

ARTA MECANICĂ – UN METAMODEL PROGRAMATIC



În discursul futurist se proiectează discursul modernității cu toate simptomele, tensiunile și contradicțiile sale. Polivalența textuală și peritextuală futuristă se reclamă de la dinamismul vieții moderne, este un efect firesc al reflectării acestor tensiuni în construcții teoretice sau utopice, în manifeste și proclamații, polemici și scrieri programatice care vor da mișcării și actorilor ei un profil complex, dinamic și dramatic.

Structura manifestului propriu-zis este diairetică, scindată între „viața antică” și „astăzi” (*Bruitistii futuriști*, Russolo, 1921), între valorile *passiste* și cele ale modei. Manifestul futurist opune vechiului o nouă stare, afirmă – în contrapartidă cu modelele anterioare – noi atitudini în fața realității, susține principiile antagonice, întreține separația,

fronda, acutizează și potențează conflictul prin vehemența de ton și de angajare. Din această categorie fac parte manifestele primilor ani ai mișcării, precum *Fondarea și Manifestul futurismului* (1909, Marinetti), *Manifestul pictorilor futuriști* (1910, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini), *Antitraditia futuristă* (1910, Apollinaire). Retorica acestor manifeste se împarte între negație și întemeiere, între „combat și disprețuiesc” și „proclam”, între actul nihilismului cultural / al atacului virulent al anarhiștilor artei futuriste, orientate spre nou, și actul eroic al instituirii unei noi ordini estetice, morale, politice. De cele mai multe ori, teoreticienii futuriști îndeamnă autorii la „disprețuirea publicului”, la epatare și la cultivarea unui respect negativ prin acea „voluptate de a fi fluiert”, contestând succesul

imediat și facil. (*Manifestul autorilor dramatici futuriști*, 1911, Marinetti). Noua estetică se naște din categoriile violenței, ale rupturii, ale ororii și disprețului.

Păstrând ceva din caracterul rimbaldian al esteticii anties-teticului, din reacția antiburgheză, din autosuficiența și gratuitatea artei baudelairiene, Marinetti atrage atenția că operele agrează prin noutate, „fără intermediari și fără explicații”. Exacerbare a „originalității novatoare”, opera futuristă se opune acceptării mediocre și aprecierii banale, contestând și vulgarizând succesul estetic imediat prin raportarea grotescă la „aplauzele” și elogiile care deservesc „elocința parlamentară” (antol. Lista, p. 248-249).

A doua categorie de paratexte futuriste o constituie proclamațiile și studiile teoretice care au un accentuat caracter afirmativ-programatic. Ele conțin, de asemenea, în structurile de profunzime, viziunea separației, dramatismul fondator alimentat de scindarea trecut-prezent, însă acest timp al diairetismului este depășit, este topit în acțiunea legitimantă, constructivă pe care o expune viguros sistemul retoric al noului program ce va urmări *Reconstrucția futuristă a universului* (1915, Balla, Depero). În acest model discursiv intră *Manifestul tehnic al literaturii futuriste* (1912), suplimentul acestuia și complementul său din pictură, *Distrușterea sintaxei. Imaginația fără fire – Cuvinte în libertate* (1913), *Splendoarea geometrică și mecanică și sensibilitatea numerică* (1914), *Declamația dinamică și sinoptică* (1916), toate semnate de Marinetti, dar și manifestele picturii și ale arhitecturii, ale artei teatrale și coregrafice, ale muzicii și cinematografului, texte care sunt scrieri programatice cu un accentuat spirit fondator, derivate de la modelele discursivității teoretice marinettiene și de la vocabularul inventat de acesta, chiar dacă pozițiile nihiliste, violența și accentele fasciste sunt părăsite. Aceste proclamații se dezvoltă organicist, urmăresc acțiunea programată, după o concepție raționalizată în construcția riguroasă pe puncte, instituind o viziune bine articulată despre revoluția futuristă. Demonstrația privește toate aspectele: pornind de la sensibilitatea modernă, de la insinuarea unui nou gust, de la modificări esențiale în comportamente și în planul rolurilor sociale se ajunge la modificările stilistice și formale corespunzătoare lumii noi. Arta își caută o sintaxă nouă, pe măsura freneziei ritmurilor citadine, instituie un alfabet surprinzător, care să poată traduce cu economie de mijloace, sincron și dinamic, telegrafic și percutant realitatea economico-politică, social-morală a începutului de secol (*parole in libertà, immaginazione*

