

## A mozgás ábrázolása a képzőművészetben. A futurista tanulság

(Elhangzott 2009. december 9-én, a Szegedi Akadémiai Bizottság, a Szegedi Olasz Tanszék és a Szegedi Olasz Kulturális Központ közös szervezésében megrendezett „Az olasz futurizmus és az európai modernség” című tudományos konferencián)

Magamhoz veszem most a *szót* (s a *képet*), bár nem volnék a futurizmus kutatója, sőt, avantgárd-szakértőnek sem mondhatom magam, több régi, módszeresen áttekintő egyetemi kurzusom ellenére sem;

(... egyébként: „*Mi az, hogy avantgárd.*”<sup>1</sup> – mondom levitt hangsúllyal, ponttal a végén...).

Ellenben mint kép-szöveg viszonylatokkal foglalkozó kutató, évek óta vissza-visszatérek egy témához – a képzőművészet, ezen belől a festészet mozgásábrázolásra adott válaszaihoz. Ez foglalkoztat; ez érdekel. Mikor e konferenciára jelentkeztem, fenti témához fűzött széljegyzetekre gondoltam mint nyilvános megnyilatkozásra. Hiszen e tárgy nem nélküli a futurista tanulságokat sem!

A festészet: Tér és Idő keresztjén felfeszülő (Pilinszky János; mondhattam volna „célkeresztjén”-t is, Hajnóczy Péterrel), a csaknem lehetetlenre vállalkozó instancia. Tér a két dimenzióba’, Idő a jelenvalóság pillanatába zárva. S harmadikként a **mozgás** (s véle a narrációba ágyazott történet, cselekmény), beléfagyasztva az állapotba – a stációba: a felszárnalás, az elugrás pillanata, a haj, a levelek meglebbenése, nem maga a lebegés... A vizualitás ereje a verbalitás (a szöveg) száraz szintaxisához képest, de meghaladhatatlannak tűnő materiális korlátok közé szorítva, béklyóztatva. S sokszerű győzelem mégis e béklyók felett: e birkózások és csörték nemeiből, történetéből hivatott előadásom néhányat bemutatni, hogy végül a futurista tanulsággal – a sztroboszkópikus mozgással szolgáljon. Előkép: Athéne szövő(fonó?)széke egy Velázquez-vászonról... Rokon és hasonmás: egy disco-jelenlét a Sing-Sing éjszakáiban: a táncolók tombolása állóképek szekvenciáira bomlik. Mozgásészlelés periódusokban villódzó fény-sötétben. A futurista mozgásfestmény ennek pendant-ja: egy sor állókép gyors egymásutánja látszatmozgást eredményez (lásd párhuzamként Jiri Kolár *Hommage à Picasso* című vásznának „csíkozottságát”).

(S a beszéd, a gondolat? Az vajon ábrázolható képen? Az emberi jellem, erkölcs, a jó és a rossz: Júdás és Jézus? Íz, illat, tapintás és hő: füstölők illata Gulácsy *Varázsló kertjén*? Bármiféle hang s a csend: Bacon *Üvöltő pápája*; Csontváry *Fohászoló Üdvözítője*; Grünewald *Fekete Krisztusa* mellett Keresztelő Szent János jelenléte? A beszéd, a nyelv kifejezőbb volna a képnél, a látványnál? Van gondolat, van gondolkodás nyelven kívül is; nyelv előtt is? Véget nem érő kérdések a kép-szöveg relációkkal foglalkozó számára. *A szavak és a dolgok* – mondjuk újra Michel Foucault-val<sup>2</sup>, tehetetlen dilemmában, kilátástalan

<sup>1</sup> Utalva itt Szkárosi Endre fontos könyvére, kivált ez esetben: címére. *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*. Magyar Műhely Kiadó, 2006

<sup>2</sup> Michel Foucault: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford. Romhányi Török Gábor. Osiris, Bp. 2000

apóriákban: *Képek olvasása*, Mallarmé/Hegel/Derrida jégbe fagyott hattyúja..., lásd M. Riffaterre invenciózus tanulmányát<sup>3</sup>.)

