FUTURYZM

W 1909 roku poeta Filippo Tommaso Marinetti i malarz Umberto Boccioni ogłosili pierwszy manifest futuryzmu w paryskim dzienniku *Le Figaro,* w którym sformułowali w 11 punktach główne założenia kierunku mającego nieść rewolucję kulturalną.

Zapoznaj się z *Aktem założycielskim i manifestem futuryzmu* Filippa Marinettiego i wskaż główne idee przyświecające kierunkowi oraz stosunek futurystów do przeszłości.

LE FIGARO

Le Futurisme

Échos

Le complot Guillaux

Całą noc czuwaliśmy - moi przyjaciele i ja - pod światłem lamp meczetowych o kloszach z dziurkowanego mosiądzu, ugwieżdżonych jak nasze dusze, albowiem tak jak one promieniujących wewnętrznym blaskiem elektrycznego serca. Długo deptaliśmy po bogatych wschodnich dywanach nasze atawistyczne lenistwo, tocząc dyskusje na krańcach logiki i pokrywają sterty papieru szaleńczą pisaniną.

Ogromna duma przepełniała nasze piersi, ponieważ czuliśmy, że jesteśmy sami w tej chwili, czujni i wyprostowani jak wyniosłe latarnie morskie albo jak straże wysunięte ku wojsku nieprzyjacielskich gwiazd, spozierających ze swych niebieskich obozowisk. Sami - wraz z palaczami uwijającymi się przy piekielnych kotłach okrętowych; sami - wraz z czarnymi upiorami szperającymi w rozżarzonych brzuchach parowozów puszczonych w obłędny bieg; sami - wraz z pijanymi, którzy namotani wzdłuż murów miasta biją o nie niepewnie skrzydłami.

Drgnęliśmy nagle na dźwięk przeraźliwego hałasu olbrzymich piętrowych tramwajów, które rwały się w podskokach, olśniewając różnokolorowymi światłami, podobne do wiosek, które w czasie festynu porwał niespodziewanie wezbrany Pad, unosząc je do morza poprzez progi i wiry powodzi.

Potem cisza stała się bardziej nieprzenikniona. Wsłuchując się jednak w słabiutki modlitewny szmer starego kanału, w trzeszczenie kości umierających pałaców, obrosłych wilgotną zieleniną, usłyszeliśmy nagle pod oknami ryk zgłodniałych automobili.

Chodźmy, rzekłem, chodźmy przyjaciele! Ruszajmy! Nareszcie mitologia i ideały mistyczne zostały przezwyciężone. Jesteśmy świadkami narodzin Centaura, a wkrótce ujrzymy lot pierwszych aniołów!... Trzeba będzie wstrząsnąć bramami życia, aby wypróbować ich zamki i zawiasy! Ruszajmy! Oto pierwsza jutrzenka nad ziemią! Nie można porównać z niczym błysków czerwonego słonecznego miecza, który przecina po raz pierwszy nasze tysiącletnie ciemności!...

Zbliżyliśmy się do trzech parskających bestii, aby pomacać miłośnie ich gorące piersi. Wyciągnąłem się w mojej maszynie jak trup w trumnie, lecz ożyłem natychmiast pod kierownicą, ostrzem gilotyny zawieszonym nad moim żołądkiem.

Potężna miotła szaleństwa oderwała nas od nas samych, rzucając w ulice urwiste i głębokie jak łożyska strumieni. Tu i ówdzie chorowita lampa świecąca spoza szyb okiennych uczyła nas wzgardy dla zwodniczej matematyki naszych zwodniczych oczu.

Krzyknąłem: - Węch, sam węch wystarcza bestiom!

A my jak młode lwy ścigaliśmy Śmierć, o czarnej sierści poplamionej bladymi krzyżami. Uciekała przez niebo szerokie, fioletowe, pulsujące życiem.

A przecież nie mieliśmy idealnej Kochanki, która by wzniosła aż do chmur swą wspaniałą postać, ani okrutnej Królowej, która przyjęłaby ofiarę z naszych ciał poskręcanych jak bizantyjskie pierścienie! Nic z chęci umierania - poza pragnieniem uwolnienia się nareszcie od zbytnio ciążącej nam odwagi!

Pędziliśmy rozgniatając na progach domów psy stróżujące, które zwijały się pod naszymi gorącymi kołami jak fałdy pod żelazkiem do prasowania. Obłaskawiona śmierć mijała mnie na każdym skręcie, aby podać mi z wdziękiem łapę. Od czasu do czasu ze zgrzytem szczęk rozwalała się na ziemi, posyłając mi z każdej kałuży spojrzenie aksamitne i pieszczotliwe.

