

UMBERTO BOCCIONI

*A futurista szobrászat technikai kiáltványa*  
1910. április 11.

A szobrászat a primitívségből, az otrombaságból és a monoton utánzásból eredően olyan szármalmas látványt nyújt az európai városok kiállításain és emlékművein, hogy az én futurista szemem mély undorral fordul el tőle! Minden ország szobrászatában a múltból örökölt minták vak és együgyű utánzása uralkodik, az utánzásra pedig a hagyomány és a könnyű érthetőség hitvány kettőse ad felbátorítást. A neolatin országokra az ókori görögök és Michelangelo szégyenletes súlya nehezedik, amit Franciaországban és Belgiumban egyfajta szellemi komolysággal, Olaszországban viszont groteszk ostobasággal viselnek. A német nyelvű országokban sőtlan, görögösített gótikus stílussal találkozunk, amelyet Berlinben ipari méretűvé növesztenek, a bajorországi Münchenben pedig a német professzorok finomkodó gondosságával minden erejétől megfosztanak. A szlávoknál viszont az archaikus görög stílus és az északi vagy keleti monstrumok zavaros egyvelegét művelik. Homályos ázsiai részletek eltúlzásától a lappok és az eszkimók infantilis és groteszk észjárásáig terjedő hatások torz halmazát látjuk. A szobrászat minden megnyilvánulásaiban, ahogy azokban is, amelyek nagyobb újító merészségről tesznek tanúbizonyságot, ugyanaz a félreértés ismétlődik: a művész azzal a naiv meggyőződéssel másolja az aktot és tanulmányozza a klasszikus szobrot, hogy a modern érzékenységnek megfelelő stílusra a nélkül is rátalálhat, hogy kilépne a szobrászati forma hagyományos felfogásából.

Ez a felfogás a maga híres „szépségideáljával”, amely előtt mindenki térde hajt, soha nem fog elszakadni a pheidiaszi kortól és annak hanyatlásától. És szinte felfoghatatlan, hogy a szobrászok ezrei, akik nemzedékről nemzedékre létrehozzák ezeket a madárijesztőket, még soha nem tették fel maguknak azt a kérdést, hogy az emberek vajon miért látogatják unottan és elborzadva a kiállítások szobrászati termeit – már amikor nem konganak az ürességtől –, és hogy a köztéri szobrok avatását a világ közterein miért kíséri érdektelenség és általános derűtlenség. Mégoly lassú, de folyamatos megújulása folytán a festészettel nem ez történik – ami egyértelmű ítélet korunk szobrászainak plagizáló és steril művészete fölött! A szobrászoknak el kell fogadniuk ezt az abszolút igazságot: továbbra is egyiptomi, görög vagy michelangelói elemekből építkezni és alkotni olyan, mint lyukas vödörrel merni a vizet egy kiszáradt ciszternából!

Semmilyen újítást nem lehet véghezvinni egy művészeti ágban, ha nem újul meg a lényege, vagyis a formarendszerét létrehozó anyagok és irányvonal szemlélete és felfogása. A művészet nem csak azáltal válik saját kora kifejezőjévé, hogy az adott kor életének külsőségeit reprodukálja, ezért a szobrászat – legalábbis

amit a múlt században értettek és a jelen művészei máig értenek rajta – szörnyűségeg anakronizmus! A szobrászat azért nem fejlődött, mert az akadémikus akt-kon koncepció korlátozta a mozgásterét. Az a művészet, amelynek teljesen le kell meztelenítenie egy férfit vagy egy nőt ahhoz, hogy érzelmi szerepét betöltse, halott művészet!

A festészet felfrissült, elmélyült és kitágult azáltal, hogy a tájat és a háttérrel szimultán módon hatni engedte az emberi figurára vagy a tárgyra, így jutott el a síkok futurista egymásba hatolásáig. (*A futurista festészet technikai kiáltványa*, 1910. április 11.) A szobrászat is új emocionális, következőképpen stilisztikai forrásra talál majd, ha művészetét kiterjeszti mindarra, amit barbár faragatlanságunk miatt eddig alárendeltnek, alig érzékelhetőnek, ezért a szobrászatban kifejezhetetlennek tekintettünk.