senza fili, onomalingua sunt răspunsurile tehnico-poetice la *spiritul timpului* și la sensibilitatea modernă).

O altă categorie de paratexte o constituie manifestele evaluative, cu valoare de sinteză. Adeseori redundante, acestea scriu de fapt istoria imediată a mișcării, constată impactul evenimentelor pe care le-a generat manifestul de lansare, proclamă idoli și divinizează, sunt mai mult elogiatoare și mai puțin teoretice, privesc retrospectiv și contribuie la instaurarea unei noi ordini canonice. Accentuează contribuțiile actorilor mișcării și îi proferează aporiile. Sunt texte care la nivel discursiv corelează funcția doctrinară cu cea publicitară, contribuind la ceea ce am numit în alt capitol prin *hibridarea speciei* sau a genului discursiv numit manifestul literar. *Futurismul mondial*, conferința cu același titlu ținută la Sorbona de Marinetti, *Ideologia futurismului și mișcările care decurg din aceasta* (toate ale mentorului, 1924), *Arta mecanică* (1923) a lui Prampolini, Pannagi și Paladini, manifestele arhitecturii semnate de Marchi (1920) și Prampolini (1926) sunt texte de acest gen. Ele au valoare în ceea ce privește diseminarea teoriilor futurismului printre scriitorii și artiștii plastici ai vremii, atât în cultura italiană, cât mai ales în Franța, Portugalia, Rusia, Spania, America latină etc. Aceste scrieri din anii '20 sunt cele care desenează o hartă simbolică a influențelor futurismului în noile limbaje artistice europene și sud-americane, prin tensiunea antiacademică, anticulturală, antitraditională dictată de religia noutății și a vitezei, de „estetica mașinii” sau de proiectul integralist al „artei-viață explozive”.

Spiritul nou dictează modificări atât în discursul estetic, în imaginarul cultural, cât și în discursul social și în imaginarul colectiv. Pentru Le Corbusier *L'Esprit nouveau* semnifică „o nouă ordine a muncii și a odihnei” (*apud*. Cohen, *ed. cit.*, p. 205). În schimb, pentru futuriști el diseminează mai profund, la nivel de cunoaștere și experiență mistică și erotică, ambiguizând planul moral cu cel senzual, eroismul cu erotismul. Tentația mașinistă se concretizează în cazul futuriștilor printr-o manifestare proteică: științific-formală, tehnic-funcțională, conținut și formă, metodă și revelație, raționalitate pură și experiență irațională, în final *mistică și mecanică delirantă* a senzațiilor.

În manifestul semnat de pictorii futuriști Enrico Prampolini, Ivo Pannaggi și Vinicio Paladini în 1923 și publicat în revista „Noi”, adorația *artei mecanice* capătă formele rezumatului cultural ce punctează contribuțiile cele mai importante la estetica futuristă, atât în literatură, cât și în

artele plastice și în muzică. Dincolo de paginile de istorie a curentului, semnatarii dezvoltă în manifestul lor alte două module. Structural, abia acum se afirmă discursul de manifest, prin afectarea în registru retoric și prin enunțarea, standardizată de mai bine de un deceniu, a punctelor de program. Semnatarii calchiază structura manifestului marinettian: un incipit literar, considerațiile despre noua sensibilitate care se transformă într-un adevărat imn adus mașinii și sensului monden al existenței, iar în final expunerea doctrinei prin binecunoscuta tehnică a imperativului cultural.