Wyłuskajmy się z rozsądku jak z łupiny wstrętnej, rzućmy się jak owoce zaprawione dumą w olbrzymią, wykrzywioną paszczę wiatru!... Oddajmy się na pastwę Nieznanemu, nie z rozpaczy, lecz po to, aby zasypać głębokie studnie Absurdu!

Zaledwie wymówiłem te słowa, gdy zawirowałem nagle wokół samego siebie z tym pijanym szaleństwem psów, które chcą ugryźć własny ogon, a oto nagle naprzeciw mnie ukazali się dwaj cykliści. Zaczęli mnie przyganiać, zataczając się przede mną jak dwa rozumowania jednakowo przekonywające, ale niemniej sprzeczne. Ich głupia dyskusja odbywała się na moim szlaku... Co za utrapienie!... Uf!... Załatwiłem się z tym w mig i z obrzydzeniem runąłem kołami do góry do rowu.

O! Macierzysty rowie, niemal wypełniony błotnistą wodą! Piękny rowie fabryczny! Smakowałem twoją wzmacniającą papkę, która mi przypominała świętą czarną pierś mej sudańskiej mamki... Kiedy się podniosłem - łachman śmierdzący i brudny - spod wywróconej maszyny, poczułem jak przeszywa mi serce w rozkoszy rozżarzone żelazo radości.

Tłum rybaków uzbrojonych w wędki i podagrycznych przyrodoznawców tłoczył się już wokół dziwowiska. Z cierpliwą i drobiazgową troskliwością ludzie ci rozstawili wysokie rusztowania i rozciągnęli ogromną sieć żelazną, by wyłowić mój automobil, podobny do wielkiego rekina wyrzuconego na brzeg. Maszyna powoli wynurzała się z rowu, pozostawiając na dnie, jak łuskę, ciężką karoserię zdrowego rozsądku i całą tapicerszczyznę wygodnictwa.

Myśleliśmy, że już nie żyje mój piękny rekin, lecz wystarczyło jednej mojej pieszczoty, aby go ożywić. I oto wskrzeszony - znowu na biegu przy pomocy swych potężnych płetw!

Wtedy my z twarzą pokrytą dobroczynnym błotem fabrycznym - mieszaniną metalicznych żużli, niepotrzebnego potu, sadzy niebieskiej - my kontuzjowani i z obandażowanymi rękami, lecz nieustraszeni, podyktowaliśmy nasze pierwsze postulaty wszystkim ludziom żywym na ziemi...

MANIFEST FUTURYZMU

Chcemy opiewać miłość niebezpieczeństwa, przyzwyczajenie do energii i do zuchwalstwa.

Odwaga, śmiałość, bunt - będą zasadniczymi składnikami poezji.

Aż do dziś literatura sławiła nieruchome zamyślenie, ekstazę i marzenie senne. My chcemy sławić agresywny ruch, gorączkową bezsenność, krok biegacza, salto mortale, policzek i pięść.

Oświadczamy, że wspaniałość świata wzbogaciła się o nowe piękno: piękno szybkości! Samochód wyścigowy ze swoim pudłem zdobnym w wielkie rury podobne do wężów o ognistym oddechu... ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od Nike z Samotraki.

Chcemy opiewać człowieka dzierżącego kierownicę, której oś idealna przeszywa Ziemię, ciśniętą także w bieg po swej orbicie.

Trzeba, aby poeta poświęcił się z bujnym wspaniałomyślnym zapałem dla pomnożenia entuzjazmu i żaru w elementach pierwotnych.

Nie ma już piękna poza walką. Twór, który nie ma charakteru agresywnego, nie może być arcydziełem. Poezja musi być pojmowana jako gwałtowne natarcie na siły nieznane, celem rzucenia ich pod nogi człowiekowi.

Znajdujemy się na wysuniętym cyplu stuleci!... Po cóż mielibyśmy oglądać się za siebie jeśli chcemy sforsować tajemniczą bramę Niemożliwego? Czas i Przestrzeń umarły wczoraj. My żyjemy już w absolucie, ponieważ stworzyliśmy nieustającą wszechobecną szybkość.

Chcemy sławić wojnę - jedyną higienę świata - militaryzm, patriotyzm, gest niszczycielski anarchistów, piękne idee, za które się umiera, oraz pogardę dla kobiet.

Chcemy zburzyć muzea, biblioteki, akademie wszystkich rodzajów, chcemy zwalczać moralizm, feminizm i wszelką oportunistyczną lub utylitarną podłość.