De hisz Ferenczy Károly fiúcskája épp mozdul a *Kődobálók*on, s mozog az Angyal is ugyanő *Izsák feláldozása* című vásznán, mikor megállítja az agg Izsák tört emelő kezét; és mozog *Egyiptomi Mária* is Emil Nolde képsorozatán, ahogy tombolva lüktet, robban a felülnézetből látott *Város nagypokla* Boccioni *Szimultán víziók* címet viselő futurista lapján, 1911-ből. *Panta rhei* – a festményeken is, lebírhatatlanul...

Mondhatnánk, hogy mindeme fenti nehézségek miatt a festészet igyekszik modellül inkább állóképeket találni. Leírást és nem akciót. Aligha, hacsak a *natura mortát* mint örök témát, a „holt természetet” mint csillapíthatatlanul visszatérő festészeti tárgyat nem említjük (de, bizony, ott rág a mozgó féreg Caravaggio egyetlen csendélete szőlőlevelén...). Ahol viszont élőlény, ember, állat kerül a képtérbe, mozdulni kénytelen minden. Még az álló, ülő, heverő ember is mozog, lüktet, él: pillant a szeme, ver a szíve, remegnek ajkai, beszél, gesztikulál vagy megrándul a keze – az élővilágban folyamatos a kinézis, nincs statikum, s a festő számára e láthatatlan mozgások érzékeltetése legalább akkora kihívás, mint a vágató ló kimerevített, bizarr elrugaszkodása, repülésbe merevedése (J.G. Hamilton: *Cerberó, a barnatarka, capriolában*. Elképzelt pillanatfelvétel, jó száz évvel a fényképezőgép feltalálása előtt. Frenhofer mester problémája is ez volt: életet, lélegzetet, lüktető bőrt varázsolni Kötelkedő Széplánya keblére. S Velázquez kis infánsnője modellt *áll* ugyan, finom és elegáns mozdulatba dermedt, de tekintete épp az imént mozdult el, most fókuszál, s egy egészen más pontra néz, mint ahová fejtartása ezt megengedné. A diagonálisok mentén majd szétpattan a törekeny alak a visszafojtott, visszatartott mozgástól ... *Panta rhei*, s a festőnek, a maga diszciplínáján belül, ezzel kell megbirkóznia, erre kell válasz adnia.

A térbeli és időbeli összefüggések csak egymás viszonylatában képesek hatni<sup>4</sup> képen és szövegben egyaránt. Az idő, úgymond, ábrázolhatatlan a fogható kiterjedéssel, anyagi vonatkozásokkal és láthatóságokkal bíró térképzetek nélkül. A tér- és időviszonyok szövevényt, összeszövöttséget, „szőnyeget” alkotnak (nemcsak a textusokon belül), melynek működése metaforikus (nem lineáris, metonimikus).

A fikció mint megjelenítés (légyen szó akár szövegről, akár képről) – átfordulás az időérzékelés bensőségéből a tér kinti síkjába: *külsővé tétel*; a belső szemléletforma testivé válása.

Van egyfelől a folyamatosságon alapuló, a kronológiát érvényesnek tekintő időélmény, melyet a *metonímia* (egymásra következés és összekapcsolás elve) felépülése szerint tudunk elképzelni.

És a szaggatottságában létrejövő időtapasztalat, mely az atemporális tulajdonságokkal bíró *metaforával* modellezhető. S a metaforát épp helyettesítő, azonosító építkezése teszi alkalmassá a *kizökkent idő* érzékeltetésére, illetve az ennek megfelelő térkezelésre. Fenti fogalmak a szövegekkel való foglalkozás elméleti alakulatai, de jogosnak érzem metaforikus és metonimikus gondolkodásról beszélni képek esetén is.

A modernizmusban a terek fokozatosan alárendelődnek az időeknek. A távolság az elérhetőség időtartamának függvénye (mint hajdan, az *Ószövetségben* is, a zsidók pusztai vándorlása leírásainál; vagy: „hány nap járásnyira laksz?”), a különböző terek szimultaneitással köttetnek

---

<sup>3</sup> J. Derrida: *Glas*, 1974; bemutatva és analizálva Michael Riffaterre által: *Az intertextus nyoma*. Ford. Sepsi Enikő. In: *Intertextualitás I-II*. In: Helikon, Bp. 1996. 67-81.

<sup>4</sup> Thomka Beáta gondolatmenetét követem. *A helyek működése*. In: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Kijárat Kiadó, Bp. 2001. 71-76.