Nekünk a megalkotandó tárgy központi magjából kell kiindulnunk, hogy felfedezzük az új törvényeket, vagyis az új formákat, amelyek a tárgyat láthatatlanul, de matematikailag a szemmel látható plasztikus végtelenhez és a benső plasztikus végtelenhez kötik. Az új szobrászat tehát a dolgokat összekötő és átmetsző atmoszférikus síkok megjelenítése lesz gipszben, bronzban, üvegben, fában és bármely más anyagban. Ezzel az elképzeléssel, amit én (a futurista festészetéről a Római Művészeti Körben, 1911 májusában tartott előadásomban) fizikai transzcendentálisizmusnak neveztem, plasztikussá lehet tenni azokat a vonzódásokat és titokzatos affinitásokat, amelyeket a tárgyak síkjainak kölcsönös formai hatásai hoznak létre. A szobrászatnak tehát úgy kell élővé tennie a tárgyakat, hogy térbeli meghosszabbodásuk érzékeny, módszeres és plasztikus legyen, így többé már senki ne kételkedhessen abban, hogy egy tárgy ott végződik, ahol egy másik kezdődik, és hogy a testünket körbevevő dolgok között nincs olyan – legyen az palack, autó, ház, fa, utca –, amely görbe és egyenes vonalak arabeszkjével ne vágná át vagy ne darabolná fel a testünket.

A szobrászatnak két modern újítási kísérlete volt: az egyik stílusát tekintve díszítő jellegű, a másik – az anyagot szem előtt tartva – tisztán formai jellegű. Az anonim és rendszertelen elsőből hiányzott a koordináló technikai génius, és mint-hogy túlságosan kötődött az építőipar gazdasági megfontolásaihoz, csak hagyományos szobrászati darabokat hozott létre, amelyeket többé-kevésbé dekoratíván foglaltak egységbe és illesztettek bele építészeti vagy díszítő sablonokba, illetve motívumokba. A modernitás kritériumai szerint épített minden emeletes épületen vagy lakóházon megtalálhatók az ilyesféle márványból, betonból vagy fémlapokból készült próbálkozások. Az érdek nélküli és poétikus második kísérlet tehetségesebb ugyan, ám túlságosan elszigetelt és töredékes, mert nélkülözi azt a szintetizáló gondolatot, amely törvénné szilárdította volna. Az újító műben ugyanis nem elég szenvedélyesen hinni, hanem harcolni is kell érte, és meg kell határozni valamilyen normát, amely kijelöli az utat.

A zseniális Medardo Rossóra célok, egy olaszra, az egyetlen nagy modern szobrászra, aki tágabb teret próbált nyitni a szobrászatnak, és plasztikusan pró-

bálta ábrázolni a környezeti hatásokat, valamint a tárgyhoz kötődő atmoszférikus kapcsolatokat. A másik három híres kortárs szobrász közül Constantin Meunier érzékenység tekintetében semmi újat nem hozott. Szobraiban majdnem mindig zseniálisan ötvözi a görög hősiességet a rakodómunkás, tengerész vagy bányász atletikus alázatosságával. Plasztikus és konstruktív szobor-, illetve féldombormű-konceptiója még ugyanaz, mint a Parthenoné vagy a klasszikus hősé, jóllehet elsőként kísérelt meg addig lenézett vagy alantas realizmussal megjelenített témákat megmintázni vagy a magas művészet szintjére emelni. La Bourdelle absztrakt architektonikus tömegek szinte dühödt szigorúságát viszi a szobrászatba. Szenvedélyes, vad, őszintén kereső temperamentumú, sajnos azonban nem tud szabadulni egyfajta archaikus hatástól és a gótikus katedrálisok névtelen kőfaragóinak szellemiségétől. Rodin spirituális mozgékonyasága szélesebb sávot fog át, ami lehetővé teszi számára, hogy Balzac impresszionizmusától eljusson a Calais-i polgárok bizonytalanságáig és valamennyi michelangelói bűnig. Nyugtalan ihletettséget, nagyszabású lírai lendületet visz a szobraiba, amelyek tényleg modernnek lennének, ha nem jelentek volna meg már majdnem ugyanezekkel a formákkal, és idestova négyszáz évvel ezelőtt Michelangelónál és Donatellónál, vagy ha egy teljesen újá-teremtett valóság életre keltésére szolgálnának. Ennek a három nagy zseninek a művei tehát háromféle, különböző időszakból származó hatásból táplálkoznak: Meunier-nél görög, La Bourdelle-nél gótikus, Rodinnél pedig reneszánsz hatások érvényesülnek.

