

Balilla Pratella

Manifest futuristických hudebníků

Obracím se k *mladým*. Jen oni by měli naslouchat a jen oni pochopí, co musím říci. Někteří lidé se už narodí mrtví a slintají nad přízraky minulosti, kryptogramy nalitými jedem. Těm neadresuji slova ani myšlenky, jen jednoduchý příkaz: *konec!*

Obracím se na *mladé*, na ty, kteří dychtí po novém, současném, živém. Následují mne důvěřivě a bez strachu po cestách budoucnosti, na nichž mají slavné předchůdce, mé, naše neohrožené bratry, futuristické básníky a malíře. Jsou krásní vášnivostí, troufalí rebelii a zářící elánem génia.

Uběhl již rok od té chvíle, co komise ve složení Pietro Mascagni, Giacomo Orefice, Guglielmo Mattioni, Rodolfo Ferrari a kritik Gian Battista Nappi vyhlásila, že moje futuristická skladba *La Sina d'Vargöun*, zhudebnující rovněž moji báseň ve volném verši, získala cenu 10.000 lir a porazila všechny ostatní uchazeče. Tato cena měla pokrýt náklady na provedení díla, které tehdy pokládali za „vrcholné a hodnotné“, podle odkazu Cincinnata Baruzziho z Boloně.

Představení, které se konalo v prosinci 1909 v Teatro Comunale v Boloni, přineslo úspěch ve formě nadšení, bezcenné a hloupé kritiky, velkorysé obrany přátel i neznámých, respektu a napodobování mých nepřátel.

Po takovém triumfálním vstupu do italské hudební společnosti a po vytvoření kontaktu s publikem, vydavateli a kritikou jsem byl schopen s nejvyšší jasností posoudit intelektuální průměrnost, komerční nízkost a nenávisť k novému, jež zredukovali italskou hudbu na jedinečnou a téměř neměnnou formu vulgárního melodramatu, jejímž absolutním důsledkem je naše podřadnost v porovnání s futuristickým vývojem v hudbě v jiných zemích.

V Německu po slavné a revoluční době, již dominoval posvátný génius Wagner, Richard Strauss pozvedl barokní instrumentální styl téměř na základní formu umění, a přestože nemůže zakrýt vyprahlost, komerčnost a banalitu svého ducha harmonickou přetvářkou a umnou, složitou a okázalou akustikou, snaží se bojovat a překonat minulost svým novátorským talentem.

Ve Francii Claude Debussy, hluboce subjektivní umělec a spíše literát než hudebník, plave v prchavém a studeném jezeře mlhavých, delikátních, jasně skličujících a konstantně přehledných harmonií. Nabízí instrumentální symbolismus a monotónní polyfonii harmonických pocitů nesených celotónovou stupnicí – nový, avšak přesto jen systém, a v důsledku toho dobrovolné omezení. Avšak dokonce ani těmito prostředky nedokáže vždy zamaskovat omezenou hodnotu svých jednostranných témat a rytmů a svůj téměř úplný nedostatek ideologického vývoje. Tento vývoj – pokud jde o něj – spočívá v primitivním a infantilním periodickém opakováním krátkého a chudého tématu nebo v rytmických monotónních a vágních sekvencích. Ve svých operních stylizacích se vrátil k zatuhlým pojmům florentské komorní hudby, již napomohl zrod melodramatu v sedmnáctém století, ale stále se mu nepodařilo úplně reformovat hudební drama svého století. Naproti tomu však více než kdokoliv jiný udatně bojuje s minulostí a v mnohých bodech ji překonává. G. Charpentier je myšlenkově silnější než Debussy, avšak hudebně podřadnější.

V Anglii Edward Elgar spolupracuje s našimi snahami zničit minulost, napíná svoji vůli k zesílení klasických symfonických forem a hledá bohatší způsoby tematického vývoje a mnohotvárné variace na jedno téma. Navíc svoji energii zaměřuje nejen na nadměrnou pestrost nástrojů, ale i na pestrost jejich kombinačních efektů, což je v souladu s naším celkovým jennocitem.

V Rusku Modest Musorgskij, obrozený duchem Nikolaje Rimského-Korzakova, roubuje primitivní národní prvek na zděděné stylizace a při hledání dramatické pravdivosti a harmonické svobody se zbavuje tradice a odkládá ji do zapomnění. Alexandr Glazunov jde stejným směrem, i když ještě primitivně a daleko od čistého a vyrovnaného pojmu umění.