Będziemy opiewać tłumy wstrząsane pracą, rozkoszą lub buntem; będziemy opiewać różnobarwne i polifoniczne przypływy rewolucji w nowoczesnych stolicach; wibrującą gorączkę nocną arsenałów i stoczni podpalanych przez gwałtowne księżyce elektryczne; nienasycone dworce kolejowe, pożeracze dymiących wężów; fabryki uwieszone u chmur na krętych sznurach swoich dymów; będziemy opiewać mosty podobne do gimnastyków-olbrzymów, którzy okraczają rzeki, lśniące w słońcu błyskiem noży; awanturnicze statki węszące za horyzontem, szerokopierśne lokomotywy, galopujące po szynach, jak stalowe konie okiełznane rurami, i lot ślizgowy aeroplanów, których śmigło łopoce na wietrze jak flaga i zdaje się klaskać jak rozentuzjazmowany tłum.

To z Włoch rzucamy w świat ten nasz manifest gwałtowności niszczycielskiej i podpalającej, którym ustanawiamy dziś Futuryzm, ponieważ chcemy uwolnić ten kraj od śmierdzącej gangreny profesorów, archeologów, zawodowych przewodników i antykwariuszy.

Zbyt długo już były Włochy targowiskiem tandeciarzy. Chcemy uwolnić je od niezliczonych muzeów, które pokrywają ten kraj niezliczonymi cmentarzyskami.

Muzea: cmentarze!... Są zaiste identyczne przez nieszczęsne pomieszanie licznych ciał, które się nawzajem nie znają. Muzea: publiczne sypialnie, w których spoczywa się na zawsze obok istot nienawistnych lub nieznanych! Muzea: absurdalne rzeźnie malarzy i rzeźbiarzy, którzy zabijają się wzajemnie ciosami barw i linii wzdłuż skłóconych ścian!

Niechby się tam chodziło raz do roku w pielgrzymkę, jak się chodzi na cmentarz w dzień zaduszny - zgodzę się na to. Niechby raz do roku składało się tam kwiaty w hołdzie przed Giocondą - zgodzę się. Nie zgadzam się jednak na to, aby dzień w dzień oprowadzano po muzeach nasze zniesławienia, naszą kruchą odwagę, nasze chorobliwe niepokoje. Po co świadomie się zatruwać? Skąd ta ochota do gnicia?

Cóż widać na starych obrazach poza grymasem męki artysty, który wysili się, by przekroczyć niepokonalną barierę zagradzającą drogę do wyrażenia w pełni jego marzeń?... Podziwiać stary obraz, to znaczy wlewać naszą wrażliwość do urny grobowej, zamiast skierować ją w dal w gwałtownym wytrysku twórczości i działania.

Chcecie więc zaprzepaścić wszystkie wasze najlepsze siły w nieustającym bezcelowym podziwie dla przeszłości, co wyczerpuje was fatalnie, pomniejsza i depcze?

Zaprawdę oświadczam wam, że uczęszczanie codzienne do muzeów, do bibliotek i do akademii (cmentarzy próżnych wysiłków, kalwarii ukrzyżowanych marzeń, rejestrów kryjących podcięte wzloty) jest - dla artystów - tak samo szkodliwe jak przedłużona opieka rodzicielska dla pewnych młodzieńców pijanych geniuszem i ambicją. Dla

umierających, dla kalek, dla więźniów niech będzie: wspaniała przeszłość jest może balsamem dla ich nieszczęść, gdyż dla nich przyszłość jest zamknięta... Ale my nie chcemy słyszeć o przeszłości, my młodzi, silni futuryści.

Niechże więc nadejdą radośni podpalacze o zwęglonych palcach. Oto oni! Nuże! Kładźcie ogień pod szafy biblioteczne! Zmieńcie bieg kanałów, aby zatopić muzea! Co za radość widzieć pływające po wodzie, zdane na łaską fal, podarte i wypłowiałe dawne wspaniałe płótna. Chwytajcie za kilofy, za siekiery, za młoty i burzcie bez litości szacowne miasta!

Najstarsi wśród nas mają trzydzieści lat: zostaje nam więc przynajmniej lat dziesięć, by dokonać naszego dzieła. Gdy będziemy mieć czterdziestkę, inni młodsi i dzielniejsi od nas niech nas wyrzucą do kosza jak niepotrzebne rękopisy. Pragniemy tego!

Nadciągną przeciw nam nasi następcy; nadciągną z daleka, zewsząd, skacząc w uskrzydlonym rytmie swoich pierwszych wierszy, wyciągając szpony drapieżne, węsząc pod bramami akademii nęcącą woń naszych gnijących umysłów, przeznaczonych już do bibliotecznych katakumb.

Ale nas tam nie będzie... Znajdą nas na koniec - którejś nocy zimowej - w otwartym polu, pod ponurym hangarem, po którym będzie bębnił monotonny deszcz; zobaczą nas przykucniętych wokół naszych drżących samolotów, będziemy grzać sobie ręce nad skąpym ogniem pochodzącym z naszych współczesnych książek płonących poniżej lotu naszej wyobraźni.

