

קטעים מתוך המניפסטים הפוטוריסטיים

תורגמו מאנגלית על ידי ד"ר רות מרקוס מתוך הספר:

Apollonio, U., (ed.) Futurist Manifestos, Thames and Hudson, London, 1973

מארינטי, "המניפסט הפוטוריסטי" (קטע שהופיע בכתב העת "סטודיו", מס' 41, פברואר 1993)

מארינטי, "המניפסט הפוטוריסטי", 1909, - מסקנות

F. T. Marinetti, "The Founding and Manifesto of Futurism, pp. 19-24.

"המניפסט של הציירים הפוטוריסטיים", 1910 - מסקנות

Boccioni, Carra, Russolo, Balla, Severini, "Manifesto of the Futurist Painters", pp. 24-27.

"המניפסט הטכני של הציור הפוטוריסטי", 1910

Boccioni, Carra, Russolo, Balla, Severini, "Futurist Painting: Technical Manifesto", pp. 27-31.

"המציגים אל הקהל", 1912

Boccioni, Carra, Russolo, Balla, Severini, "The Exhibitors to the Public", pp. 45-50.

בוציוני, "המניפסט הטכני של הפיסול", 1912 - קטעים

Umberto Boccioni, "Technical Manifesto of Futurist Sculpture", pp. 51-66.

באלה, "המניפסט הפוטוריסטי של בגדי גברים", 1913.

Gacomo Balla "The Futurist Manifesto of Men's Clothing", pp. 132-3.

מארינטי, "המניפסט הפוטוריסטי"

קטע מהמניפסט כפי שהופיע בכתב העת "סטודיו", מס' 41, פברואר 1993:

"...בחרנו באיטליה כדי להפיץ מניפסט זה של זעם סוחף ומצית, ובאמצעותו אנו מניחים היום את היסוד לפוטוריזם, שכן רוצים אנו לשחרר את איטליה משחיתות המורים, הארכיאולוגים, מורי הדרך וסוחרי העתיקות. זמן רב מדי היתה איטליה שוק של סוחרי גרוטאות. אנו רוצים לסלק ממנה את המוזיאונים לאין-ספור המכסים אותה כבתי קברות לאין-ספור. מוזיאונים, בתי קברות!...אכן זהים הם במגעי גופותיהם הזרות זו לזו. אולמות שינה ציבוריים שבהם ישנים לנצח לצידם של יצורים שנואים או אלמוניים. אכזריות הדדית של ציירים ושל פסלים ההורגים זה את זה ביריות של קווים ושל כתמים באותו מוזיאון עצמו. נבקר בהם אחת לשנה, כשם שאנו מבקרים את מתינו...לזאת נוכל להסכים!...נניח אפילו זר פרחים אחת לשנה לרגלי מונה ליזה! אבל לא נסכים להוליך יום-יום במוזיאונים את יגוננו, את אומץ ליבנו השביר ואת מועקותינו!...הרוצים אתם להרעיל עצמכם? הרוצים אתם להירקב? מה אפשר למצוא בתמונה עתיקה זולת העווית המעיקה של האמן החותר להריסת מחיצות בל יעבורו כדי לבטא את חלומו במלואו? להעריץ תמונה עתיקה - פירושו להריק את רגשותנו לתוך צלוחית אפרו של מת, במקום להפעילה בהתפרצויות נועזות בכיוון היצירה והפעולה. התרצו לבזבז את מיטב כוחותיכם בהערצה חסרת תועלת של העבר, שתותיר אתכם תשושים ורמוסים? למען האמת, הביקור היומיומי במוזיאונים, בספריות ובאקדמיות (בתי קברות אלה למאמצים שנידונו לכליה, דרכי יסורים אלה לחלומות שהועלו לגרדום, טפסים אלה לתנופות שנעצרו!...) אינו שונה מאפטרופסותם הממושכת של הורים על צעירים נבונים, שיכורי כשרון ומאוויים שאפתניים. אם מדובר בגוססים, בוכים ובאסירים, ניחא! יהא העבר המפואר מרפא למחלתם, שכן העתיד מהם והלאה. אך לנו אין חפץ בזאת, אנו הצעירים, החזקים, הפוטוריסטים התוססים! גשו הלום, מבעירי שריפות על אצבעותיכם המפוחמות!...הציתו אש במדפי הספריות! הסבו את זרם התעלות כדי להציף את מרתפי המוזיאונים!...היסחפו-נא בזרם, תמונות עטורות הילה! לכם מיועדים המכוששים והפטישיים! נתצו את יסודות הערים הנערצות! למבוגרים שבנו לא מלאו עדיין שלושים שנה; על כן עשר שנים לפנינו כדי לעשות את המוטל עלינו. כשנהיה בני ארבעים יזרקו-נא צעירים ואמיצים מאיתנו לסל, ככתבי יד חסרי שימוש!...מרחוק יבואו נגדנו, מכל מקום ייאספו, יקפצו למקצבם הקליל של שיריהם הראשונים, ישרטטו את האויר באצבעותיהם העקומות, יריחו בפתחי האקדמיות את ניחוח רוחנו הנקרבת, שיועדה זה מכבר למחשבי הספריות. אנו לא נהיה שם אומנם, הם ימצאונו לבסוף, בליל חורף, אי-שם בכפר, ישובים ליד אווירונים הזועמים במחסן שעל גגו ינגן הגשם החדגוני, מחממים ידינו על אש עלובה, שאותה יזינו ספרינו הבוערים בעליות תחת מעופן הזוהר של תמונותיהם. הם יתקהלו סביבנו ונשימתם נשימת

חרדה ומפח-נפש : אומללים למראה אומץ ליבנו הגאה והבלתי נלאה, הם יזנקו לרצוח אותנו, ושמחתם תגדל ככל שתגדלנה בליבם אהבתם והערצתם כלפינו. אי-הצדק ישתקף מעיניהם המאושרות. ואכן האמנות אינה אלא אלימות, אכזריות ואי-צדק.

למבוגרים שבנו לא מלאו עדיין שלושים שנה וכבר הוצאנו לריק את אוצרותינו, אוצרות הכוח, האהבה, אומץ הלב והרצון ללא חת; אוצרות שביזבזנו בפזיזות, בטירוף הדעת, ללא חשבון, במלוא המרץ, עד כלות הנשמה.

התבוננו בנו! לא נותרנו חסרי נשימה... ליבנו אמיץ בנו! כי אכן ניזון הוא מאש, משנאה וממהירות!...זה מפליא אתכם? הרי אינכם זוכרים אפילו שחייתם! - עומדים אנו בפסגת העולם ואתגרנו שלוח שוב לכוכבים!

טענותיכם? מספיק! מספיק! אני יודע מה הן! ברור! אנו מיטיבים לדעת שתבונתנו היפה והמזויפת מעניקה לנו אישור. אין אנו, היא אומרת, אלא תמציתם של אבותינו והמשכם. ייתכן! נניח...מה זה משנה?...אין אנו רוצים לשמוע! הישמרו לבל תחזרו על מילים בזויות אלה! מוטב שתרימו את ראשיכם!

