraží. Jiskra přeskočila okamžitě a oboustranně. Ještě tentýž měsíc (v únoru 1910) vznikl *Manifest futuristického malířství*, který společně s Boccionim podepsali také Luigi Russolo a Carlo Carrà. O dva roky později Boccioni sepsal i *Manifest futuristického sochařství*. V návaznosti na teoretické manifesty vytvořil i „ukázková“ díla, na kterých svoji teorii aplikoval. V případě malířství je to především slavné plátno *La città che sale* (*Město se probouzí*), dnes ke zhlédnutí v Moma v New Yorku (bar. IV), a v případě plastiky

Forme uniche della continuità nello spazio (Jedinečné tvary pokračujícího prostoru), futuristická vize člověka-stroje, síly pohybující se prostorem (bar. XI). Tuto nádhernou nadčasovou plastiku předjímající tvary dnešních transformerů a antropomorfních strojů vůbec máme často nevědomky na očích, je totiž vyražena na reversu italské emise dvaceticentu.

Pak následovaly další manifesty: futuristické literatury (1912), hudby (1913), architektury (1914), divadla (1915), kinematografie (1916), tance (1917), a pak dokonce futuristické politické strany (1918)... Futurismus toužil po totální přeměně společnosti skrze kulturu, neopomenul tedy žádnou z oblastí lidské tvořivosti. Umělci hlásící se k tomuto hnutí jej propagovali pořádáním tzv. *serate futuriste*, tedy futuristických večerů, snad přirovnatelných ke kabaretu s velmi absurdním, šokujícím, někdy až nechutným obsahem (obr. 5). Cílem byla provokace, probuzení z letargie. Vystupující čelili jak nadšeným projevům sympatií, tak především vajíčkům, rajčatům a shnilé zelenině vůbec. Neklid se ze sálů a divadel velmi často přeléval na ulici a zaměstnával, k velké Marinettiho radosti, místní policii, ale především tisk. Futuristické večery a hlavně následné nepokoje byly určitým předobrazem pouličních střetů, které budou pro Itálii typické. Vyřídít si své úcty „ručně“ nebo ještě častěji za použití zbraní včetně nezanedbatelných ztrát na životech bude bohužel jedním z charakteristických prvků



Obr. 5: Umberto Boccioni, *Una serata futurista*, zachycení jednoho z futuristických večerů (1911), na pódiu Boccioni, Balilla Pratella, Marinetti, Carrà a Russolo.

„dialogu“ italské politické pravice s jejími oponenty.¹⁷ Násilí, byť nedosahovalo agresivity a míry, kterou později předvedou například *Fasci di combattimento* či ještě později tzv. „černé košile“, *squadristé*, je jednou z nejvíce sporných a nepochybně negativních stránek italského futurismu.

Opovržení ženou

Zastavme se na chvíli ještě u jednoho z fenoménů, který dodnes poněkud mate ty, kteří se do futuristických manifestů začnou pozorněji. V devátém bodě manifestu z roku 1909 se dočteme, že kromě toho, že futuristé chtějí „velebit válku a krásné myšlenky, za které se umírá“, hlásají také „*disprezzo della donna*“, tedy opovržení ženou, a hned v dalším bodě se dozvídáme, že chtějí „bojovat proti moralizování, jakémukoliv prospěchářství“ a *femminismo*, feminismu. V politických prohlášeních, hlavně těch spojených s volební kampaní roku 1919, však čteme, že žena má být osvobozena z otroctví minulých staletí, že má mít možnost rozvodu, svobodně rozhodovat o svém životě, a to až do té míry, že o nechtěné děti se má umět postarat stát. Marinetti žádal pro ženy hlasovací právo, právo na stejný výdělek a vůbec shodné právní postavení, jaké mají muži. Změnili futuristé pohled na ženu? A pokud ano, co je k tomu přivedlo?