„Timpul nostru, specific futurist, va apărea distinct în istorie printr-o nouă divinitate: Mașina, care o domină (...) Respirația vehementă a locomotivelor! Urletul sirenelor! Idealul mecanic net și precis ne atrage irezistibil. Angrenajele purifică privirea noastră de ceața indeterminării. Noi ne simțim construiți în oțel! Să fim deci mașini inspirate!” (*apud* antol. Lista. p. 222).

Pictorii futuriști folosesc același model discursiv pe care Marinetti l-a exersat în nenumărate rânduri; modalitatea de enunțare dominantă este cea exclamativă și cea imperativă, mărci ale exaltării caracteristice profesiilor noutății mecanice, specifice apologeților modernității tehnice care cântă „bucuria infinită” pe care o probează în experiențe cvasierotice, „mângâind arhitecturile fantastice ale păsărilor/ macaralelor metalice, oțelurile reci, caracterele palpitânde, solide, voluminoase și fulgerătoare ale afișelor luminoase”. Termenii în care se prezintă fascinația futuristă aparțin unui vocabular contradictoriu prin eclectismul său: de la precizia tehnică la explorarea senzualist-erotică, registrele semantice se intersectează asemeni poeziei persoane care, prin Álvaro de Campos, aduce în literatura futuristă cele mai valoroase poeme ale risipirii panerotice. În contopirea adoratorului cu obiectul adorației, subiectul futurist devine pradă freneziei angrenajelor, motoarelor, sfâșiere similară cu cele mitice, cu cea dionisiacă sau cu aceea a vânătorului-vânat. Din aceste experiențe ale lumii moderne, ale unei *noi fiziologii* și ale unei *noi erotici* sunt extrase revelațiile *noii estetici*, principiile de creație futuristă, fundamentele reconstrucției universale: „Mașina – afirmă semnatarii – este însuși simbolul cel mai bogat al misterioasei forțe creatoare umane”. În jurul ei se dezvoltă „întreaga dramă umană”, futuriștii decretează așadar că Mașina trebuie să „depășească funcția sa practică pentru a se ridica în viața spirituală și dezinteresată a artei, devenind astfel o sublimă inspiratoare”. Consacrând obiectele la rang de divinitate, futuriștii coboară transcendența în imediat, deconstruiesc miturile trecutului și pun altele în loc, reiterând dispozitivul narațiunii mitologice. Mecanismele sintactico-semantice sunt aceleași: ordinea cosmică poate fi asigurată printr-un complex gestual sacru, o *hierogamos* supraom-mașină.