מארינטי, "המניפסט הפוטוריסטי", 1909

נכתב ב- 1908 ופורסם לראשונה בפברואר 1909 כהקדמה לספר השירים שהוציא מארינטי במילאנו, ראה אור שנית והתפרסם בפברואר 1909, מעל גבי העתון "לה פיגארו", פריז.

מסקנות

1. בכוונתנו לשיר את אהבת הסכנה, החיוניות וחוסר הפחד.
2. אומץ, עזות ומרד יהיו היסודות העיקריים של שירתנו.
3. עד כה רוממה הספרות חוסר תנועה מהורהר, אקסטזה ושינה. בכוונתנו להעלות על נס פעולה תוקפנית, ערנות קדחתנית, דהרת הפרש, זינוק המות, סטירת הלחי ומהלומת האגרוף.
4. אנו מאשרים כי הדרו של העולם התעשר בעושר חדש: יופי המהירות. מכונית המרוץ שחרטומה מקושט בצינורות אדירים דמויי נחשים של נשיפה מתפרצת, מכונית שואגת הנראית כאילו רכבה על פגז, הנה יפה יותר מ"הניצחון של סמותרכה".
5. ברצוננו לשאת המנון לאדם האוחז בהגה, המטיל את כידון רוחו אל מעבר לאופק, לאורך מעגל סיבובה.
6. המשורר חייב לכלות את עצמו בלהט, פאר ונדיבות, להפיח רוח בקנאות הנלהבת של היסודות הקדמוניים.
7. אין עוד יופי אלא במאבק. יצירה ללא אופי תוקפני אינה יכולה להיות יצירת פאר. על השירה להסתער ולהתקיף את הכוחות הלא-נודעים, להכניעם ולמגרם בפני האדם.
8. אנו עומדים על הצוק העתים האחרון. מדוע עלינו להביט לאחור, כשכל רצוננו לשבור את הדלתות המסתוריות של הבלתי אפשרי? זמן וחלל מתו אתמול. אנו חיים כבר במוחלט, כי יצרנו את הנצח, המהירות ההווה בכל.
9. אנו נהלל את המלחמה, ההיגינה היחידה של העולם, מיליטריזם, פטריוטיזם, המחווה ההרסנית של מביאי החופש, הרעיונות היפים השווים למות עבורם, והבוז לאישה.
10. אנו נהרוס את המוזיאונים, הספרייות, האקדמיות מכל סוג, נלחם במוסר, בפמיניזם (בנשיות), ובכל פחדנות סתגלנית או תועלתנית.
11. אנו נשיר על ההמונים הגדולים המתקהלים, המרוגשים על ידי עבודה, בידור ומהומות; אנו נשיר על השיטפונות הרב-קוליים של המהפכה המהדהדים בערים המודרניות; אנו נשיר על רטט הלילות הנלהבים של בתי הנשק והמספנות הבוהקים מעוצמת ירחי החשמל; על תחנות רכבת תמזניות הבולעות נחשים של פלומות עשן; על בתי החרושת התלויים בעננים בחוטי עשנם המתפתל; על הגשרים הגומעים נהרות בפסיעות של אתלטי ענק, נוצצים בשמש כברק סכינים; על הזרמים ההרפתקניים המרחרחים את

האופק ; על הקטרים רחבי הדופן שגלגליהם חובקים את המסילות ככיפות של סוסי ברזל ענקיים אסורים בצינורות, ועל מעופם החלק של מטוסים שמדחפיהם מרשרשים ברוח כמו דגלים שהונפו לעידוד על ידי קהל משולהב.

המניפסט של הציירים הפוטוריסטיים, 1910

חתום על ידי: אומברטו בוציוני, קארלו קארה, לואיגי רוסולו, ג'אקומו באלה, ג'ינו סוריני. פורסם כדף מינשר על ידי "פואזיה" ב-11 בפברואר 1911, מילאנו.

מסקנות

1. נהרוס את הסגידה לעבר, האובססיה עם העתיקים, הפורמליזם האקדמי והדקדקני.
 2. נבטל לחלוטין כל צורה של חיקוי.
 3. נעלה על נס כל ניסיון למקוריות, ככל שהיא נועזת וככל שהיא אלימה.
 4. נישא באומץ ובגאווה כל כתם של "שיגעון", שבשמו מנסים לחסום את פי כל המחדשים.
 5. נתייחס לביקורת האמנות כאל חסרת ערך ומסוכנת.
 6. נתמרד נגד הרודנות של המילים "הרמוניה" ו"טעם טוב" וביטויים קלושים אחרים, בהם ניתן להשתמש גם כדי להרוס את יצירותיהם של רמברנדט, גויה ורודן...
 7. נטהר את כל שטחי האמנות מכל הנושאים שנעשה בהם שימוש בעבר.
 8. נישא ונפאר את עולמנו היום יומי, אשר מתעתד להמשיך ולהשתנות בצורה נהדרת בעזרת המדע המנצח.
- המתים יקברו במעמקי האדמה. סף העתיד יטוהר מכל החנוטים. פנו מקום לנעורים, לאלומות ולתעוזה.

המניפסט הטכני של הציור הפוטוריסטי, 1910

חתום על ידי: אומברטו בוציוני, קארלו קארה, לואיג'י רוסולו, ג'אקומו באלה, ג'ינו סוריני. פורסם כדף מינשר על ידי "פואזיה" ב-11 באפריל 1911, מילאנו.

ב-18 במרס, 1910, לאור הזרקורים של תיאטרון צ'יארלה (Chiarella) בטורינו, שילחנו לראשונה את המניפסט הראשון שלנו אל קהל של שלושת אלפים אנשים - אמנים, סופרים, סטודנטים ואחרים; היתה זו צעקה אלימה וצינית שביטאה את תחושת המרד שלנו, את סלידתנו עמוקת השורשים, את תחושת הבוז העמוק שלנו נגד ההמוניות, הבינוניות האקדמית והדקדקנית, נגד כל סגידה קנאית לכל מה שהנו ישן ואכול תולעים. באותו מעמד קשרנו את עצמנו לתנועה של השירה הפוטוריסטית, שנוסדה שנה קודם לכן על ידי מארינטי, מעל טורי הפיגארו.

הקרב בטורינו הפך לאגדה. החלפנו הרבה מכות, כמעט כמספר הדעות, כדי להגן על הגאוניות של האמנות האיטלקית מפני המות.

ועתה, במשך הפסקה קצרה וזמנית של מאבק נהדר זה, אנו יוצאים מתוך ההמון כדי להרחיב, על ידי פירוט טכני מדויק, את תוכניתנו לחידוש הציור - מה שבא לידי ביטוי מרהיב בסאלון הפוטוריסטי במילאנו. הצורך הגדל והולך שלנו באמת אינו מסופק עוד על ידי הצורה והצבע כפי שאלה הובנו עד כה. המחווה שאותה נייצג על הבד לא תהיה עוד רגע מסוים בדינאמיזם האוניברסאלי, אלא תהיה זו התחושה הדינאמית בעצמה.