össze, vannak idősíkok, de (a szövegekben legalábbis) aligha vannak térsíkok, így értett létük a festészetben is kérdéses. A képzőművészetek kronotoposzai is temporális operátoroktól hemzsegnek. Az avantgárd pedig saját kora előtt jár, az *itt és most*ot egy hipotetikus jövőből tekinti. (Bora Gábor<sup>5</sup>)

Másutt a képek készítésének időtartama válhat magává a képpé (Jackson Pollock csorgatásai<sup>6</sup>), mint ahogy a szemlélés ideje, a befogadás temporalitása is a kronotoposz alkotórésze. Az idő szimultaneitását tapasztaljuk a képeken is (Csontváry: *Fohászokodó Üdvözítő*), az „új” térre pedig annak idődimenziója jellemző: a tér *téridővé* változott, benne állapotokkal és csillapíthatatlan mozgással – dinamikus struktúrákkal. A pillanatba fojtott, robbanni készülő mozgás, mely sosem telik be, de sosem is múlik el, akár a szerelmesek csókja Keats görög vázáján...

Amint szemünk csak egy kicsit is elmozdul, a látott tárgy képe a recehártya más pontjára kerül. Az utcán járva mégsincs az az érzésünk, hogy mozognának a házak, mivel látásunk kompenzálja fejünk és testünk mozgását. Egy mozgó tárgy képének eltolódása a recehártyán általában folyamatos – a kép mintegy átsiklik a szomszédos fényérzékeny területre. Ezen alapul a film technikája, a folyamatosan vetített különböző helyzetű állóképek, amint megjelennek a recehártyán, nem tűnnek el azonnal, hanem az 1/8-ad másodpercnél rövidebb egymást követő benyomások összeolvadnak érzékelésünkben. Ehhez járul még, hogy a szem (a látás) természetéhez tartozik az összekapcsolás: automatikusan keresi a látványon a hasonlót a hasonlóval.

Mozgás a kompozícióban – a festményen elfordult fej kijelölheti a tekintetek irányát, a vásznon a mozgás egy-egy fázisát lehet ábrázolni, ennek azonban utalnia kell a következő lépésre. Ezért a művészek legtöbbször nem természetes testtartásokat ábrázolnak, hanem olyan jellegzetes mozgásfázist, amiben az egész cselekvéssor besűrűsödik (l. Hamilton képe, de Miron híres *Diszkoszvetője* is ilyen). Egyfajta *diszkontinuitás* jön így létre, mozog a kép, de minden eleme más-más, ha tetszik, bizarrnak tűnő dermedtségben, fázis-zárványban.

A képzőművészet, íme, nem képes megbirkózni a dinamikával, mégsem. Éppen ellenkezőleg: sajátos válasza a mozgásra meggyőző, akár Akhilleusz futása egy görög vázán, a *Diszkoszvető* lendületvétele, Niké szélnek kitett szárnyalása a hajóorron; akár Giacomo Balla fénymandorlája a *Street Light-on*, 1909-ből.

A mozgásábrázolás vonatkozásában megfontolok még egy okfejtést David Piper nyomán<sup>7</sup>:

A festményen a mozgás bármely formája illuzórikus: pszichés-érzéki és nem fizikai esemény.

De maga a festmény befogadása aktív (mozgást igénylő) folyamat: szemünk (figyelmünk) egyik területről halad a másik felé, cikázó látás, birtokbavétel. Ez tehát a recepcióesztétika tárgykörébe tartozik – az olvasás is „mozgás”: lineáris látás és figyelem, csapongó, „hypertextuális” fantázia: a szem s az agy közös munkája szélesebb, akár a kilőtt nyíl, akár az asszociáció.

---

<sup>5</sup> Bora Gábor: *Utóirat egy jövőhöz*. In: Exindex, 2006. szeptember 28.

<sup>6</sup> Gondoljunk arra a híres fotóra, amelyen Jackson Pollock egyik *drippingjét* készíti Long Island-i műtermében. A művész képe alkotás közben többször megjelent a médiumokban már azelőtt, hogy művei maguk ismertté váltak volna: egy festő-atléta fizikai erőfelfejtése az East Hampton-i Springs csürjében lévő *ringben*. Jean-Louis Pradelt olvasom: *A jelenkor művészete*. Ford. Tészabó Júlia. Helikon Kiadó, 2002, 35.