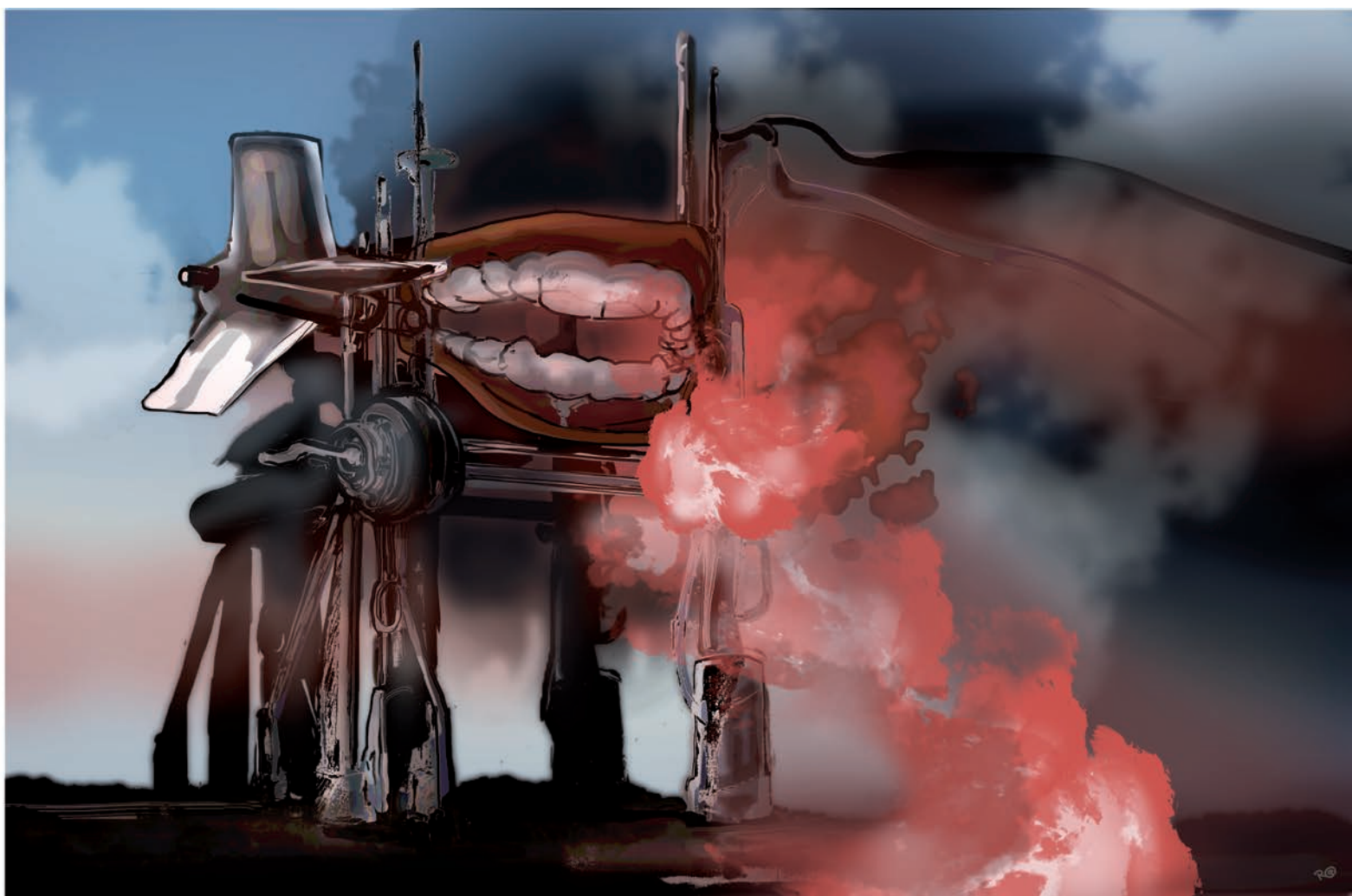
„Frumoasele mașini ne-au înconjurat, aplecându-se dragăstos asupra noastră și noi, sălbatici instinctivi, descoperitori ai oricărui mister, ne lăsăm prinși în hora lor frenetică! Îndrăgostiți nebunește de mașini, le-am posedat viril, voluptos!” Așa cum arată Andrew Hewitt (1993, p.108) erotismul futurist se traduce de fapt printr-o formă de substituție/compensație, o formă inversată de reprezentare, eroismul. Antierotismul viziunii estetice propuse de Marinetti își asumă rolul de acțiune în forță, de înlocuire a valorilor sentimentalismului lacrimogen romantic cu dramatismul și celebrarea lirică a mașinii.