אכן, כל הדברים נעים, כולם רצים, כולם משתנים במהירות. פרופיל לעולם אינו חסר תנועה מול עינינו, אלא הוא מופיע ונעלם שוב ושוב. בגלל השארות הצורה (after image) על רשתית העין, אובייקטים נעים מכפילים את עצמם כל הזמן; צורתם משתנה כתנועות מהירות במרוצן המשוגע. וכך סוס דוהר אינו בעל ארבע רגליים, אלא עשרים, ותנועתן משולשת.

אמנות הכל הנו מוסכמה. שום דבר אינו מוחלט בציור. מה שהיה אמת לגבי ציירי האתמול אינו אלא שקר היום. אנו מצהירים, למשל, שהדיוקן אינו צריך לשקף בדייקנות את הדוגמן, וכי הצייר נושא בחובו את הנופים שאותם יעלה על הבד. כדי לצייר את דמות האדם אין צורך לצייר אותה: יש לתאר את "הכוליות" של האטמוספירה הסובבת אותה.

החלל אינו קיים עוד: המדרכות שטופות הגשם תחת האור הבוהק של נורות החשמל, נעשות עמוקות עד מאד ונפערות עד ללב כדור הארץ. אלפי קילומטרים מפרידים בינינו ובין השמש ובכל זאת הבית שלפנינו נראה כחופף את גלגל החמה.

מי יכול עוד להאמין באטימות הגופים, מאז שרגישותנו החדה והמוכפלת פי כמה כבר חדרה אל תוך ביטויו האפל של המדיום? מדוע נשכח ביצירתנו את הכוח המוכפל של ראייתנו, היכול לתת תוצאות זהות לאלו של קרני X (רנטגן)?

כדי להוכיח את האמת שבטענתנו די אם נצטט מספר דוגמאות שנבחרו מבין אלפים: ששה-עשר האנשים שמסביבך באוטובוס נוסע הנם לחילופין ובו בזמן אחד, עשרה, ארבעה, שלושה; הם חסרי תנועה והם משנים מקומות; הם באים והולכים, משתלבים בתוך הרחובות,

פתאום נבלעים באור השמש, וחוזרים ויושבים לפניך, כמו סמלים עקשניים של התנודה האוניברסאלית. כמה פעמים אנו רואים על לחיו של האדם שעמו אנו מדברים את הסוס שעבר בקצה הרחוב? גופינו חודרים לתוך הספות שעליהן אנו יושבים והספות חודרות לתוך גופינו. האוטובוס שועט אל תוך הבתים שאותם הוא עובר, והבתים בתורם זורקים את עצמם אל האוטובוס ומתמזגים בו. המבנה של הציור עד כה נבע ממסורת טיפשית. ציירים הראו לנו את החפצים ואת האנשים ממוקמים לפנינו. מעתה והלאה אנחנו נמקם את הצופה במרכז הציור.

כשם שבכל תחום של רוח האדם סולקה האפלה הבלתי משתנה של ההלכה (dogma), על ידי מחקרו של הפרט הרואה נכוחה, כך גם על הזרם המחיה של המדע לשחרר במהרה את הציור מהמסורת האקדמיסטית. אנו נחזור ונשתלב שוב בחיים, בכל מחיר. המדע המנצח מתנער בימים אלה מהעבר, כדי לשרת טוב יותר את הצרכים החומריים של זמננו. אנו מייחלים שהאמנות, על ידי הכחשת העבר, תוכל לשרת סוף סוף את הצרכים האינטלקטואליים הטמונים בנו.

הכרתנו המחודשת אינה מרשה לנו להביט על האדם כעל מרכז החיים האוניברסאליים. יש לנו אותו עניין בסבל האנושי כמו בסבלה של נורת החשמל, אשר צורחת בתנועות עוויתיות ביטויי צבע שוברי לב. ההרמוניה של הקווים והקפלים בבגד המודרני משפיעה על רגישותנו באותו כוח סמלי ורגשי, כפי שהשפיע העירום על רגישות האמנים הגדולים של העבר. כדי להבין ולקלוט את היופי החדש של התמונה הפוטוריסטית, יש לטהר את הנפש ולשחרר את העין ממסך של מורשת ותרבות, כך שתוכל סוף סוף לראות בטבע ולא במוזיאון את קנה המידה הבלעדי.

ברגע שתושג תוצאה זו נהיה מוכנים להודות שצבעים חומים מעולם לא חדרו מבעד לעורנו; נגלה שהצהוב זוהר מבעד בשר גופנו, שהאדום לוחט, ושהירוק, הכחול והסגול מרצדים עליו בקסם שעוד לא סופר, תאוותניים ומלטפים. כיצד יתכן עוד לראות את פני האדם בצבע ורוד, עתה, כאשר חיינו המועשרים בעזרת חלומות בהקיץ הכפילו את הבחנתנו ורגישותנו לצבע? פני האדם הם צהובים, אדומים, ירוקים, כחולים וסגולים. חיורון פניה של האישה המתבוננת בחלון ראוה של חנות תכשיטים, מגוון באינטנסיביות גדולה יותר מאשר הלהבות הפריזמטיות של התכשיטים המהפנטים אותה.

עבר הזמן שבו היינו צריכים לבטא בלחש את רגשותינו בציור. בעתיד אנו רוצים לשיר אותם ולהדהד אותם מעל בדינו, כדי שיפרחו בניצחון מחריש אוזניים. עינכם, הרגילה לחצי אפלה, תיפתח בקרוב אל מראות מוארים וזוהרים יותר. הצללים שנצייר יהיו מאירים יותר מברק האור של קודמינו, וציורנו, ליד אלה של המוזיאונים, יזרחו כאור יום מסנוור ליד חשכת הלילה העמוקה ביותר.

מסקנתנו היא כי הציור אינו יכול להתקיים היום ללא דיביזיוניזם. זה אינו תהליך שניתן ללמוד אותו ולהשתמש בו רק לפי החשק. עבור הצייר המודרני הדיביזיוניזם צריך לנבוע מתוך השלמה מולדת (של צבעים משלימים), נחוצה והכרחית.

אמנותנו תואשם, כנראה, בשכלתנות מעוותת ומנוונת. אך אנו רק נענה שלהפך, אנחנו הם הפרימיטיביים של הרגישות החדשה, המוכפלת פי מאה, ושאמנותנו שיכורה מרוב כוח וספונטניות.