Medardo Rosso művészete ellenben forradalmi, nagyon modern, elmélyültebb és szükségképpen szűkebbre vont. Nála nem lobognak sem hősök, sem szimbólumok, hanem egy női vagy gyermekhomlok síkja jelzi a tér felé való kiszabadulást, aminek a szellemtörténetben sokkal nagyobb jelentősége lesz annál, mint amit korunk ma tulajdonít neki. Sajnos a kísérlet impresszionista velejárói miatt Medardo Rosso próbálkozásai egyfajta domborműre vagy féldomborműre korlátozódnak, ami azt mutatja, hogy a figurát még önmagában zárt világgént, a hagyományos alapon és narratív módon fogja fel. Medardo Rosso forradalma, rendkívüli fontossága ellenére, külsőségeiben túlságosan festészeti koncepcióból indul, elhanyagolja a síkok új konstrukciójának problémáját, és az impresszionista ecsetvonás könnyedségét utánozó finom simítás a hüvelykujjal spontaneitást kölcsönöz ugyan a műnek, de a természet utáni gyors kivitelezésre kényszerít, és az alkotást megfosztja egyetemes jellegétől.

Erényei és hibái tehát ugyanazok, mint a festészeti impresszionizmuséi, amelyek kutatásaiból a mi esztétikai forradalmunk is elindult, előbb azok folytatásaként, majd épp az ellenkező végletig távolodva tőlük. A szobrászatban és a festészetben egyaránt csak úgy lehet megújulni, ha a mozgás kifejezését keressük, vagyis ha mint szintézist rendszerré és véglegessé tesszük azt, ami az impresszionizmusban töredékes, véletlenszerű, egyszóval analitikus volt. A fények vibrálásának és a síkok egymásba hatolásának következetes megvalósításával születik majd meg a futurista szobrászat, amely nemcsak az anyag felépítését tekintve áll architekto-

nikus alapon, hanem úgy is, hogy a szobor magában foglalja annak a szobrászati környezetnek az építészeti elemeit, amelyben a tárgy létezik. Mi természetesen környezet-szobrot teremtünk. A futurista szobor-kompozíció csodálatos matematikai és geometriai elemeket foglal majd magába, amelyek korunk tárgyait alkotják. És ezek a tárgyak nem különálló attribútumokként vagy dekoratív elemekként kerülnek a szobor közelébe, hanem az új harmónia-felfogás törvényeit követve beágyazódnak a test izomvonalába. Ahogy egy szerelő szobrának a hónaljából kilóghat egy szerkezet kereke, úgy vághatja le az asztal lapja egy olvasó figura fejét, vagy darabolhatja föl egy könyv pörgetett lapjai a gyomrát.