Între vechiul erotism și noul erotism se naște o stare de competiție, erotismul futurist este al interregnelui, nu mai cunoaște doar domeniul restrâns al psihismului uman, ci devine o experiență agonală, eroică prin întrunirea/ contopirea subiectului modern cu mașina. Precum Marinetti care exaltă războiul ca experiență revelatoare, tot astfel Prampolini, Pannaggi și Paladini văd în cultul pentru mașină nu doar valorile sale funcțional-mecanice, ci o ridică la nivelul revelației, al unei cunoașteri mistico-erotice/ eroice care metamorfozează referința în obiect simbolic, autonomizând-o estetic. Urmarea acestui proces de estetizare a realului și de autonomizare a funcției fragmentelor sale la nivel spiritual este decretarea mașinii și a mașinismului în principii, în dogme cu valoare apodictică. Stilul declarativ, programatic se instituie pregnant:

„NOI VREM:

1. Să exprimăm spiritul și nu forma exterioară a mașinii, creând compoziții cu toate mijloacele de expresie posibile
2. ca aceste mijloace de expresie și piesele mașinilor să fie armonizate de o lege lirică originală și nu printr-o lege științifică învățată;
3. ca prin spiritul Mașinii să sesizăm forțele sale, ritmurile sale și analogiile sale infinite;
4. ca Mașina astfel înțeleasă să devină sursa inspiratoare pentru evoluția și dezvoltarea artelor plastice” (*apud* antol. Lista., p. 223-224).

Semnatarii acestor rânduri așază cultul pentru mașină în altă dimensiune decât dezideratele marinettiene, ea nu este doar referința, nu reprezintă numai conținutul noii arte, ci furnizează atât procedura tehnică de ordonare a gestualității creatoare, cât și mecanismul intern analogiei universale. Obiect de explorare a lumii și obiect care întreține revelației, Mașina va dobândi o dublă funcție estetică, în plan semantic-poetic, dar și în planul sintaxei culturale. În locul genialității umane, futuriștii plasează geniul mașinist, „mașina este noua divinitate care luminează, domină, dăruiește și pedepsește, în timpul nostru futurist adică devotat mării Religii a Noului” (p. 224). Iată că încheierea manifestului *Arta mecanică*, aparținând celor trei pictori – Prampolini, Pannaggi și Paladini – acutizează procesul desacralizării,



Discourse Mechanics

așezând în locul transcendenței unui reper divin o nouă zeităte, aparținând imanenței, zeităte căreia îi sunt distribuite aceleași roluri mitologice.

În acest discurs programatic se afirmă atât liric-entuziast, cât și teoretico-raționalist centralitatea mașinismului în arta futuristă, ba mai mult, idealitatea paradoxală a acestei lumi obiectuale, care este ridicată la rangul de religie a lumii moderne. „Religie a Noului”, tot mai frecvent și mai organic aclamată, mecanica sfârșește într-o sublimare mistică, probabil pe urmele lui Peguy și Bergson, care în „Mecanică și mistică” (*Cele două surse ale moralei și religiei*) dezvoltă tema transformării / degradării idolului tehnicismului prin faptul că produce „lux, risipă, inutilitate” (François Dagognet, 2002, p. 236). Ce se întâmplă în acest caz cu *aura* din concepția despre opera de artă a lui Benjamin rămâne de discutat.

Referințe:

BENJAMIN, Walter – *Iluminări*, Editura Univers, București, 2000, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, p. 118-144

COHEN, Jean-Louis – „Mașina: *Tentația mașinistă și intelectualii europeni*”, în *Spiritul Europei - Gusturi și maniere*, vol 3, coord. Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, Editura Polirom, Iași, 2002, p.201-216

COMPAGNON, Antoine – *Cinci paradoxuri ale modernității*, Editura Echinox, Cluj, 1998, „Religia viitorului: Avangardele și narațiunile canonice”, p.45-76

DAGOINET, François – „Tehnica: *Revoluții în serie*”, în *Spiritul Europei - Cuvinte și lucruri*, vol. 2, coord. Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, Editura Polirom, Iași, 2002

HEWITT, Andrew – *Fascist modernism - Aesthetics, Politics, and the Avant-garde*, Stanford University Press, Stanford California, 1993

LISTA, Giovanni – *Futurisme - manifestes, proclamations, documents*, L'Age d' Homme, Lausanne, 1973

RIMBAUD, Arthur – *Scrieri alese*, tălmăcirii de Petre Solomon și N. Argintescu-Amza, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968