<sup>7</sup> David Piper: *A művészet élvezete*. Ford. Turai Hedvig. Helikon Kiadó, Bp. 1987

Három, a mozgást *nyomon követő érzékelést* különítünk el most:

Szemünk nyomon követi és meghosszabbítja a **vonalat**, így haladunk a kép építményét kijelölő alapelem mentén kanyarogva, birtokba véve a látványt (Vajda Lajos szentendrei-szigetmonostori grafikái<sup>8</sup>; Picasso illusztrációi Balzac *Ismeretlen remekművéhez*<sup>9</sup>).

Az **átlók** dinamikájukkal kibillentik az egyensúlyt, melyben a kép nézője harmonikusnak hitt, tudott, remélt kompozíció esetén érzi, képzelet magát. Birtokba veszi a komplex **struktúrát** (Rubens: *Levétel a keresztről*<sup>10</sup>).

A tárgyak mindeközben a háttérbe húzódnak (amire épp nem fókuszálok, szerényen a mélybe, a távlatba süllyed átmenetileg – mindez egyfajta vizuális **mélység-dinamikát** hoz létre: látom, s ismét nem, előretör, majd homályba vész megint, a befogadói észlelés periódusainak megfelelően). Rétegek, kép-mélyek, dimenziók észlelése.

Mozgást pedig a következő módokon lehet **kifejezni** a festészetben, David Piper szerint:

- A **vonalak és formák, tömbök** összehatásával, ellenhatásával érzékeltetett elevenség, dinamika (Vaszilij Kandinszkij első absztrakt képei<sup>11</sup> tartozhatnak ide például)

- Mozgás kifejezése vizuális **fokozatok által**: a méret, fény, dőlés, rövidülés: bármilyen mérhető festői eszköz bizonyos szabályszerű sorozata a kép terében (példaként hozható akár Raffaello Santi *Athéni iskolája* a vatikáni *Stanza della Segnatura* főfalán, ahol a két főalakot leszámítva állókép- és tömbszerű minden: a filozófusok s a háttér-építmény, ám a tökéletes perspektivikus rövidülésben ábrázolt architektúra-rétegek, s mögöttük a halvány-felhős üres ég egyfajta beszívó alagút-mozgással ellentételezik/emelik ki az előtérben kibontakozó statikus látványt<sup>12</sup>).

- A **lefestett mozgás** – a mozgásban lévő dolgok akció közben kimerevített ábrázolása: a lépő, futó alak, hullámok, szélfúttá falevelek, arcjáték, gesztikuláció, repülés. (Mindezt két dimenzióban is meg lehet érzékelni, lásd a görög vázakat, a pompeji falfestményeket, de a reneszánsz /pl. Tiziano *Bacchus és Ariadné*<sup>13</sup> című műve/ mindehhez a termélység illúzióját is hozzá tudja adni.)

- A **többjelenetes kép**<sup>14</sup>; az **egyetlen narratívát több képben elbeszélő sorozat**<sup>15</sup> és a **szimultán** (pluriszcénikus) kép<sup>16</sup> (A képregény mint műfaj is a mozgás és időbeli cselekvések

---

<sup>8</sup> Vajda Lajos: *Tányéros csendélet házak felett*, 1936, tus, 23x31 cm; *Rácsos ablak csendélettel*, 1936, ceruza, 31,4x23,6 cm

<sup>9</sup> Honoré de Balzac: *Az ismeretlen remekmű*. Pablo Picasso illusztrációi, 1931

<sup>10</sup> Rubens: *Levétel a keresztről*. 1611-1614, oltárkép, eredetileg az antwerpeni katedrálisba szánták

<sup>11</sup> Vaszilij Kandinszkij: *Első absztrakt akvarell*, 1910 k.

<sup>12</sup> Vayer Lajos: *Raffaello freskói a Vatikánban*. Képzőművészeti Kiadó, Bp. 1987

<sup>13</sup> Tiziano: *Bacchus és Ariadné*, 1522-1523. Olaj, vászon, 175x190, London, National Gallery

<sup>14</sup> Liège(?)-i mester: *Az Úr trónjának látomása (Párizsi Apokalipszis)*, 1400 k. Bal oldalt János egy angyal segítségével bebocsáttatik a mennybe; középen hatalmas, kiterjesztett szárnyú angyal által tartott mandorlában már a mennyeket látjuk: az Urat, körötte a négy evangélista szimbólumát.