Będą się tłoczyć wokół, dysząc z lęku i pogardy. Rozwścieczeni naszą wyniosłą, nieznużoną żarliwością rzucą się, aby nas zabić; pchani nienawiścią tym bardziej nieubłaganą, im silniej serca ich będą pijane miłością i podziwem dla nas.

Zdrowa i mocna Niesprawiedliwość wybuchnie promieniami z ich oczu. - Sztuka, w istocie, może być tylko gwałtem, okrucieństwem i niesprawiedliwością.

Najstarsi z nas mają trzydzieści lat, a jednak roztrwoniliśmy już skarby, tysiąc skarbów miłości, siły, śmiałości, chytrości, twardej woli. Rozrzucaliśmy je bez wahania, bez rachuby, bez wytchnienia, niecierpliwie, z furią... Spójrzcie na nas! Jeszcześmy się nie zdyszeli! Serca nasze nie czują najmniejszego zmęczenia, ponieważ żywią się ogniem, nienawiścią i szybkością!... Dziwicie się? To zrozumiałe, ponieważ nie pamiętacie nawet, żeście kiedykolwiek żyli. Stojąc na wierzchołku świata, rzucamy raz jeszcze nasze wyzwanie gwiazdom!

Wasze zarzuty? Dość. Dość. Znamy je... Jasne... Nasza świetna a kłamliwa inteligencja mówi nam, że jesteśmy treścią i przedłużeniem naszych przodków. Być może!... Niech będzie! Ale czy to ma jakie znaczenie? Nie chcemy zrozumieć. Biada temu kto powtórzy te haniebne słowa!...

Podnieście głowy!...

Stojąc na wierzchołku świata, rzucamy raz jeszcze nasze wyzwanie gwiazdom!...

Przekład Marcina Czerwińskiego

……

……

……

……

……

……

Futuryści napisali również kilka innych manifestów, m.in. *Zabijmy światło księżyca!, Manifest przeciw staroświeckiej Wenecji*, *Manifest przeciw Montmartre'owi*.

Zakres czasowy kierunku: .....

Zasięg oddziaływania: .....

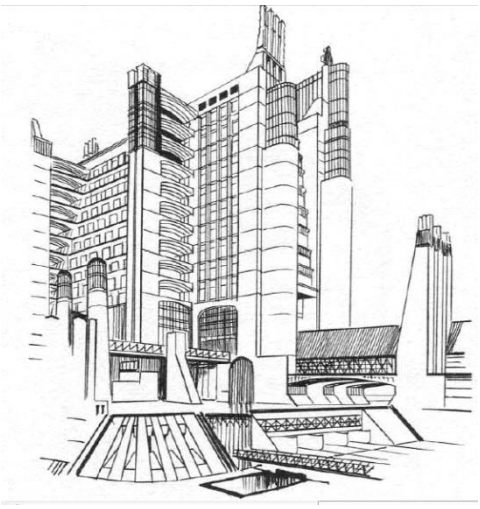
Główni przedstawiciele: .....

Cechy sztuki futurystycznej:

● tematyka: życie miejskie, maszyny, tłum, gloryfikacja postępu technicznego (ruch, pęd, wirowanie, migotanie etc.)
● działania propagandowe zmierzające do obalenia istniejącego porządku estetycznego (manifest nowej futurystycznej rzeźby, nowego malarstwa, nowej muzyki)
● początkowo futuryści stosowali bardzo wąską gamę barw, obejmującą brązy, ugry i zielenie, z czasem zaczęli używać także innych, czystych, nasyconych kolorów
● symultanizm (równoczesność zdarzeń)
● multiplikacja linii, kształtów, plam w obrazie w celu oddania ruchu
● dywizjonizm (metoda malarska)
● brak głębi
● inspiracja fotografiami Mareya i Muybridge'a (poklatkowe przedstawienie ruchu)
● gęsta siatka linii potęgująca wrażenie ruchu
● przenikanie się płaszczyzn, kubistyczna dekompozycja
● odczuwalny rytm w obrazie
● w rzeźbie: zerwanie z formą zamkniętą, rozbicie bryły, poliperspektywa
● częsta publikacja manifestów

Antonio Sant'Elia (1888-1916)