Na slova o opovržení ženou již velmi záhy po vydání manifestu reagovala například proslulá krasaviče, spisovatelka, tanečnice a múza mnohých umělců, okouzlující Valentine de Saint-Point. Díky ní, respektive díky polemikám, které vedla s Marinettim, víme, že Marinetti svá slova myslel poněkud jinak, než jak na nás působí. Opovrhoval nikoliv ženou samotnou, ale modelem ženy, který byl tehdy běžný, tedy „dobře vychovanými“ bytostmi jakoby bez vlastní vůle, jejichž jediným cílem je vdát se, mít děti, dohlížet na domácnost, umrtvovat své potřeby i skutečné city. Chtěl také vyjádřit opovržení nad romantizujícími literárními klišé, kde je ústředním motivem láska, často ve své nenaplněné podobě. Boj proti feminismu pak nebyl v jeho podání bojem proti ženskému emancipačnímu hnutí, ale proti slabosti a zženštilosti obecně. Nicméně tato Marinettiho vysvětlení Valentine zcela

neuspokojila, proto se rozhodla sepsat vlastní manifest – *Manifest ženy futuristky* (1912).

Tento manifest je jistě pozoruhodný, zvláště pokud si jej dáme do souvislosti s životem jeho autorky. Valentine de Saint-Point byla velmi půvabná žena, ideál krásy své doby, modelka, kterou opakovaně zachytili například Alfons Mucha či Auguste Rodin. Byla to však zároveň jedna z odvážných žen vyšší společnosti, které začaly aktivně prosazovat právo žít vlastní život. Poté, co její první, výrazně starší manžel zemřel, vdala se za svého milence, budoucího ministra třetí francouzské republiky Charlese Duponta. Manželství však bylo rozvedeno. Důvodem byly její kontakty s uměleckým světem, skandálnost velmi odvážných portrétů, ale hlavně fakt, který otevřeně deklarovala, že i ona má – podobně jako muži – právo na vlastní cestu, kterou chce plně zasvětit umění. V manifestu z roku 1912 polemizuje se stávajícím rozdělením společnosti a píše: „Je absurdní rozdělovat svět na ženský a mužský, je složen pouze z ženskosti a mužnosti bez ohledu na pohlaví. ... Každý skutečný hrdina bez ohledu na dobu, v níž žil, byl hrdinou především proto, že měl obě tyto složky v rovnováze, jen taková bytost je úplná.“¹⁸ Neobracela se však s kritikou pouze směrem k mužům, ostrá slova si vysloužily i samotné ženy: „Žena, která u sebe drží svého partnera pomocí slz a sentimentu, je horší než prostitutka.“¹⁹ Mnohé z toho, co hlásala, mělo pevné kořeny v jejím vlastním turbulentním životě, který zasvětila odvážnému prosazování práv žen, a to i v oblastech velmi tabuizovaných.

V roce 1913 vydala další z manifestů, který byl ještě odvážnější než ten předchozí – *Futuristický manifest smyslnosti*. Valentine de Saint-Point se pokusila změnit pohled na ženskou erotiku a předefinovat ženskou roli z pečovatelky a pasivního objektu mužské touhy v samostatnou sebevědomou bytost. Kladla přitom důraz na redefinici ženské sexuality, která už nemá být nahlížena jako hřích nebo rozmar, ale jako „prvotní cnost, ohniště, ze kterého se živí lidská energie, syntéza smyslů živé bytosti, která vede k větší svobodě ducha“.²⁰

Marinetti tyto ženské futuristické emancipační snahy podporoval, ovšem s jistými, chtělo by se říci typicky mužskými, limity – v roce 1917 totiž vydal

svoji snad vůbec nejznámější a nejčtenější knihu *Come si seducono le donne* (*Jak se svádějí ženy*). Název přesně odpovídá obsahu. Kniha je čtenářsky velmi vděčným autobiografickým zachycením Marinettiho milostných úspěchů, přičemž mezi výčtem milenek nechybí ani velmi slavná jména jako Isadora Duncan, již zmiňovaná Valentine de Saint-Point či Mata Hari. Se „skromností“ sobě vlastní v ní popisuje svá četná vzplanutí, různé typy ženské krásy i povahy a „jak na ně“. Není snad třeba dodávat, že Marinetti z popisu vychází jako neodolatelný milovník, hrdina a nadčlověk v každém ohledu. Přejme mu to. Jen o dva roky později, v roce 1919, se seznámí se svojí budoucí ženou a jeho život dostane výrazně jiný směr.