אנו מצהירים

1. שיש לבזות את כל צורות החיקוי ויש להאדיר את כל ביטויי המקוריות.
2. שהכרחי למרוד ברודנות של המונחים "הרמוניה" ו"טעם טוב", כביטויים גמישים מדי שבעזרתם ניתן להרוס בקלות גם את יצירות רמברנדט, גויה ורודן.
3. שביקורת האמנות הנה חסרת ערך והרסנית.
4. שיש לסלק את כל הנושאים שהשתמשו בהם בעבר, במטרה לבטא את חיינו המסוחררים בפלדה, גאוה, קדחת ומהירות.
5. שיש לראות תואר כבוד במילה "שיגעון", שבעזרתה מנסים לחנוק את כל המחדשים.
6. שהשלמה מולדת (צבעים משלימים) הנה בעלת נחיצות מוחלטת לציור, כמו שהמשקל חופשי נחוץ בשירה, והפוליפוניות במוזיקה.
7. שהדינמיזם האוניברסאלי צריך להתבטא בציור כתחושה דינאמית.
8. שהכנות והטוהר הנם צורך ראשוני ליצירת הצורה שבה מבטאים את הטבע.
9. שתנועה ואור הורסים את החומריות של הגופים.

אנו נלחמים

1. נגד הצבעים בגווני הזפת שבעזרתם מנסים לזייף את עקבות הזמן על גבי ציורים מודרניים.
2. נגד הארכאיות הבסיסית והשטחית המתבססת על צבע שטוח, ואשר, על ידי חיקוי הטכניקה הקווית של המצרים, מורידה את הציור לרמה של סינתטיות חסרת כוח, ילדותית וגרוטסקית כאחת.
3. נגד טענות מזויפות של שייכות לעתיד, המובאות על ידי הנבדלים והעצמאיים, שהקימו אקדמיות חדשות שהנן לא פחות שחוקות ושגרתיות מאלה שקדמו להן.
4. נגד העירום שבציור, המבחיל והמייגע לא פחות מאשר הניאוף בספרות.

אנו רוצים לבהיר נקודה אחרונה זאת: אין דבר הנחשב לבלתי מוסרי בעינינו; זו המונוטוניות של העירום שנגדה אנו נלחמים. סיפרו לנו שלנושא אין משמעות וכי הכל טמון בדרך שבה מטפלים בו. דבר זה מקובל גם עלינו; אנו מודים בכך. אך אמת זו, שהיתה ללא עוררין לפני חמישים שנה, אינה כך היום במה שקשור לעירום, כי אמנים אחוזי דיבוק להציג את גוף המאהבות שלהם הפכו את "הסאלון" לשורות של בשר חולני. כבר עשר שנים שאנו דורשים לבטל את העירום בציור.

המציגים אל הקהל, 1912

הקדמה לקטלוג התערוכה בגלרית ברנהיים-ז'ן בפריז, שנפתחה בתאריך 5 בפברואר 1912, חתומה על ידי בוצ'וני, קארה, רוסולו, באלה וסווריני, אך מבוססת על רעיונותיו של בוצ'וני שפותחו בהרצאה שנשא ברומא ביום 29 במאי, 1911. מתורגם מאנגלית מדברי הפתיחה לתערוכה בלונדון, גלריה סקוויל, מרץ, 1912.

אנו יכולים להצהיר, וללא התנשאות, כי התערוכה הראשונה של הציור הפוטוריסטי האיטלקי, שהוצגה לאחרונה בפריז ועתה הובאה ללונדון, הנה התערוכה החשובה ביותר של הציור האיטלקי, אשר מעתה והלאה מוצע לשיפוטה של אירופה. אנו צעירים ואמנותנו מהפכנית ואלימה. מה שניסינו להשיג וגם השגנו, כאשר אנו מושכים מסביבנו הרבה מחקים מוכשרים כמו גם הרבה זייפנים חסרי כשרון, העמיד אותנו בראש הזרם האירופאי בציור, בדרך שונה, אך עם זאת גם מקבילה, לזו שבעקבותיה הלכו הפוסט-אימפרסיוניסטים, הסינתטיסטים והקוביסטים בצרפת, מונהגים על ידי המאסטרס פיקאסו, בראק, דרן, מצינגר, לה פוקונייה, גלייז, לז'ה, לוטה וכו'. למרות שאנו מעריצים את גבורתם של אמנים חשובים אלה, אשר הביעו בוז קולני למסחור האמנות, ולמרות שביטאו שנאה רבה לאקדמיזם, אנו חשים ומצהירים על עצמנו שאנו מתנגדים לחלוטין לאמנותם. הם ממשיכים בעקשנות לצייר אובייקטים חסרי תנועה וקפואים, ואספקטים סטטיים של הטבע; הם סוגדים למסורת של פוסן, אנגר וקורו, מזקינים ומנוונים את אמנותם בהצמדות עקשנית אל העבר, עובדה שבעינינו נראית בלתי מובנת לחלוטין. אנחנו, לעומתם, מנקודת מבט המכוונת בעיקר אל העתיד, מחפשים דרך לעצב תנועה, דבר שעדיין לא ניסו לעשות לפנינו.

רחוקים מלהתבסס על דוגמאות היוונים וגדולי האמנות, אנו משבחים באופן עקבי אינטואיציה אינדיווידואלית; מטרתנו להגדיר חוקים חדשים לחלוטין, אשר ישחררו את הציור מפסיחתו בין הסעיפים. מטרתנו, לתת מבנה מוצק ככל האפשר לתמונותינו, לעולם לא תוביל אותנו חזרה אל איזושהי מסורת. בכך אנו משוכנעים לחלוטין. כל האמיתות שנלמדו באסכולות ובבתי האולפנא לא קיימות עוד עבורנו. ידינו חופשיות וטהורות כדי להתחיל הכל מחדש.

אין ויכוח כי כמה מההצהרות האסתטיות של חברינו הצרפתים מגלות סוג של אקדמיזם מוסווה. האם אין זו למעשה חזרה לאקדמיה בעצם ההצהרה שהאובייקט בציור הנו חסר משמעות לחלוטין? אנו מצהירים, לעומת זאת, כי ציור מודרני לא יכול להתקיים ללא נקודת זינוק של תחושה מודרנית מוחלטת, ואין דבר היכול לסתור אותנו כאשר אנו טוענים כי ציור ורגישות הנם שני עולמות שאינם ניתנים להפרדה. אם הציורים שלנו הנם עתידניים הרי זה כתוצאה מתפיסות עתידניות מוחלטות - מוסריות, אסתטיות, פוליטיות וחברתיות.

לצייר מודל בתנוחה הוא אבסורד ופעולה של פחדנות נפשית, גם אם המודל מתורגם על הבד על ידי צורות קוויות, קובייתיות או עגולות. להעניק משמעות אלגורית לדמות רגילה בעירום ולבסס את משמעות הציור על האובייקטים המוחזקים על ידי המודל, או מסודרים מסביבו, זו

לדעתנו הוכחה לגישה אקדמית מסורתית. שיטה זו, הדומה לשיטה שבה השתמשו היוונים, רפאל, טיצ'יאן וורונוזה, חייבת בהכרח להרתיע אותנו.