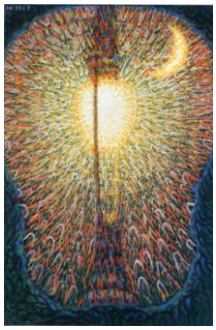
Jego budynki mają ogromne przeszklenia i są zbudowane z nowych materiałów, takich jak stal i beton. W swojej pracy uwzględnił również infrastrukturę techniczną, taką jak tramwaje i hangary lotnicze. Geometryczne kształty, szczególnie sześciany i piramidy, stanowią podstawowe elementy składowe większości prac Sant'Elia, co stawia go mocno w kanonie modernistycznym. Wykorzystał ponadgabarytowy charakter budynków w połączeniu z ich charakterystycznymi kształtami, aby fizycznie przedstawić ich nowoczesność. Chociaż Sant'Elia nie był bezpośrednio związany z ruchem futurystycznym do 1914 roku, dzielił się wieloma pomysłami z futurystami. Wśród nich najbardziej godną uwagi jest koncepcja miasta jako zmechanizowanego organizmu, którego sercem jest człowiek i maszyna. Dziedzictwo Sant'Eli zostało utrzymane i spopularyzowane przez Marinettiego w okresie powojennym i stał się inspirującą postacią dla drugiego pokolenia futurystów.



Zainspirowany znaną sobie tylko z książek i czasopism architekturą wielkich miast amerykańskich, stworzył w latach 1912–1914 serię rysunków perspektywicznych pod tytułem *La Città Nuova*, rozwiązujących w modelowy sposób nowoczesną organizację zabudowy i komunikacji Mediolanu. Przedstawił na nich piętrzące się tarasowo wieżowce, napowietrzne koleje aglomeracyjne, jak również wielki port lotniczy zlokalizowany na dachu dworca kolejowego w centrum miasta. Rysunki te zostały w 1914 przedstawione na wystawie grupy architektonicznej *Nuove Tendenze*, szeroko kolportowane stały się inspiracją dla nowoczesnych architektów w latach 20., m.in. Le Corbusiera.

Giacomo Balla (1871-1958)

początkowo tworzył w konwencji realistycznej, następnie uległ wpływom impresjonizmu (pobyt w Paryżu); w 1910 podpisał manifest futurystów, przejmując od nich zainteresowanie zagadnieniami ruchu (*Pies na smyczy* 1912, *Lot jaskółki* 1913, *Merkury przechodzący przed słońcem* 1916); w niektórych kompozycjach zbliżał się do abstrakcji.

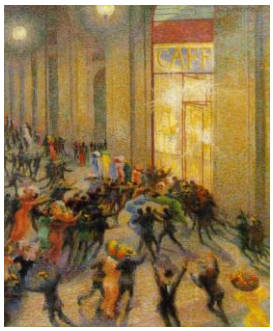


Tytuł pracy ……..

Tworząc ten obraz, Balla sięgnął po chronofotografię. W 1882 roku Etienne-Jules Marey wynalazł fotorewolwer, który pozwalał na przedstawienie kolejnych ruchów na jednym zdjęciu. Jest to jeden z wielu sposobów, w jaki futuryści próbowali uchwycić ruch na płótnie.

Umberto Boccioni (1882-1916)

Ojciec artysty był zatrudniony w administracji państwowej co wiązało się z częstymi przeprowadzkami. W roku 1897 Boccioni skończył Instytut Techniczny w Katanii i opuścił dom rodzinny przeniósł się do Rzymu. Tutaj poznał Gina Severiniego, razem uczęszczali do pracowni Giacoma Balli. Od kwietnia 1906 roku Boccioni podróżował po Europie. Dwukrotnie odwiedził Paryż, i dotarł nawet do Petersburga. Pod koniec 1907 roku zamieszkał w Mediolanie, gdzie mieszkały jego matka i siostra. Tutaj poznał poetę Marinettiego. W 1915 roku Włochy przystąpiły do wojny. Boccioni razem z innymi futurystami zaciągnął się do wojska. Podczas manewrów odbywających się w pobliżu Werony, 16 sierpnia 1916 roku, Umberto Boccioni spadł z konia, wskutek tego wypadku zmarł następnego dnia.



Dynamizm rowerzysty

Tytuł pracy ……

……

W rzeźbie zastosowano następujące środki kompozycyjne (zaznacz trzy poprawne odpowiedzi):

- zwartą bryłę
- zintegrowanie rzeźby z przestrzenią
- symetrię
- frontalność
- rozbicie formy dające złudzenie ruchu
- połączenie form wklęsłych i wypukłych

W rzeźbie zastosowano następujące środki artystyczne (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):

- grę światła i cienia uzależnioną od zewnętrznego oświetlenia
- połyskliwą powierzchnię
- bogatą fakturę powierzchni
- połączenie rzeźby pełnej z reliefem
- deformację
- harmonię

Ukazany na ilustracji odlew (podobnie, jak kilka pozostałych) wykonano w technice:

- odlew z brązu
- złocony odlew z brązu
- złocony odlew z gipsu

Pierwszy gipsowy model rzeźby powstał w roku (zaznacz właściwą odpowiedź):