Jediná hygiena světa

Marinetti vydal své „milostné paměti“ v průběhu první světové války. Většina lidí má válečná léta spojená s utrpením a odříkáním, jako dobu, která nepřeje ani lásce, ani umění. Marinetti to však cítil jinak. Pro něj byla válka mimořádnou příležitostí k povzbuzení tvůrčích i vitálních sil. Válku chápal jako „nejvyšší vášně“, „zkoušku energie“, „euforické zrození prvotních smyslů“. Takto popsal svůj vztah ke kulometu, jenž je v italštině ženského rodu:

„Blížím se k ní jako k elegantní a osudové ženě, jejíž vědoucí, přímý až krutý pohled může stát život nejednoho odvážlivce, bez smilování... je předkloněna, štíhlá postava s pružným poprsím zahaleným černým sametem a ozdobeným zvlněným pásem zásobníku. V jejích havraních vlasech, ale především mezi jejími silnými zuby rozkvétají v opakovaných frenetických přívalech nebláznivější, nejvášnivější květy, které existují, bílé orchideje její urputné vášně.“²¹

Tvrdil, že mír nemůže být pro vitálního muže ideálem, stejně jako jím není spánek pro zdravé tělo. Velebení války a násilí nám dnes po zkušenostech ze dvou celosvětových konfliktů připadá cynické a nemístné, lidé na počátku 20. století však válku chápali v její idealizované a heroické podobě jako boj muže proti muži, jako příležitost k hrdinství.

Marinetti byl rozhodným zastáncem vstupu Itálie do války. Jakmile se jeho sen splnil, nechal se zapsat jako dobrovolník a snažil se co nejrychleji dostat na frontu. Musel však na svůj vkus příliš dlouho čekat, a pak přišla další rána, nebyl odveden ze zdravotních důvodů. Ihned se rozhodl pro operaci, která měla vše napravit (nechal si odstranit zanedbanou kýlu), ale objevily se vážné pooperační komplikace. Přesto však zdaleka ne zdrav narukoval a konečně se dostal na frontovou linii.

Jedním z hesel, pod nimiž burcoval ke vstupu do války, bylo: *Marciare, non marcire!* (Pochodovat, ne hníť!). Jaké asi bylo jeho zklamání, když „hnutí“ bylo přesně to, co jej v zákopech plných bahna a vody, na pozicích, které se v průběhu měsíců posunovaly sotva o pár metrů, čekalo především. V takových chvílích většina válečných zastánců střízlivěla a přehodnocovala své původní nadšení, nikoli však Marinetti. Přestože prošel válkou ne jako celebrita, ale jako běžný voják, přestože byl zraněn a opakovaně velmi vážně onemocněl, neztratil entuziasmus a nikdy svůj názor nezměnil. Naopak, při druhém celosvětovém konfliktu se ve svých 62 letech coby vážená a uznávaná ikona fašistické kultury nechal opět dobrovolně naverbovat, tentokrát na ruskou frontu, kde však ze zdravotních důvodů strávil jen několik měsíců. Konec první světové války rozhodně nevítal, do svého osobního deníku si poznamenal: „Patriotické nadšení vojska je velmi malé, všichni jsou jen unaveni z války a kvůli vidině věčného celosvětového míru jsou schopni Itálii zmasakrovat a předhodit ji nepřátelům, zničit naše, moje úsilí o národní hrdou Itálii...“²²

Marinetti uvažoval velmi podobně jako mnozí další, jako *d'annunziáni*, jako rozpuštěné speciální vojenské jednotky tzv. *arditi*, jako nezanedbatelná část Itálů, kteří s koncem války přišli o iluze, zdraví i majetek a nečekalo je nic jiného než návrat do všedního, velmi nelehkého života poznamenaného hlubokou ekonomickou krizí. Itálie byla vítěznou mocností, ale její vítězství bylo – slovy Gabriela D'Annunzia – zmrzačené. Nepřekvapí proto, že v době, kdy D'Annunzio v roce 1919 obsadil Fiume, jej Marinetti podporoval: „Nikdy jsem ani nesenil o tak žhavém vulkánu hrdinství a italskosti, snad svojí revoluční vlnou definitivně vyčistí a omladí celou Itálii.“²³