יחד עם דחיית האימפרסיוניזם, אנו שוללים גם את התגובה העכשווית, אשר, בגלל מטרתה לחסל את האימפרסיוניזם, היא מחזירה את הציור בחזרה לצורות האקדמיות הישנות. ניתן להגיב נגד האימפרסיוניזם רק על ידי כך שנתעלה עליו. אין דבר יותר אבסורדי מאשר להלחם בו על ידי אימוץ חוקי הציור שקדמו לו. נקודות המפגש האפשריות בין חיפוש אחר סגנון ובין מה שמכונה "אמנות קלאסית", אינן מעניינות אותנו. אחרים יחפשו, ובודאי גם ימצאו, הקבלות אלה, כמו חזרה לשיטות, למושגים ולערכים המועברים דרך האמנות הקלאסית.

מספר דוגמאות יבהירו את התיאוריה שלנו: אין אנו רואים הבדל בין אותו עירום המכונה בפי כל אמנותי ובין שרטוט אנטומי. מצד שני, יש הבדל עצום בין אותו ערום ובין התפיסה הפוטוריסטית שלנו על גוף האדם. פרספקטיבה, כזו המובנת על ידי רוב הציירים, יש לה אותו ערך עבורנו כמו זה שהם מעניקים לשרטוט הנדסי.

הבו-זמניות של מצבים נפשיים ביצירת האמנות: זו המטרה המשכרת של אמנותנו. הבה ונסביר שוב על ידי דוגמאות: כאשר מציירים אדם על המרפסת, כשהוא נראה מתוך החדר, אין אנו מגבילים את הסצינה למה שמסגרת החלון המרובעת מאפשרת לראות; אלא אנו מנסים לתאר את סך כל התחושות החזותיות אשר חווה האדם על המרפסת; ההמון שטוף השמש ברחוב; שתי שורות הבתים הנמשכים לימין ולשמאל, המרפסות מלמטה וכד'. זה כולל את הבו-זמניות (סימולטניות) של הסובב וכתוצאה מכך גם את פירוק האובייקטים, פיזורם והתמזגותם של הפרטים, המשוחררים מכל הגיון מקובל ועצמאיים אחד מהשני.

כדי לאפשר לצופה לחיות במרכז הציור, כפי שביטאנו במניפסט שלנו, הציור חייב להיות סינתזה של מה שאנו רואים ומה שאנו זוכרים. עלינו לתאר את הבלתי-נראה, אשר חי ונע מעבר למכשולים מסתירים, את מה שנמצא מימין ומשמאל ומאחור לנו, ולא רק את הריבוע הקטן של חיים הדחוסים לתוכו באופן מלאכותי, כאילו היה מסגרת של במה.

הצהרנו במניפסט שלנו כי עלינו לתאר את התחושה הדינאמית, זאת אומרת - הקצב המיוחד של כל אובייקט, כיוונו (נטייתו), תנועתו או, ליתר דיוק, כוחו הפנימי.

נהוג לראות את האדם במצבים שונים של תנועה או חוסר תנועה, של התרגשות עליזה או מלאנכוליה עמוקה. אך מתעלמים מכך שכל האובייקטים הדוממים מגלים דרך קווייהם שלווה או התרגשות, עצב או שמחה. נטיות שונות אלה מעניקות לקווים שמהם נוצרת צורתם, משמעות ואופי של יציבות כבדה או של קלילות אוורירית. כל אובייקט מגלה בעזרת קוויו איך יתפרק באם יעקוב אחר נטיות כוחותיו. התפרקות זו אינה נקבעת על ידי חוקים קבועים, אלא משתנה בהתאם לאופי האובייקט ולפי מצב רוחו של המסתכל. יתר על כן, כל אובייקט משפיע על שכנו, לא על ידי הקרנת אור (על יסוד הפרימיטיביזם האימפרסיוניסטי), אלא על ידי תחרות אמיתית בין הקווים, ועל ידי סכסוך אמיתי בין המישורים, בהתאם לחוק הרגשי השולט בציור (על יסוד הפרימיטיביזם הפוטוריסטי).

במטרה להעצים את התחושה האסתטית, על ידי מיזוג בין הבד המצוייר לבין נפש הצופה, הצהרנו כי הצופה חייב בעתיד להיות ממוקם במרכז התמונה. הוא לא יהיה נוכח, אלא ישתתף בפעולה. אם נצייר שלבים של התקוממות, הרי שאת ההמון המתפרץ באגרופים מורמים ואת רעש התנפלות הפרשים, יש לתרגם על הבד על ידי מסלולי הקווים המסוכסכים, העוקבים אחר כללי האלימות של התמונה.

קווי-כוח אלה חייבים להקיף את הצופה ולערב אותו, כך שלמעשה יהיה חייב להיאבק בעצמו עם האנשים שבתמונה.

בהתאם למה שהגדיר הצייר בוציוני כטרנסצנדנטאליזם פיזיקאלי, כל האובייקטים מתכוונים אל האינסוף על ידי קווי-הכוח שלהם, המשכיות אשר נמדדת על ידי האינטואיציה שלנו. את קווי-הכוח האלה עלינו להתוות כדי להפוך יצירת אמנות לציור אמיתי. אנו מתרגמים את הטבע על ידי תאור אובייקטים אלה מצויירים על הבד כהתחלות או כהמשכים של מקצבים שאותם האובייקטים עצמם מטביעים על תחושותינו.

לאחר שייצגנו בציור, למשל, כתף ימין או אוזן ימין של הדמות, אנו טוענים שיהיה זה חסר ערך ומיותר לצייר גם את הכתף השמאלית או את אוזן שמאל. אין אנו מתווים קולות, אלא את תנודותיהם לסירוגין. אין אנו מצויירים מגפות, אלא את התסמונות והתוצאות שלהן.

נוכל להסביר את רעיונותינו על ידי השוואה הלקוחה מהתפתחות המוסיקה: לא רק שעזבנו באופן החלטי את המוטיב המתפתח במלואו בהתאם לשיווי-משקלו המלאכותי שנקבע מראש, אלא בפתאומיות ובאופן מכוון אנו משלבים בכל מוטיב מוטיבים נוספים, אשר אף פעם אינם מתפתחים במלואם, אלא נשארים כצלילים של פתיחה או אמצע או סיום. כפי שתראו, יש עמנו לא רק מגוון, אלא גם אי-סדר והתנגשות של מקצבים, הסותרים זה את זה לגמרי, שאותם אנו משלבים להרמוניה חדשה.

וכן אנו מגיעים למה שמכונה ציור של מצבים נפשיים. בציור המתאר מצבים נפשיים שונים של פרידה, קווים אנכיים, גליים, וכאלה שכאילו מתוך עייפות נצמדים פה ושם לצלליות של גופים ריקים, יכולים לבטא תשישות וייאוש. קווים מפרפרים ומבולבלים, ישרים או מעוקלים, המשולבים בקווי מתאר על תנועות מהירות של אנשים הקוראים אחד לשני, יבטאו תחושה של התרגשות חסרת סדר. לעומת זאת, קווים אופקיים מהירים וקופצניים, החודרים בברוטאליות אל צדודיות של חצאי פנים אבודים, או מפוררים או מחברים חלקי נופים, אלה יתנו את התחושות הנרעשות של אנשים עוזבים.