- 1931
- 1905
- 1913

Autor dzieła zajmował się następującymi dziedzinami sztuki (zaznacz właściwą odpowiedź):

- rzeźbą i rzemiosłem artystycznym
- malarstwem i rzeźbą
- rzeźbą i sztukami graficznymi

Tryptyk *Stany duszy*, 1911

Interpretacja Boccioniego

Boccioni stanowczo podkreślał różnice między wolumetryczną kompozycją, którą praktykowali francuscy kubiści, a uduchowioną interpretacją swoich własnych prac. Dał własną interpretację *Stanów duszy*:

1) *Pożegnania* przedstawił jako zamieszanie związane z odjazdem. Towarzyszące mu rzeczywiste i abstrakcyjne wrażenia oddał przy pomocy „linii siłowych" i rytmów w quasi-muzycznej harmonii: kombinacja figur i przedmiotów dała w efekcie falujące linie i akordy. Wyróżnienie pewnych elementów parowozu, takich jak jego numer i profil, widocznych w górnej części obrazu oraz oderwanej przez wiatr części przedniej, znajdującej się pośrodku płótna, symbolizować miało rozstanie.

2) *Ci, co odjeżdżają* – stan ich ducha oddał za pomocą skośnych linii z lewej strony płótna. Kolor oznacza tu wrażenie osamotnienia, lęku i oszałamiającego zamieszania, uzupełnionego twarzami, unoszonymi przez dym i energię szybkości. Widoczne są też slupy telegraficzne i fragmentaryczny krajobraz, przez który przejeżdża pociąg.

3) *Ci, co pozostają* – prostopadłe linie symbolizują ich przygnębienie i bezbrzeżny smutek ściągający wszystko ku ziemi. Stan melancholii podkreślają matematycznie uduchowione sylwetki tych, którzy pozostali.

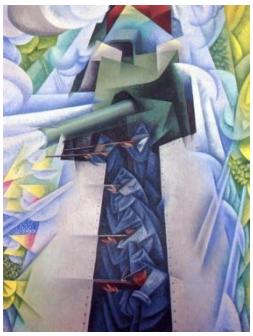
Interpretacja współczesna

Tryptyk wywołuje wrażenie obezwładniającej siły i szybkości, związanych z nowoczesnymi środkami transportu. Obrazy są malarskim wyrażeniem trzech różnych, stanów uczuciowych, towarzyszących młodemu mężczyźnie w pociągu. W zgiełkliwej sytuacji, typowej dla nowoczesnego życia, dominują uczucia rozłąki i melancholii. Podróż pociągiem, ekscytująca z powodu zwycięstwa nad czasem i przestrzenią, zintensyfikowała tu podział na „tych, którzy odjeżdżają" i „tych, którzy pozostają". Umieszczone w centrum tryptyku *Pożegnania*, ukazują scenę na dworcu, z odjeżdżającym pociągiem, spowitym kłębami pary, świecącymi się urządzeniami sygnalizacyjnymi, słupami telegraficznymi i rzędem par, obejmujących się przez okna wagonów. Pociąg został ukazany w sekwencyjnych, częściowo zachodzących na siebie konturach, z wnętrzem otwierającym się na zewnątrz. Pomimo ostrej krytyki użycia przez Boccioniego chronofotograficznych efektów dla oddania wrażenia ruchu na obrazie, on sam wyjaśniał, iż dobrał specyficzne detale i widoki z powodu ich pamięciowych i symbolicznych cech, więc jego sekwencje nie powinny być porównywane z tymi, które rejestruje obiektyw chronofotograficznego aparatu. Zwielokrotnienie widoku pociągu wskazuje na jego zbliżanie się do dworca, profil z numerem i oderwana przez wiatr przednia część oraz obejmujące się pary (w centrum, na pierwszym planie), a następnie odjazd (z lewej strony) symbolizują nie tylko rozstanie, ale służą również utrwaleniu się tych widoków w wyobraźni widza i artysty. Być może obraz nie przedstawia kilku par, lecz jedną parę, powieloną w różnych punktach czasu i przestrzeni. Siła oddziaływania poszczególnych części tryptyku polega na dzielących je zasadniczych różnicach. W *Pożegnaniach* jest to pomieszanie linii, form i przedmiotów tworzących obraz, który porusza się do przodu razem z pociągiem unoszonym przez wiatr w przestrzeń. W obrazie *Ci, co odjeżdżają* skośne linie wskazują kierunek ruchu, natomiast w *Tych, co pozostają* proste, pionowe linie oznaczają statyczność i znieruchomienie przedstawionej sceny. Symbolice, jaka Boccioni nadał swoim liniom, towarzyszy też dobór kolorów: czerwień – barwa ciepła oznacza ekscytację odjazdem i sekwencję pożegnań, wyrażanych słowem lub gestem, natomiast błękit – barwa zimna stwarza wyobrażenie przemieszczania się podróżnych.