Mezi Benitem a Benedettou

Manifest italské futuristické strany, který byl publikován 11. února 1918 v časopise *L'Italia futurista*, měl deset, respektive jedenáct jednoduchých bodů: futuristé chtěli svobodnou a silnou Itálii bez vlivu cizinců a církve; revoluční nacionalismus; patrioticky vzdělaný proletariát; zrušení senátu; aby jediným náboženstvím byla Itálie zítřka; jednoduchý rozvod; odstranění škod napáchaných válkou; futuristickou socializaci země (daň z bohatství, sociální pojištění, snížení pracovních hodin, podporu pracujícím); půdu pro bývalé vojáky; industrializaci a modernizaci měst. Jedenáctý bod pak prohlašoval, že futuristická politická strana je zcela nezávislá na futuristickém uměleckém hnutí, které musí směřovat stále do budoucnosti, zatímco politika řeší i problémy současnosti.

Marinetti následně založil i *Fasci politici Futuristi*, futuristické svazky, v jejichž čele stáli lidé, kteří později



Obr. 6: Benedetta Cappa a Marinetti ve svém domě. Na zdech vidíme Marinettiho portréty od Fortunata Depera (vlevo) a Růženy Zátkové (vpravo).

za Mussoliniho režimu udělali nemalé politické kariéry (například Giuseppe Bottai). V březnu 1919 založil své *Fasci di combattimento* i Benito Mussolini. Mezi zakládajícími členy, tzv. *sanspolcristi* (podle místa prvního setkání na náměstí San Sepolcro v Miláně), byl i Filippo Tommaso Marinetti, který však okamžitě projevil jisté roztrpčení ze směřování a způsobu organizace tohoto hnutí. Od prvopočátku s Mussoliniho konceptem nesouzněl, ale snažil se přesvědčit sám sebe, že Mussoliniho fašisté jsou až na malé výjimky v podstatě futuristé. Mýlil se.

Rok 1919 byl pro Marinettiho velmi důležitým milníkem i v osobním životě. Tehdy mu byla poprvé představena Benedetta Cappa, dvacetiletá Římanka, přesvědčená futuristka, malířka, básnířka, ale především inteligentní, moderní a krásná žena. Marinettimu bylo přesně jednou tolik a sám přiznal, že nikdy nevěděl, zda jej více zasáhla Benedettina краса, či její osobnost. Benedetta byla jako ztělesnění jeho snů o ideální ženě: žádoucí, nezávislá, sebevědomá, energická, vzdělaná... Výsledkem tohoto okouzlení byl hluboký vztah, který trval až do Marinettiho smrti v roce 1944, a tři dcery: Vittoria, Ala a Luce (obr. 7). Beny, jak jí Marinetti říkal, ale také přirozeně stála za Marinettiho proměnou a určitou „normalizací“. Rodina, děti, potřeba vytvořit domov a zázemí společně s přirozenou únavou postupně Marinettiho přiměly k určitému konformismu a sblížení se s oficiálním státním systémem. Marinetti si to sice nepřipouštěl a velmi pravděpodobně by to nikdy nepřiznal, ale postupem času dělal stále větší ústupky a popíral svá přesvědčení. Člověk, který prohlašoval klasickou rodinu za vězení a společně sdílenou domácnost za synonymum nesvobody, budoval rodinné hnízdo a láskyplně pečoval o své nejbližší. Radikální nepřítel církve souhlasil s církevním sňatkem i křtem svých dětí. Zapřisáhlý nepřítel muzeí, škol a vzdělávacích institucí přijal post akademika. Marinetti se i přes počáteční nesouhlas postupně smiřoval s dogmaty italského fašismu, opět navázal přerušené přátelství s Benitem Mussolinim a využíval výhod, které s tím souvisely. Byl jakýmsi neoficiálním ambasadorem italského umění v zahraničí a jeho rodina dostávala i skutečně nemalou osobní rentu, kterou přímo s Mussolinim dojednala Bene-