Hagyományosan a szobor annak a környezetnek az atmoszferikus hátterébe hasít bele, és abban a környezetben bontakozik ki, amelyben kiállítják. A futurista festészet meghaladta a vonalak ritmikus folyamatosságának ezt a koncepcióját, és a figurának a háttértől, valamint az azt övező láthatatlan tértől való elszigetelődésén is túllépett. „A futurista költészet – a költő Marinetti szerint – miután szétzúzta a hagyományos metrikus verselést, és megalkotta a szabadverset, most a mondatant és a latin mondat szerkezetet semmisíti meg. A futurista költészet a lényeg kifejező főnevekbe ösztönösen belefoglalt analógiák megszakítatlan, spontán áramlása. Tehát: képzelőerő megkötöttség nélkül és szabad szavak.” Balilla Pratella futurista zenéje ledönti a ritmus kronometrikus zsarnokságát. Akkor a szobrászatnak miért kellene lemaradnia olyan törvényekhez kötődve, amelyeket senkinek nincs joga előírni? Állítsunk tehát a feje tetejére mindent, és hirdessük a befejezett vonal és a zárt szobor végleges és teljes eltörlését.

Tárjuk ki a figurát, és zárjuk bele a környezetet. Hirdessük, hogy a környezetnek – mint magában való, saját törvényekkel rendelkező világnak – a plasztikai tömb részévé kell válnia; hogy a járda felkúszhat az asztalunkra, és hogy a fejünk áthaladhat az úttesten, miközben két ház között a teret lámpánk gipszsugarainak pókhálója köti össze.

Hirdessük azt, hogy az egész látható világnak ránk kell omolnia, össze kell olvadnia velünk, kizárólag a kreatív ösztön mértékével mért harmóniát létrehozva: hogy egy lábat, egy kart vagy egy tárgyat – mivel legfeljebb mint plasztikai ritmus-elemeknek van jelentőségük – ki lehet iktatni, mégpedig nem egy görög vagy római torzó utánzása végett, hanem a művész harmóniateremtő szándékának engedelmessé. Egy szoboregyüttes, egy festményhez hasonlóan, csak saját magához hasonlíthat, mivel a figurának és a dolgoknak a művészetben a fizikai megjelenés logikáján túl kell lépniük.

Eképpen egy alak egyik karja lehet meztelen, míg a másikon lehet ruha, és egy virágváza különböző vonalai fürgén kergetőzhetnek a haj vagy a nyak vonalai között. Így az áttetsző síkok, az üvegek, a fémlapok, a drótok, a külső vagy a belső elektromos fények jelölhetik ki egy új valóság síkjait, irányait, hangjait és félhangjait. És egy új, ösztönös fehér, szürke, fekete színezés növelheti a síkok érzelmi erejét, ugyanakkor egy színezett sík erőszakosan hangsúlyozza is a plasztikus tényszerű elvont jelentését! Az, amit a festészettel kapcsolatosan az erővonalakról

mondunk (Előszó–kiáltvány az I. Párizsi Futurista Kiállítás katalógusához, 1911. október), elmondható a szobrászatról, vagyis a statikus izomvonalnak a dinamikus erővonalban történő megmozgatásáról is. Ebben az izomvonalban túlsúlyban van az egyenes vonal, amely az egyedüli megfelelője a szintézis belső egyszerűségének, amit az analízis külső barokkosságával helyezünk szembe.

Az egyenes vonal ugyanakkor nem vezet bennünket az egyiptomiak, a primitívek vagy a vadak utánzásához, amivel néhány modern szobrász próbált kétségbeesetten szabadulni a görög hatás alól. A mi egyenes vonalunk élő és lüktető lesz: alkalmazkodik az anyag végtelen számú kifejezésének minden követelményéhez, és alapvető egyszerűségénél fogva a modern gépek vonalainak acélkeménységű szimbólumává válik.