<sup>15</sup> El Kazovszkij *Vajda-lapjai*, pl. *Válogatott emlékművek III. Torzított önéletrajz*, 1982

<sup>16</sup> Hans Memling: *Mária életének jelenetei. Krisztus eljövételének és győzelmének jelenetei*, 1468. München, Alte Pinakothek

egymásutániságát beszéli el, hozzáadva a történetet, párbeszédbe tördelt narrációt; de ez már más terület, vegyes műfaj, képeinek művészi értéke legalábbis vitatható.)

- Rejtett, elfedett mozgás-érzetek keletkezése a befogadóban: amikor több absztrakt elem úgy helyezkedik el, hogy valamilyen erővel feltöltött, kinetikus történetet érzékeltessen, pl. Vasarely képei, *Lomblin* (1951-1956); Kazimir Malevics, Piet Mondrian, Juan Miró, Paul Klee munkái.

- Végül, sorolja Piper: a mozgás illúzióját keltő művészetek – rajzfilm és a filmművészet, elveikben már rokonok a futurista tanulással. S a futurizmusnak, tudjuk, erős filmes kapcsolatai és közös következtetései vannak<sup>17</sup>.

Nézzük következőleg egy régi cikk tanulságait, a *Nyugat* 2. korszakából, a futurizmus külföldi lecsengése, itt nálunk, ím, még jócskán reflektáltsága idejéből<sup>18</sup>!

Vannak-e eszközei a képzőművészetnek, kérdi a tanulmány szerzője, par excellence a festészetnek, melyek alkalmassá teszik a mozgás ábrázolására? Igen, a válasz ez kell legyen: a vonalban mindig van mozgás – a vonal az elmozdult pont nyoma (lám, megint a vonalhoz térünk, mint fent! holott Leonardo megmondotta volt, hogy vonal a természetben: nincsen, s így léte a festményen sem helyénvaló). Mint befogadó, csak úgy birtokolhatom a vonalat, ha szemem véle mozog, s így mozognak már eleve, látásom okán, Van Gogh vonalai (lásd *Országút ciprussal és csillaggal*<sup>19</sup>), de mozognak festőjük technikája nyomán ostorcsapásszerűen a képen is, hol nem a képtárgy a nyugtalanító, hanem az nyugtalan, az szorong, annak lelke hullámzik, aki a képet festi.

A *valeur*-különbség is mozgás: a *valeur*rel festett képekbe mintha belé lehetne nyúlni; mintha kutató, kíváncsi kezem képes lenne behatolni a színhalmok, foltok és árnyalatok sűrűjébe (Renoir: *A hinta*<sup>20</sup>), mélységébe: valahová, ahol élő anyagként, organizmusként mozog minden. (Az ikon arany hátterébe, kékjébe, bíborába nem lehet beléhatolni: ott nincs perspektíva, nincs illúzió, nincs harmadik dimenzió –, s nincsen mozgás sem. Ezek hieratikus lap-képek az impresszionizmus térillúziójával szemben.) A sötét folt vezet, tolja a tekintetet a világos felé. Annál nyugodtabb, annál állapotszerűbb egy kép, minél kisebbek rajta a *valeur*-különbségek.

Mozgást érzékeltet a képen az egyensúlykülönbség is: eldőlt folt, szabálytalan vonal, a kép két térfelének halmazkülönbségei mozgást generálnak, nyugtalanító egyensúlyhiányt, dinamikát, mely kiegyenlítésre vár, afelé tör. Ifjú Hans Holbein *Követek* című híres vásznán az anamorfotikus tükrözéssel festett koponya a horizontálisok és vertikálisok közt, melyek a képteret megszabják, átlósan látszik mutatni a húsvéti baráti találkozó vendége, Georges de Selve felé. Az amorf idom repülni tűnik árnyékai (belső- és vetett árnyak, barlangszerűség) révén is: nem a két férfi lábánál található, hanem előttük lebeg, messze kívül a követek (s talán a kép) terén is.

---

<sup>17</sup> Szkárosi Endre: *A futurizmus és a film viszonyának szellemi háttere*. In: *Mi az, hogy avantgárd*. 123-129.