Obr. 7: Celá rodina v roce 1936; zleva: Ala, Benedetta, Vittoria, Luce a Marinetti. Benedetta svému muži po celý život říkala pouze příjmením, on ji oslovoval Beni, její celé jméno nesnášel, znělo mu příliš „církevně“.

detta. Marinettiho léta trvajících štědrá podpora mnoha umělců a uměleckých projektů ztenčila jeho jmění natolik, že už téměř nebylo z čeho brát. Je však docela pravděpodobné, že sám Marinetti o platbách z Mussoliniho kanceláře nevěděl. Zjednodušeně řečeno – Benedetta Cappa a Benito Mussolini doplnili v hlavách mnoha lidí rovnici futurismus = F. T. M. = fašismus. Ta druhá část však není zcela spravedlivá.

Marinetti byl idealista, který věřil ve své síly a v sílu moderní Itálie. To, že je jeho jméno úzce spojováno s jedním z právem odsuzovaných totalitních režimů, je do určité míry shoda okolností. Nepochybně nebyl fašista v tom smyslu slova, jak jej chápeme dnes. Je nesporné, že velmi výrazně napomohl jeho zrodu, ale ve své době nemohl dohlédnout jeho konce. Po neúspěchu voleb v roce 1919 se stáhl z politiky, nesouhlasil s mnohými kroky, které byly již plně v kompetenci Benita Mussoliniho. Zcela jednoznačně odsoudil například dohodu s Vatikánem, vystupoval proti spojení s nacistickým Německem, nesouhlasil s protizidovskými zákony. Nedokázal se ale vzdát svých uměleckých ambicí a přál si, aby futurismus byl oficiálním státním uměním (bar. II a III).

Marinetti v roce 1909 napsal, že je před ním pouze deset aktivních let, pak jej (v jeho čtyřiceti) musí na-

hradit jiní, vitálnější, mladší, a on to uvítá a bude akceptovat, dobrovolně uvolní místo nové tvůrčí energii. Těžko soudit, zda je škoda, že si na svá slova v přelomovém roce 1919 nevzpomněl či že se jimi neřídil. Přišli bychom o *Manifest tattilismu* (1921), rozvíjející multismyslovou tvorbu zahrnující i hmat, *Manifest aeropitury* (1929), skutečně pozoruhodný směr reagující na nové možnosti znázornění reality z paluby letadla, *Manifest reklamního umění* (1930), který definoval reklamní kánony platné dodnes, nebo o úsměvný *Manifest futuristické kuchyně* (1930), poněkud ne-realistický pokus reformovat italskou kulinární tradici například zákazem konzumace těstovin, které – což je nepochybně pravda – nesvědčí zdraví, vitalitě ani štíhlé linii. Pochopitelně se nabízejí také protiargumenty. Kdyby své předsevzetí dodržel, nemusel se stát aktivním exponentem fašistického režimu, dokonce jednou z jeho ikon, nespojil by svůj osud a osud své rodiny s nechvalně proslulou Republikou Salò a nepsal by hloupé oslavné básně o nezdolné energii bojujících fašistických jednotek. Historie však nezná kdyby. A tak ještě v den své smrti (2. prosince 1944) – v hotelovém pokoji na břehu jezera Como blízko hranic se Švýcarskem, kam s rodinou uprchli před postupujícími spojeneckými jednotkami – sepsal *Quarto d'ora di poesia della X Mas (Čtvrt hodina poezie jednotek X Mas)*.²⁴ Marinetti byl prostě až do posledního dechu neúnavným futuristou a fašismus vnitřně akceptoval do té míry, nakolik se shodoval s jeho vlastními futuristickými vizemi. Fašismus byl totiž, slovy samotného Benita Mussoliniho, „velikou řekou“, která absorbovala nejrůznější proudy a hnutí. Cílem tohoto spojení měla být větší a slavnější Itálie, Itálie hodná svého impozantního dějinného odkazu, a na to slyšeli mnozí, kulturní velikáni oné doby nevyjímaje.