Végül kijelenthetjük, hogy a szobrászatban a művésznak semmilyen eszköz elől nem szabad meghátrálnia csak azért, hogy valóságot kapjon eredményül. Nincs ostobább félelem annál, mint hogy kilépünk annak a művészetnek a keretéből, amelyben alkotunk. Nincs olyan, hogy festészet, szobrászat, zene, költészet, nincs más, csak az alkotás! Ha tehát egy kompozíciónak olyan speciális mozgásrítmusra van szüksége, amely segíti vagy ellenpontoszza a szobrászati együttes megállított ritmusát (ez velejárója a művészeti alkotásnak), bármilyen megoldást alkalmazhat, amely a síkoknak vagy vonalaknak megfelelő ritmikus mozgást kölcsönöz. Nem szabad elfelejtenünk, hogy az órán a mutatók és az inga mozgása, hogy egy hengerben a dugattyú ki-bejárása, hogy két fogaskerék acélfogainak folyamatos találkozási és szétválási, hogy egy repülő sebessége vagy egy propeller forgása mind-mind szobrászati és képi elemek, amelyeket a futurista szobrászati alkotásnak fel kell használnia. Egy szelep nyitódása és csukódása ugyanolyan szép – de összehasonlíthatatlanul modernebb ritmust hoz létre –, mint egy állat szemhéjának mozgása!

Végekövetkeztetések:

1. Hirdetjük, hogy a szobrászat a síkok és a tömegek absztrakt konstruálását tűzi ki célul, amelyek a formákat és nem azok figuratív értékét határozzák meg.
2. A szobrászatban, ahogy más művészeti ágakban is, el kell törölni az emelkedett témák hagyományát.
3. Tagadjuk, hogy a szobrászatnak bármiféle narratív, realista célt kellene kitűznie, ellenben a szobrászati érzékenység lényegi elemeihez való visszatérés érdekében teljes mértékben szükségesnek tartjuk a teljes valóság felhasználását. Ha tehát egy futurista szobrászati kompozícióban a testeket és részeit mint plasztikai sávokat fogjuk fel, egy tárgyra fából vagy fémből való, mechanikailag mozgó vagy mozdulatlan síkokat kapunk, a hajra hajjas gömbformákat, a vázára üveg félköröket, egy atmoszférikus síkra pedig fémszálakból szőtt hálót stb. stb.

4. Leromboljuk a márvány és a bronz teljesen hagyományos és irodalmi nemességét. Tagadjuk, hogy egyetlen anyagból kellene megalkotni az egész szobrászati művet. Azt mondjuk, hogy a plasztikai kifejezés érdekében akár hús különböző anyagból is állhat egyetlen alkotás. Ilyen anyag lehet az üveg, a fa, a papír, a vas, a beton, a lószőr, a bőr, a szövet, tükrök, elektromos fény stb. stb.
5. Hirdetjük, hogy egy könyv síkjainak egy asztal sarkaival való metszetében, egy gyufaszál egyenes vonalaiban, egy ablak keretében több valóság van, mint a hősök izomkötegeiben vagy a Vénuszok kebleiben és hátsóiban, amelyek a modern szobrászati bárgyúság ihletői.
6. Csak a legmodernebb témák kiválasztása vezethet új szobrászati ötletek felfedezéséhez.
7. Csak az egyenes vonal az egyedüli eszköz, amely a szobrászati anyagok vagy sávok új, architektonikus felépítésének primitív egyszerűségéhez vezet.
8. Csak a környezet-szobrászaton keresztül történhet meg a megújulás, mert azzal a plasztika kibomlik és meghosszabodik a megmintázandó tér felé. Mától tehát agyagból is meg lehet mintázni a dolgokat beburkoló atmoszférát.
9. A dolog, ami létrejön, nem más, mint híd a külső és belső plasztikai végtelen között, minthogy a tárgyak sohasem fejeződnek be, és a vonzódások-taszítások kiváltotta összeütközések végtelen kombinációjában metszik egymást.
10. Leromboljuk a rendezett aktot, a szobor és az emlékmű hagyományos koncepcióját!
11. Bátran és bármi áron visszautasítunk bármilyen munkát, amelyben nem valósulhat meg a teljesen megújult plasztikai elemek tiszta konstrukciója.

*Fordította: Nahóczky Judit*