אין זה אפשרי, למעשה, לבטא במילים את הערכים המהותיים של הציור. גם הקהל צריך להיות משוכנע שכדי להבין את התחושות האסתטיות שאינן רגיל להן, עליו לשכוח לחלוטין כל תרבות אינטלקטואלית, לא כדי להטמיע בתוכו את יצירת האמנות, אלא כדי לתת לה את עצמו בכל נפשו ומאודו.

אנו מתחילים עידן חדש של ציור. מעתה והלאה ניישם תפיסות בעלות חשיבות מדרגה ראשונה ומקוריות שאינה מוטלת בספק. אחרים יעקבו אחרינו, באותה החלטיות ונועזות, ויכבשו

את הפסגות אשר אותן אנו יכולים לראות רק במבט חטוף. לכן הכרזנו על עצמנו כעל הפרימיטיביים של הרגישות_המחודשת לחלוטין.

בכמה מצוירינו המוצגים לקהל יש תנודות ותנועות המכפילות כל אובייקט עד אין סוף. כך הצדקנו את הצהרתנו המפורסמת כי *לסוס דוהר יש עשרים רגליים ולא ארבע*.

כמו כן, ניתן להבחין בצוירינו בכתמים, קווים ואזורי צבע, אשר אינם מתאימים לשום מציאות, אך אשר, בהתאם לחוק של המתמטיקה הפנימית שלנו, הם מכינים את הצופה באופן מוזיקאלי ומגבירים את תחושותיו. כך אנו יוצרים מעין אווירה רגשית, אשר בדרך האינטואיציה מחפשת את הקשר והסימפטיה הקיימים בין הסצינה החיצונית (קונקרטי-מוחשית) ובין הרגשות הפנימיים (אבסטרקטים-מופשטים). קווים אלה, כתמים אלה, אזורי צבע אלה, שלכאורה נראים לא הגיוניים וחסרי משמעות, הם המפתחות המסתוריים לצוירינו.

נעמול בהחלטיות ובשאפתנות כדי להגדיר ולבטא את הקשרים הדקים, המאחדים את הפנימיות המופשטת שלנו עם החיצוניות המוחשית, על ידי צורות הניתנות לקליטה. עם זאת, האם נוכל לתת חופש מלא להבנה של הקהל, אשר תמיד רואה, כפי שלימדו אותו לראות, דרך בעיניים לוטות בשגרה? אנו נמשיך בדרכנו, ונהרוס כל יום בתוכנו ובצוירינו את הצורות הריאליסטיות ואת הפרטים הברורים, אשר שימשו לנו לבניית גשר של הבנה בינינו ובין הקהל. כדי שהקהל יוכל ליהנות מעולמנו הרוחני הנהדר, שאותו אין הוא מכיר, אנו מספקים לו את התחושה החומרית של העולם. בכך אנו עונים לסקרנות הפשטנית הגסה המקיפה אותנו, על ידי ההיבטים המציאותיים האלימים של הפרימיטיביזם שלנו.

מסקנה: הציור הפוטוריסטי שלנו מגלם שלוש תפיסות חדשות של ציור:

1. זו הפותרת את בעיית הנפחים בציור, בניגוד להתמוססות האובייקטים, המקובלת על ראייתם של האימפרסיוניסטים.
2. זו המובילה אותנו לתרגם אובייקטים בהתאם לקווי-הכוח המייחדים אותם, ושבעזרתם מושג כוח חדש לגמרי של אובייקטיביות פואטית.
3. זו (כמסקנה טבעית משתי האחרות) אשר תיתן את האווירה הרגשית של הציור, הסינתזה של מקצבים מופשטים שונים של כל אובייקט, שמהם נובע מעיין של לריות תמונתית שלא נודעה עד כה.

המניפסט הטכני של הפיסול הפוטוריסטי, 1912

חתום על ידי בוציוני, ופורסם במנשר על ידי "פואזיה", מילאנו, ב-11 באפריל 1912.

כל הפסלים הנראים במונומנטים או המוצגים בתערוכות בכל הערים האירופאיות, מהווים מחזה מעורר חמלה של ברבריות, אי-התאמה וחיכוך מיגע, עד כי עיניי הפוטוריסטיות נסבות מהם בתעוב עמוק ביותר!...

...קשה להסביר את העובדה שאלפי פסלים ממשיכים דור אחר דור ליצור דמויות בובתיות, מבלי לטרוח ולשאול את עצמם, מדוע אולמות התצוגה של הפסלים מעוררים שעמום או אימה, או מדוע הם שוממים לחלוטין מאדם; או מדוע הסרת הלוט מעל מונומנטים בכיכרות בכל העולם מלווה בגיחוך וחוסר הבנה. מצב זה אינו קיים בציור, מכיוון שהציור ממשיך כל הזמן להתחדש. למרות שתהליך זה של מודרניזציה הוא עדיין איטי, בכל זאת הוא מספק את כתב האישום הטוב והברור ביותר נגד כל העבודות המזויפות והעקרות הנוצרות על ידי הפסלים בני זמננו.

...לא יתכן כל חידוש באמנות מבלי שכל מהותה תתעדכן. מהות זו טמונה בראיה ובתפיסה של קווים ומאסות, היוצרים את הערבסק הפנימי. אמנות אינה הופכת לביטוי של זמננו רק על ידי רפרודוקציה של המראות החיצוניים של החיים העכשוויים; וכך הפיסול, כפי שהובן על ידי האמנים במאות האחרונות ובזו שלנו, הנו אנכרוניזם מפלצתי.

...עלינו לקחת את האובייקט שאותו אנו רוצים ליצור ולהתחיל עם גרעינו הפנימי. בדרך זו נחשוף חוקים חדשים וצורות חדשות, אשר מקשרים אותו בדרך בלתי נראית אך מתמטית (מחושבת) לאינסוף הפלסטי החיצוני שלו ולאינסוף הפלסטי הפנימי שלו. אמנות פלסטית חדשה זו תהיה תרגום - על ידי גבס, ברונזה, זכוכית, עץ וכל חומר אחר - של מישורים אטמוספריים אשר מקשרים וחותרים דברים. ראיה זו, שאותה כיניתי *טרנסצנדנטליזם פיזיקאלי* (ראה את דברי "המציגים אל הקהלי") תוכל לספק לאמנויות הפלסטיות את אותם רשמים של הזדהות ורגשי קרבה מסתוריים, היוצרים השפעות צורניות והדדיות בין המישורים השונים של האובייקט. הפיסול, חייב אפוא, להחיות את האובייקטים על ידי כך שיראה את התפשטותם בחלל בצורה מוחשית, שיטתית ופלסטית. איש אינו מאמין עוד שהאובייקט מסתיים במקום שאחר מתחיל, או שאין מסיב לנו דבר - בקבוק, מכונית, מלון, רחוב - שאינו נחתך ונחלק על ידי קוים ערבסקיים או ישרים.