Poznámky:

- ¹ Giordano Bruno Guerri: *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano 2009, s. 31.
- ² Guerri, s. 41.
- ³ Více o D'Annunziiovi viz Kateřina Hloušková: Musíme tvořit vlastní život, stejně jako tvoříme umělecké dílo. *Kontexty* 5/2016.

- ⁴ „*Non chi piu soffre, ma chi piu gode, conoche*“ (Ne ten, kdo víc trpí, ale ten, kdo si víc užívá, víc ví) bylo jedno ze slavných D'Annunziiových hesel.
- ⁵ Claudia Salaris: *L'erma bifronte della modernità. D'Annunzio e Marinetti*, relazione tenuta al Vittoriale il 14 luglio 2008.
- ⁶ Guerri, s. 52.
- ⁷ Michael Saler: *The Fin-de-Siècle World*, Routledge 2015, kapitola Waltera Adamsona věnovaná Itálii, s. 167 an.
- ⁸ Guerri, s. 58–59.
- ⁹ Guerri, s. 59.
- ¹⁰ Celý manifest v českém jazyce například v příloze k článku Kateřiny Hlouškové: Futurismus a politika. Sto let od Marinettiho manifestu, *Kontexty* 1/2009, s. 36–46.
- ¹¹ Text celého futuristického manifestu včetně prologu dostupný na <http://www.classicalitaliani.it/novecent/marinetti.htm>, český překlad Kateřina Hloušková.
- ¹² Un mouvement influent in: *Le futurisme à Paris. Une avant-garde explosive*, katalog výstavy, Centre Pompidou, Paris 2008, s. 42–59.
- ¹³ Alena Pomajzlová: Cesty Růženy Zátkové, *Kontexty* 2/2009, s. 59–62, a především monografie: Alena Pomajzlová, *Růžena – Příběh malířky Růženy Zátkové*, Praha 2011.
- ¹⁴ Alena Pomajzlová (ed.): *Rytmy + pohyb + světlo: Impulzy futurismu v českém výtvarném umění*, Praha 2012.
- ¹⁵ Guerri, s. 74.
- ¹⁶ Guerri, s. 75.
- ¹⁷ Kateřina Hloušková: Futurismus a politika, *Kontexty* 1/2009.
- ¹⁸ Aktuálně například Mirella Bentivoglio a Franca Zoccoli (eds.): *Le futuriste italiane nelle arti visive*, Roma 2016. Výstižný popis například Ilena Antici, *Le Manifeste de la Femme futuriste de Valentine de Saint-Point: une étape dans la question des genres*, příspěvek z konference *Les manifestes* pořádané na Université Paris-Ouest Nanterre, 3. prosince 2010. Dostupné v Revue-silene.com.
- ¹⁹ Celý text Valentine de Saint-Point v *Manifesto della donna futurista, testi raccolti e annotati da Jean-Paul Morel*, Genova 2006.
- ²⁰ *Manifesto futurista della Lussuria*. Tamtéž.
- ²¹ Guerri, s. 134.
- ²² Guerri, s. 174.
- ²³ Guerri, s. 191.
- ²⁴ *Xª Flotiglia MAS* byla nezávislou dobrovolnickou jednotkou působící v letech 1943–1945 v rámci RSI (Italské sociální republiky, známější jako Republika Salò), která do posledních dní války bojovala v koordinaci s německými jednotkami proti oficiálnímu vedení italského státu.

Repro v textu: Giordano Bruno Guerri: *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano 2009. Repro příloha: Claudia Salaris: *Riviste futuriste. Collezione Echaurren Salaris*, Roma 2012–2013; Ester Coen: *Futurismo. Art e Dossier*, Milano 1986; Claudia Salaris: *Futurismo. La prima avanguardia. Art e Dossier*, Milano 2009; Alena Pomajzlová (ed.): *Rytmy + pohyb + světlo: Impulzy futurismu v českém výtvarném umění*, Praha 2012; *Le futurisme à Paris. Une avant-garde explosive*, katalog výstavy, Centre Pompidou, Paris 2008.

Kateřina Hloušková, historička, specializuje se na diplomatické a kulturní vztahy novověké Evropy.