<sup>18</sup> Bor Pál: *A mozgás ábrázolása* (Nyugat, 1921. 4. szám)

<sup>19</sup> Saint-Rémy, 1890

<sup>20</sup> Pierre-Auguste Renoir: *A hinta*. 1876, Musée d'Orsay

Úgy tetszik, a mozgásábrázolás kulcsa az, hogy a „negyedik dimenzió”, az idő, mily fokig és milyen modusban szerepel egy műalkotáson. Mi az az időmennyiség, melyet a kép megragadhat, mellyel még meg tud birkózni.

Végezetül azt a részletet szeretném felidézni Bor Pál fejtegetéseiből, ahol, témánkba vágva, egy címével, szerzőjével meg nem határozott futurista képről értekeznek. Én magam nem ismertem fel e képet ekphrasziszából, most rejtvényként nyújtom át hallgatóimnak: „*Egy futurista képre emlékszem. Táncosnő életét ábrázolja. A táncosnő számtalan formában, mozdulatban és ruhában, egészben és töredékekben, szétszórt tagokkal szerepel egy különben nem kellemetlenül megoldott felületen. Ez a kép azért rossz, mert ahhoz, hogy megértssem, ismernem kell a táncosnő életét, múltját, viszonyát a festőhöz, gondolkozva kell összeszednem testének szétszórt tagjait (...) Feltétlenül rossz az a képzőművészeti alkotás, mely értelmi elemek belekeverése nélkül élvezhetetlen. (...) a művészi alkotás csak akkor lehet jó, ha magyarázat nélkül élvezhető.*” E fejtegetés néhol homályos, más pontokon a ma műélvezője vitatkozna, megint másutt egyetért vele, szubjektívizmusa ellenére... De a felidézett képet szívesen látná, hátha mégis igazolja hajdani elemzőjét...

Bor Pál szellemkeze, ha vitatkozva s vitára ösztönözve is, átvezetett bennünket szorosabban vett tárgyunkhoz: a **futurizmus mozgásábrázolásához**. Itt meg kell jegyezni, hogy jelen munkám legfőbb hozadéka a magam számára az, hogy Mario de Micheli okfejtése nyomán<sup>21</sup> megismerkedhettem Boccioni elméleti munkásságának, komplex gondolkodásának irányjaival, bergsonizmusával, a James-hatással, a művész pragmatikus optimizmusával, mely nála korántsem az obligát futurista derű, hanem feszültség és dráma egy szín alatt. Hiszen „*minden a katasztrófa felé halad! Kell tehát, hogy meglegyen a bátorság felülemelkedni mindezen a halálra, kell a lelkesedés, a hév, a feszültség, az önkívület, azaz minden tökéletességre, vagyis az elégségre való törekvés.*” Mielőtt hozzá, Boccionihoz térnénk mint a futurista poétika legnagyobb súlyú alakjához<sup>22</sup>, hozzá, s az ő mozgásra adott válaszaihoz, leleményeihez,

lássunk néhányat a **prezentáció** példáiból, szó által kiegészítve a látványt (előadásom e rögzített változatában nem írom le részletesen a ppt-n bemutatott képeket, csak a legelsőt vázolom, majd a műcímeiket sorolom fel, egészen a „futurista tanulságig” s az azt követő időszakig; az előadáson több fázisban vetítettem őket):

#### Tallózás a mozgásábrázolás évszázadaiban:

- Lascaux bölénye a *Halott ember aknájában* ölni készül, feje leszegve, szarva dőfésre lendül. Beledermedt a pillanatba, így a földön heverő pálcikaember, a törzs ősapja, a madárfejű, botos lény e barlangrajz terében életben marad, a rettegő utolsó előtti pillanat örök fogságában. Ahogy örökké él s örökké ifjú a két szerelmes Keats vázáján, de csókjuk, szerelmük nem teljesedhet be... Életük-haláluk e virtuális, mégis olyannyira élőnek látszó lényeknek csakis a befogadó képzeletében történhet tovább, *mozoghat tovább*... Élő és holt, örökkévaló és kérészéletű szembeül e vázán: élet és művészet; az Istenek és művek *sorstalansága* (Hölderlin nyomán, Kertész Imre kifejezésével), szemben az egyszeri, vérző létű emberrel (a barbár ősatyával s a pásztori szerelmesekkel).