Ve Finsku a Švédsku se též pěstují inovační tendence pomocí národních hudebních a poetických prvků, což potvrzují díla Sibelia.

A v Itálii?

Živořící školy, konzervatoře a akademie působí jako past jak na mladé, tak i na umění. V těchto semeništích neplodnosti mistři a profesori, význační retardovaní uchovávají tradicionalismus a bojují proti jakémukoliv úsilí o rozšíření hudebního prostoru.

Výsledkem je přezíravá represe a omezování jakékoli svobodné a odvážné tendence, trvalé umrtvování spontánní inteligence, bezpodmínečné posilování napodobující a krvesmilné průměrnosti, prostitute velké slavné minulosti, používané jako zákeřná útočná zbraň proti rozvíjejícímu se talentu, omezení studia na zbytečnou formu již mrtvé akrobacie.

Mladé hudební talenty stagnují v opeře pod ochranou velkých vydavatelství. Většina z nich končí špatně a ještě hůř pro nedostatek ideologických základů i technických prostředků. Jen málokterí z nich se dostanou tak daleko, aby uviděli svoje dílo na scéně, a mnozí z nich platí za zajištění prodejného a prchavého úspěchu nebo za slušnou toleranci.

Čistá symfonie, toto poslední útočiště, poskytuje přístřeší neúspěšným operním skladatelům, kteří se modlí za smrt hudebního dramatu jako absurdní a anti-hudební formy. Na druhé straně se důkazem tradičního tvrzení, že se Italové nenarodili pro symfonii, když projevují stejnou nemotornost v této nejvznešenější a nejživější formě kompozice. Příčina jejich dvojnásobného neúspěchu je jediná a není třeba ji hledat ve zcela nevinných a stále očerňovaných formách opery a symfonie, ale ve vlastní impotenci autora.

Na cestě za slávou používají ten absurdní podvod, který se nazývá „dobře udělaná hudba“, falzifikace všeho, co je pravdivé a velké, bezcenná kopie předávaná publiku, která se nechá dobrovolně podvádět.

Ale těch několik šťastlivců, jimž se díky mnohonásobnému odříkání podařilo získat ochranu velkých vydavatelů, k nimž jsou připoutáni iluzorními a ponižujícími smlouvami-chomouty, ti představují třídu otroků, zbabělců a těch, co se dobrovolně prodávají.

Velcí vydavatelé-obchodníci vládnu nad vším, zavádějí komerční omezení operních forem, vyhlásují nepřekonatelné a nepřekročitelné modely: přízemní, vratké a vulgární opery Giacoma Pucciniho a Umberta Giordana.

Vydavatelé platí básníkům, aby plýtvaly svůj čas a inteligenci na michání a upravování – podle předpisů groteskního cukráře jménem Luigi Ulica – toho zapáchajícího koláče, který se nazývá operní libreto.

Vydavatelé likvidují každou operu překračující průměrnost, poněvadž mají monopol na rozšiřování a využívání svých výrobků, a chrání akční prostor před každým hrozivým pokusem o rebelii.

Vydavatelé si osobují právo držet ochranu a moc nad vkusem veřejnosti, a spolu s kritikou působí jako varování uprostřed slz a všeobecného chaosu, našeho údajného italského monopolu na melodii a bel canto a naší nikdy dostatečně vynachválené opery, toho těžkého a dusivého plodu našeho národa.

Jen Pietro Mascagni, miláček vydavatelů, měl ducha a sílu rebelovat proti uměleckým tradicím, proti vydavatelům a podvedenému a zkaženému publiku. Jeho osobní příklad, první a ojedinelý v Itálii, demaskoval hanebnost vydavatelských monopolů a zkorumpovanost kritiků. Urychlil hodinu našeho osvobození od komerčního carismu a diletantismu v hudbě. Pietro Mascagni prokázal velký talent ve svých skutečných pokusech o inovaci harmonických a lyrických aspektů v opeře, i když se mu ještě nepodařilo osvobodit z pout tradičních forem.

Hanba a svinstvo, které jsem tu uvedl, všeobecně řečeno věrohodně reprezentuje minulost Itálie ve vztahu k umění a ke zvyklostem dneška: průmysl mrtvých, kult hřbitovů vysušujících živé prameny.