Carlo Carrà (1881 – 1966)

Kim był Angelo Galli? .....

Gino Severini (1883-1966)

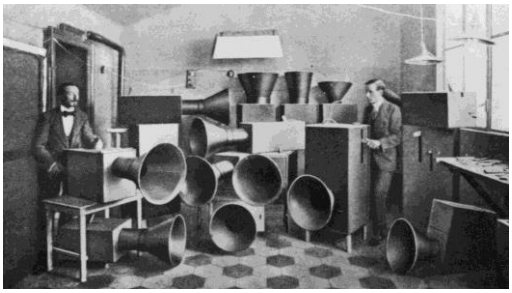


Tytuł pracy .....

Wpisany w gloryfikację militaryzmu obraz sygnalizował wiele ważnych problemów, wynikających z rzeczywistości I wojny światowej. Była to bowiem prawdziwie nowoczesna wojna, która na ogromną skalę zmieniła percepcję militarnych działań w wizualnych relacjach z frontu, co miało swoje reperkusje w sztuce. Do tego nowego postrzegania wojny przyczyniły się w dużym stopniu aparat fotograficzny oraz kamera filmowa, wykorzystywane w czasie operacji lądowych i powietrznych, wytwarzające najróżniejsze obrazy z wielu perspektyw. Dlatego też podejmując próbę interpretacji obrazu Severiniego, należy umieścić go nie tylko w relacji z ideologicznymi podstawami futuryzmu, lecz również trzeba zwrócić uwagę na jego związki z kulturą wizualną ówczesnych lat, która wytworzyła nowy, technologiczny sposób postrzegania wojny. (…)Pociąg pancerny na obrazie Severiniego przypomina swym kształtem okopy i zdaje się przede wszystkim pustoszyć naturalny krajobraz, a nie konkretne wojska państw centralnych, których przecież na płótnie nie przedstawiono. Wojna wydaje się nie tylko związana z militarnymi operacjami, ale prowadzona jest też w innym wymiarze, jako wojna z siłami natury. U Severiniego pociąg sprawia wrażenie, jakby unosił się w powietrzu, przełamując prawa grawitacji, wznosząc się w stronę kłębowisk dymu, przypominających chmury. To szczególnego rodzaju futurystyczne wniebowstąpienie, dające zespolonym z maszyną heroicznym żołnierzom życie wieczne, upragnioną nieśmiertelność, o jakiej marzył Marinetti (…).Wewnątrz maszyny żołnierzy nie dosięgnie śmierć. Nawet jeśli zginą, to i tak zmartwychwstaną, o czym przekonywać może kształt wnętrza pociągu, przypominający krzyż. Owa zapowiedź życia wiecznego jeszcze bardziej uwypukla religijne konotacje z wniebowstąpieniem i nieśmiertelnością. (…)*Pociąg pancerny* sygnalizuje problem zależności awangardowego malarstwa od fotografii prasowej, co na tak wielką skalę miało miejsce dopiero w czasie I wojny światowej i powinno zostać szczegółowiej przebadane. W interpretacjach awangardowego malarstwa wciąż zbyt mało uwagi przywiązuje się do studiowania ówczesnych fotografii prasowych, które okazują się mieć bardzo ważne znaczenie dla twórczości ówczesnych artystów.

Źródło: Przemysław Strożek. Instytut Sztuki PAN, Gina Severiniego *Pociąg pancerny w akcji,* Rocznik Historii Sztuki, tom XL PAN, 2015

Luigi Russolo (1885-1947)



Intonarumori to .....

.....

.....

FUTURYZM W ROSJI

Impuls do rozkwitu rosyjskiego futuryzmu ustanowił futuryzm włoski, jednakże rosyjskie dokonania na tym polu różniły się znacząco od włoskich. Sukces kierunku okazał się być tak duży, że ok. 1910 roku lewicowi rosyjscy artyści i krytycy sztuki zaprzeczyli jakoby włoski futuryzm miał jakikolwiek znaczący wpływ na swój rosyjski odpowiednik. Nadmienić należy, że określenie „Rosyjski Futuryzm“ zawiera w sobie wiele znaczeń. We wczesnych latach XX w. słowa „futuryzm” używano w obraźliwym kontekście do określenia jakiejkolwiek nowoczesności we wszelkich formach sztuki wizualnej, przeciwnej kanonom zrodzonym w dobie renesansu, nieważne czy był to symbolizm, naturalizm, czy realizm. Ok. 1913 r. kiedy nowoczesna awangarda była w największym rozkwicie, rosyjskim słowem „futuryzm“ określano to, co dziś znamy jako Rosyjską Awangardę. W konsekwencji tego miano "Rosyjski Futuryzm" nie odnosi się do całości tak stylistycznie ustalonej, jak w przypadku futuryzmu włoskiego.