...בפיסול, כמו בציור, לא יתכן חידוש ללא חיפוש אחר סגנון של תנועה, זאת אומרת, על ידי יצירת סינתזה מוגדרת ושיטתית של הגישה הפרגמנטרית המקרית, ומכאן האנליטית, של האימפרסיוניזם. שיטתיות זו, של תנודות האור וחדירות הדדיות בין המישורים, תיצור פיסול פוטוריסטי שביסודו יהיה ארכיטקטוני, לא רק כקונסטרוקציה של מאסות, אלא שהגוש הארכיטקטוני עצמו יכיל מרכיבים ארכיטקטוניים של *הסביבה הפיסולית* שבתוכה קיים האובייקט. בדרך זו ניצור פיסול סביבתי.

הפיסול הפוטוריסטי יכלול את אותם יסודות מתמטיים וגיאומטריים מופלאים, שמהם בנויים האובייקטים בני זמננו. האובייקטים הללו לא יעמדו בסתירה לפסל, כמו אטרביויטים מפרשים או כמו מרכיבים קישוטיים מנותקים, אלא בהתאם לתפיסה הרמונית חדשה הם יהיו מוכלים (encapsulated) בתוך קווי השריריים של הגוף. בדרך זו, גלגל שיניים של מכונה יבלוט מתוך זרועו של מכונאי, או קווי השולחן יחתכו את ראש הקורא לשניים, או הספר ודפיו הפתוחים כמניפה יבתרו את בטן הקורא.

הפיסול המסורתי חדר את תוך, או בלט מתוך, האטמוספירה של המקום שבו היה מוצג. הציור הפוטוריסטי כבר התקדם מעבר לתפיסות עתיקות אלה, של המשכיות ריתמית של קווים בתוך הדמות, או של בידוד הדמות מהרקע או מן החלל העוטף הבלתי נראה...מדוע צריך הפיסול להיות זה שמפגר מאחור, כשהוא טעון לעייפה בחוקים שלאיש אין זכות לכפות? בואו ונהפוך הכל ונתבע את הביטול השלם והמוחלט של קווים מוגדרים ושל פסלים המכילים את עצמם. בואו ונפתח את הדמויות שלנו ונכניס את הסביבה לתוכן. אנו מצהירים כי הסביבה חייבת להיות חלק מהשלם הפלסטי, שהוא עולם לעצמו עם חוקים משלו: כך שהמדרכה תקפוץ אל שולחןך, או ראשך יחצה את הכביש בעוד שמנורתך תשזור קווים של קרני גבס מבית אחד לשני. אנו רוצים שכל העולם הנראה לעין יתהפך מעלינו, יתמזג ויצור הרמוניה על בסיס אינטואיטיבי טהור: לרגל, לזרוע, או לאובייקט אין כל חשיבות אלא כמרכיב בריתמוס הפלסטי של השלם, וניתן לוותר עליהם, לא משום שאנו מנסים לחקות את הפרגמנטים היוונים והרומיים, אלא במטרה להתאים להרמוניה הכללית שהאמן מנסה ליצור. השלם הפיסולי, כמו בציור, לא צריך להדמות לדבר כלשהו אלא לעצמו, מכיוון שעל הדמויות והאובייקטים להתקיים באמנות ללא כל קשר למראה ההגיוני שלהם. וכך יתכן שלדמות כלשהי תהיה זרוע אחת לבושה והשניה ערומה ובאותו זמן הקווים השונים של כד הפרחים יתרוצצו בחופשיות מוחלטת מסביב, בין הקווים של הכובע ובין אלה של הצוואר. וכך, בצורה דומה, משטחים שקופים, זכוכית, רצועות פח, חוטי תיל, מנורת רחוב או אור הבית, כולם יכולים לסמן מישורים - הצורות, הגוונים וחצאי הגוונים של המציאות החדשה.

...ומה שטענו ביחס לקווי הכוח בציור (ראה את דברי "המציגים אל הקהל") ניתן ליישם גם בפיסול - להביא לחיים את הקו הסטאטי של השריר, על ידי קווי-כוח דינאמיים. הקו הישר צריך לתפוס מקום של כבוד בקו השרירי, כי הוא היחיד המתאים לפשטותה הפנימית של הסינתזה שבעזרתה אנו מתנגדים לאקסהיביזיוניזם הבארוקי החיצוני. אלא שהקו הישר לא יוביל אותנו לחקות את המצרים או הפרימיטיביים או הפראים, כפי שנוהגים פסלים אחדים המנסים נואשות להשתחרר מאחיזתם של היוונים. הקווים הישרים שלנו יהיו חיים ופועמים. וכך כולם יווכחו בהכרחיות המוטבעת ביכולת הביטוי הלא-מוגבלת של החומר, וצורתו החשופה, הנוקשה והראשונית תהפוך לסמל של נוקשות הפלדה בקוויה של המכונה המודרנית.

ולבסוף, אנו רוצים לומר, כי אל לו לפסל לחשוש מאיזושהי שיטה חדשה המאפשרת לו להגיע אל המציאות. אין פחד טיפשי יותר מזה שגורם לפסל לחשוש מעזיבת הדרך האמנותית שבה הוא עובד. אין עוד ציור או פיסול, או מוזיקה או שירה, יש רק יצירה! וכך אם נראה שתנועה קצבית

מסוימת נדרשת לקומפוזיציה במטרה להוסיף או לשתור את הריתמוסים של השלם הפיסולי (הדרישה הבסיסית לכל יצרת אמנות), אפשר להשתמש בכל אמצעי, ולו גם סותר, כדי לתת תחושה הולמת לתנועה הקצבית של המישורים או הקווים.

אל לנו לשכוח כי תנועת המטוטלת או תזוזת זרועות השעון, תנועתה של הבוכנה פנימה והחוצה בתוך הגליל, התחברותם והתנתקותם של גלגלי השיניים... כל אלה הנם מרכיבים פלסטיים וציוריים, שכל יצירת פיסול פוטוריסטית חייבת לנצל אותם. תנועת הפתיחה והסגירה של שסתום יפה לא פחות מתנועות עפעף העין והיא בוודאי גם מודרנית יותר.