Futurismus, rebelie života, intuice a pocitu, chvějícího se a prudkého jara, vyhlásuje nesmiřitelnou válku doktrínám, jednotlivcům a dílům, která opakují, prodlužují nebo velebí minulost na úkor budoucnosti. Veřejně vyhlásuje dobytí amorální svobody, činu, vědomí a imaginace. Prohlašuje, že Umění je *nestranné, heroické a pohrdá laciným úspěchem*.

Ke svobodě vzduchu a slunce rozvinují svoji červenou vlajku futurismu a volám k jejímu planoucímu symbolu ty mladé skladatele, kteří mají srdce pro lásku a boj, hlavy k přemýšlení a pohledy bez zbabělosti. A křičím radostí při pocitu zbavení se všech pout tradice, pochybností, oportunismu a marnivosti.

Já, jenž zapuzuji titul *Maestro* jako stigma průměrnosti a ignorance, zde potvrzuji svůj entusiastický příklon k futurismu a předkládám mladým, smělym a bezstarostným tyto svoje neodvolatelné **závěry**:

1. Přesvědčit mladé skladatele, aby opustili školy, konzervatoře a hudební akademie, a pokládat volné studium za jediný prostředek regenerace.
2. Bojovat proti zkorumpovaným a nevzdělaným kritikům s neúnavným pohrdáním a osvobodit publikum od zhoubného vlivu jejich slátanin.
S tímto záměrem založit hudební revue, která bude nezávislá a postavená rezolutně proti kritériím konzervativních profesorů a zkaženého publika.
3. Zdržet se účasti v jakékoliv soutěži s konvenčně uzavřenými obálkami a příslušnými poplatky, veřejně odhalit všechny mystifikace a demaskovat nekompetentnost porot, zpravidla složených z hlupáků a impotentů.
4. Držet se stranou od komerčních anebo akademických kruhů, pohrdat jimi a preferovat skromný život před hojnými výdělky, získanými prodejem umění.
5. Osvobození individuální hudební citlivosti od veškerého napodobování nebo vlivu minulosti, cítit a zpívat s duchem otevřeným vůči budoucnosti, čerpat inspiraci a estetiku v přírodě prostřednictvím všech lidských i mimolidských fenoménů, které jsou v ní přítomné. Velebit lidský symbol, ustavičně obnovovaný různými aspekty moderního života a nekonečnost jeho důvěrných vztahů s přírodou.
6. Zničit předsudky vůči „dobře udělané hudbě – rétorika a impotence – vyhlásit jedinečnou koncepci futuristické hudby za absolutně odlišnou od dosavadní hudby, a tak formovat v Itálii futuristický hudební vkus, zničit doktrinářské, akademické a uspávající hodnoty, vyhlásující frázi „vraťme se ke starým mistrům“ za nenávisnou, hloupou a ohavnou.
7. Vyhlásit, že se musí skončit nadvláda zpěváka a že význam zpěváka ve vztahu k uměleckému dílu je rovna významu nástroje v orchestru.
8. Transformovat název a hodnotu „operního libreta“ na název a hodnotu „dramatické nebo básnické básně pro hudbu“ a nahradit metrickou strukturu volnými verši. Každý operní autor musí být absolutně a nevyhnutelně autorem svého vlastního textu.
9. Kategoricky bojovat proti všem historickým rekonstrukcím a tradičním jevištním zhudebňováním a vyhlásit za hloupost odpor vůči současnosti.
10. Bojovat proti baladám typu Tostiho a Costy, pociťovat odpor vůči neapolským písním a liturgické hudbě, která se, když už po zhroucení víry už nemá důvod k existenci, stala exkluzivním monopolem impotentních ředitelů konzervatoří a několika neúplných kněží.
11. Provakovat na veřejnosti čím dál větší nenávisť vůči ožívování starých děl, která brání projevům inovátorů, podněcovat podporu a velebení všeho v hudbě, co se zdá být originální a revoluční, a pokládat za čest útoky a ironii od umírajících a oportunistů.

A teď se na moji hlavu sesypou reakce rozzuřených tradicionalistů. Klidně se usmívám a nestarám se o to ani za mák. Pronikl jsem za minulost a hlasitě svolávám mladé hudebníky pod vlajku futurismu, kterou vztyčil básník Marinetti v *Le Figaro* v Paříži a která v krátké době dobyla většinu intelektuálních center světa.

11. října 1910

(*Manifesto dei musicisti futuristi* (1910), In: *Pratella's Musica futurista per orchestra ridizione per pianoforte*. Bologna 1912.)