Natalia Gonczarowa (1881-1962), *Cyklista*

Tytuł pracy.....

Gonczarowa była liderem rosyjskiej awangardy i kluczową postacią moskiewskich futurystów. Tutaj przedstawia rowerzystę przejeżdżającego obok witryn sklepowych z tablicami reklamowymi. Fascynację rosyjskich futurystów drukiem, tekstem i typografią można zobaczyć w pogrubionych literach na tych reklamach. Przetłumaczone słowa brzmią: „kapelusz”, „jedwab” i „nić”, wraz z pojedynczym „Я”, które pełni funkcję podpisu artysty. Wybór tych pozycji prawdopodobnie odzwierciedla zainteresowanie Gonczarowej tekstyliami i wzornictwem i może wiązać się z jej protofeministycznym naciskiem na równe znaczenie pracy kobiet. Stopy, nogi i ciało rowerzysty wraz z ramą i kołami roweru są zwielokrotnione, aby przekazać zarówno pęd do przodu, jak i wstrząsające wibracje kół w górę iw dół na brukowanej uliczce. Łącząc te elementy, praca tworzy napięcie między teraźniejszością a przeszłością, ponieważ starsza kostka brukowa zestawiona jest z nowoczesnością tła i roweru. Kaszkiet rowerzysty, nawiązujący kolorem i kształtem do bruku, identyfikuje go jako rosyjskiego robotnika, co kontrastuje z arystokratycznym cylindrem przedstawionym w reklamie za nim. To bardziej reprezentacyjne traktowanie rowerzysty jako zwykłego człowieka w drodze do pracy, przy jednoczesnym nawiązaniu do tematów wagi pracownika, odróżnia się od włoskiego futuryzmu.

Kubofuturyzm – awangardowy kierunek, łączący w sobie elementy kubizmu i futuryzmu. Niektórzy malarze i pisarze tworzący w tym nurcie to: Władimir Majakowski, Welimir Chlebnikow, Natalia Gonczarowa, Michaił Łarionow. Pierwszą zbiorową manifestacją kubofuturystów była książka *Sadzawka Sędziów* wydrukowana na papierze toaletowym w 1909 roku; zaś pierwszy ich manifest to artykuł pt. *Policzek powszechnemu smakowi*.

Łuczyzm to .....

.....

.....

Spośród podanych tematów i cech zaznacz trzy, które są charakterystyczne dla malarstwa futurystycznego.

A. Kompozycje statyczne, bezruch.
B. Przedstawienia stechnicyzowanego życia nowoczesnego miasta.
C. Pastoralne krajobrazy.
D. Przedstawianie różnych faz ruchu.
E. Wprowadzenie czwartego wymiaru – czasu.
F. Zastosowanie perspektywy linearnej.

Przeczytaj tekst i wykonaj polecenia.

Nasza żądza prawdy nie zaspokoi się już tradycyjną Formą i Kolorem! Gest, dla nas, to nie jest już unieruchomiony moment powszechnego dynamizmu, lecz odczucie dynamiczne uwiecznione jako takie. Wszystko się rusza, wszystko biegnie, wszystko się obraca gwałtownie. Żaden kształt nie trwa przed nami ustalony, lecz ukazuje się i znika bezustannie. Wskutek tego, że siatkówka zatrzymuje obraz, wszystkie rzeczy w ruchu mnożą się, odkształcają i w przestrzeni, którą przebiegają, tworzą ciągi wibracji. Tak więc koń w biegu ma nie cztery nogi, lecz dwadzieścia; a ruchy ich są trójkątne. W sztuce wszystko jest konwencją, a prawdy wczorajsze dziś są dla nas kłamstwem. Jeszcze raz stwierdzamy, że portret, aby był dziełem sztuki, nie może, nie powinien być podobny do modela, a pejzaże, które malarz zamierzył przedstawić, znajdują się w nim samym. Aby namalować przedmiot, nie trzeba go wytwarzać, trzeba wytworzyć jego atmosferę.

Na podstawie: Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, Warszawa 1969.

Podaj nazwę kierunku sztuki, o którym jest mowa w tekście.

.....

Odnosząc się do powyższego tekstu źródłowego oraz do własnej wiedzy o kierunku sztuki, o którym mowa, wyjaśnij, jak rozumiesz słowa autora, że „aby namalować przedmiot, nie trzeba go wytwarzać, trzeba wytworzyć jego atmosferę”.

.....

.....

.....

.....