מסקנות

1. להגיע לרקונסטרוקציה מופשטת של מישורים ונפחים בכדי להגדיר צורה פיסולית ולא ערך פיגורטיבי.
2. להרוס בפיסול, כמו בכל אמנות אחרת, את "הנשגבות" המסורתית של הנושא.
3. לבטל בפיסול כל ניסיון של סטרוקטורות ריאליסטיות מקריות; לאשר את הצורך המוחלט של שימוש בכל המרכיבים של המציאות, כדי לגלות מחדש את היסודות הראשוניים של הרגישות הפלסטית. על ידי התייחסות לגוף ואל חלקיו כאל אזורים פלסטיים, כל קומפוזיציה פיסולית פוטוריסטית תכיל מישורים של עץ או מתכת, ללא תנועה או בעלי תנועה מכנית, כדי ליצור את האובייקט. צורות של סיבים מעוגלים עבור השיער, חצאי עיגולים של זכוכית עבור הצנצנת, חוטי תיל ורשת עבור מישורים אטמוספריים וכו'.
4. להרוס את ההדר הספרותי המסורתי של אנדרטאות השיש והברונזה. לסרב לקבל את הבלעדיות הטבעית של חומר אחד בקונסטרוקציה של השלם הפיסולי. לעמוד על כך שאפילו עשרים סוגים שונים של חומרים יכולים לבוא לידי שימוש ביצירת אמנות אחת, במטרה להגיע לתנועה הפלסטית. להזכיר מספר דוגמאות: זכוכית, עץ, קרטון, ברזל, גבס, שיער, עור, בד, מראות, אורות חשמל וכו'.
5. לעמוד על כך שבמישורים מצטלבים של ספר ופינה של שולחן, בקווים הישרים של הגפרור, בוילון המשוך על גבי החלון, יש יותר אמת מאשר בכל השרירים המשתרגים, כל החזות והישבנים של גיבורים ושל ונוסיות, אשר מהווים עדיין את ההשראה היחידה לפסלים המודרניים התמהוניים שלנו.
6. להשתמש רק בנושאים מודרניים ועכשוויים כדי להגיע לגילוי הרעיונות הפלסטיים החדשים.
7. הקו הישר הוא האמצעי היחד לגלות את הטוהר הראשוני (פרימיטיבי) של סטרוקטורות ארכיטקטוניות חדשות של מאסות ושל אזורים פיסוליים.
8. לא יתכן כל חידוש אלא דרך פיסול סביבתי, כי רק דרך אמצעי זה תוכל האמנות הפלסטית להתפתח ולהגיע לעיצוב האטמוספירה הסובבת את האובייקטים שלנו.

9. הדברים שאותם אנו יוצרים מהווים רק גשר בין האינסופיות הפלסטית החיצונית ובין האינסופיות הפלסטית הפנימית, ולכן האובייקטים לעולם לא יוכלו להיות סופיים, אלא רק לחתוך אחד את השני בדרך של אינספור אפשרויות של כוחות המושכים והדוחים.
10. יש להרוס את העירום השיטתי והתפיסה המסורתית שמאחורי הפסלים והאנדרטאות. יש לסרב באומץ לב ובכל מחיר לקבל כל יצירה שאינה עשויה כקונסטרוקציה טהורה של מרכיבים פלאסטיים מחודשים לחלוטין.

המניפסט הפוטוריסטי של בגדי גברים, 1913, ג'אקומו באלה

אנחנו הפוטוריסטים, באותם מרווחים קצרים שבין מאבקינו לחידוש, הקדשנו זמן לויכוח, כמנהגנו, על נושאים רבים. זה זמן מה שאנו משוכנעים כי הבגדים של היום, גם אם הפכו אותם לפשוטים משהו כדי להתאימם לדרישות מודרניות מסוימות, הם עדיין פסאייסטים להחריד.

עלינו להרוס את כל בגדי הפסאייסטים וכל מה שקשור בהם שהוא צמוד, חסר צבע, אבל, מיושן, משעמם ולא תברואתי. ובמה שקשור לבד, יש להרוס: דליל, נחמד, קודר ובעל צבעים טבעיים, יחד עם דגמים שמורכבים מקווים, משבצות ונקודות. בגזרה ובעיצוב: השמדת הקווים הסטאטיים, כל הצורות האחידות כמו הקפלים ופתחי האיוורור המגוחכים וכד'. בואו ונסיים את המנהג המביש והצבוע של לבישת בגדי אבל. הרחובות ההומים שלנו, התיאטראות ובתי הקפה כולם טבולים בצבעי קבורה מדכאים, כי הבגדים נוצרו רק כדי לשקף את מצב הרוח העגום והקודר של הפסאייסטים העכשוויים.

עלינו להמציא בגדים פוטוריסטיים, בגדי שמח-שמח-שמחים, בגדים מעיזים עם צבעים מבריקים וקווים דינאמיים. עליהם להיות פשוטים, ומעל לכל יש לעשותם כך שיחזיקו מעמד זמן קצר בלבד, כדי לעודד פעילות תעשייתית ולספק בקביעות הנאה חדשה לגופינו. באריגים יש להשתמש בצבעים בעלי כוח שרירי - אדום הכי אדום מכל האדומים, הסגול מכל הסגולים, הירוק של הירוקים, צהוב חזק, כתום. ארגמן - ובצבעי מתאר של לבן, אפור ושחור. יש להמציא לבדים עיצובים דינאמיים שיתאימו לצבעים ושיבטאו אותם בצורות דינאמיות שוות ערך: משולשים, חרוטים, ספיראלות, אליפסות, עיגולים וכו'. הגזרה חייבת לשלב קווים דינאמיים וא-סימטריים, כאשר שרוול יד שמאל וחלק שמאלי של המקטורן בעיגולים, בעוד צד ימין בריבועים. וכך לגבי המותניים, הגרביים, הכובע וכיוצא בזה. כתוצאה מן הסנוור העליון שיווצר על ידי הבגדים שלנו בשילוב עם הרחובות הסואנים, שאותם נשנה בעזרת הארכיטקטורה הפוטוריסטית שלנו, הכל יתחיל לרצד כפריזמה מפוארת של חלון רואה ענקי של חנות תכשיטים, וסביב לנו נמצא גושי צבע לולינייים...

אנחנו נלחמים נגד:

- א. הביישנות והסימטרייות של הצבעים, צבעים המסודרים בדגמים קלושים של נקודות או פסים טיפשיים;
- ב. כל הצורות של לבוש חסר חיים הגורמות לאדם לחוש עייף, מדוכא, אומלל ועצוב, המגבילות את התנועה ויוצרות חיוורון עצוב;
- ג. מה שמכונה "טעם טוב" והרמוניה, המחלישים את הנפש ומוציאים את הקפיציות מתוך הצעד.

אנו רוצים שהבגדים הפוטוריסטיים יהיו נוחים ושימושיים

דינאמיים

אגרסיביים
 מזעזעים
 חיוניים
 אלימים
 מעופפים (ז"א יוצרים תחושת ריחוף, התרוממות, ריצה)
 מפולפלים
 מלאי שמחה
 מאירים (כדי להאיר אפילו את הגשם)
 זרחניים
 מוארים בעזרת נורות חשמל

החלפות של דגמים יש לספק בשרות משלוחים (פניאומאטי) וכך כל אחד יוכל לשנות את
 בגדיו בהתאם לצורך או למצב הרוח.

השינויים הניתנים להשגה יכללו:

אוהב
 מתייהר
 משכנע
 דיפלומטי
 חד-גוני
 רב-גוני
 מוצלל
 מבושם.

כתוצאה מכך, יהיה בידינו מבחר חיוני של בגדים, גם אם תושבי עיר זו או אחרת בעצמם
 הם חסרי דמיון.

האושר של הבגדים הפוטוריסטיים שלנו יעזור להפיץ את אותו סוג של מצב הרוח שאליו
 התכוון חברי הטוב פאלאצסקי (Palazzeschi) במניפסט שלו נגד העצבות.

יופיע בקרוב: מאניפסטו פוטוריסטי על בגדי נשים.