- **Diszkoszvető**. Mürón athéni szobrász, i.e. 450 k. készült bronzszobra, (római kori márványmásolat) London, British Museum

- Sandro Botticelli: *A Tavasz (La Primavera)*. 1482, tempera, Firenze, Uffizi Képtár

<sup>21</sup> Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*. Ford. Szabó György. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp. 1978

<sup>22</sup> Umberto Boccioni írásainak gyűjteményes kötete 1914-ből való: *Pittura, scultura futurista*

- Ifj. Hans Holbein: **Követek**. 1533, olaj, vászon, 308x278 cm, London, National Gallery
- Michelangelo Buonarroti: **Utolsó ítélet (Üdvözültek csoportja)**. 1535-1541, falkép, 200 nm, Vatikán, Capella Sistina
- Tiziano Vecellio: **Bacchus és Ariadné**. 1522-23, olaj, vászon, 175x190 cm, London, National Gallery
- Diego Velázquez: **Szövönők (Las Hilanderas)**. 1657 k. olaj, vászon, 220x289 cm, Madrid, Prado
- Madarász Viktor: **Dobozi és hitvесе**. 1868, olaj, vászon, 116x310 cm, Magyar Nemzeti Galéria
- Eugène Delacroix: **Villámlástól megriadt ló**. 1824, akvarell, 23x32 cm, Szépművészeti Múzeum
- Edgar Degas: **Before the Ballett**, 1888

Válogatás a 20. század elejének alkotásaiból:

- Henri Rousseau: **Labdajátékosok**, 1908. London, Danforth Gyűjtemény
- Marc Chagall: **A város felett**. 1914-1918, olaj, vászon, 141x198 cm, Moszkva, Tretyakov Képtár
- Csontváry Kosztka Tivadar: **Titokzatos sziget**. 1903, olaj, vászon, 33,5x48 cm, KOGART Gyűjtemény
- Henri Matisse: **Tánc**. 1910, olaj, vászon, 260x391 cm, Szentpétervár, Ermitázs
- Hugo Simberg: **Sebesült angyal**, 1903
- Kazimir Malevics: **Airplane Flying**, 1914
- Francis Bacon: **Tanulmány Velázquez után (X. Ince pápa) Az Üvöltő pápa sorozatból**. 1953, olaj, vászon, New York
- Yves Klein: **Ugrás a Semmibe**. 1962, Nizza, fotomontázs, készítette Harry Shunk
- Kelemen Károly: **Pillangó**. 1978, ezüstszelatin, 35x59 cm

... és ahol nincsen mozgás...:

- Cimabue: **Trónoló Madonna**. 1285-1286, Firenze, Uffizi Képtár
- Michelangelo Caravaggio: **Gyümölcsöskosár**. 1597, olaj, vászon, 31x41 cm, Pinacoteca Ambrosiana
- Giuseppe Arcimboldo: **A könyvtáros**. 1566, olaj, vászon, Skoklosters Slott, Balsta, Sweden
- Vincent van Gogh: **Csendélet nyitott Bibliával**. 1885, olaj, vászon
- Kazimir Malevics: **Fekete négyzet fehér alapon**. 1914-1915, olaj, vászon, Moszkva, Tretyakov Könyvtár

A futurizmus válaszai a mozgás ábrázolására:

- Umberto Boccioni: **A térbeli folytonosság egyesített formái (Az izmok dinamizmusa)**. 1913, bronz, New York, Modern Művészetek Múzeuma
- Marcel Duchamp: **Lépcsőn lemenő akt**. No 2. 1912, olaj, vászon, Philadelphia, Museum of Modern Art

- Giacomo Balla: *Pórázon vezetett kutya dinamizmusa*, 1912
- Giacomo Balla: *Balkonon szaladó kislány*. 1912, olaj, vászon, 125x125 cm, Milano, Galleri d'Arte Moderna
- Alekszander Dejneka: *Pétervár védői*. 1928, olaj, vászon, Moszkva
- Umberto Boccioni: *Verekedés a galériában*, 1910
- Umberto Boccioni: *A felemelkedő város*, 1910
- Umberto Boccioni: *Egy futballista dinamizmusa*, 1913
- Giacomo Balla: *Street Light*, 1909

A futurizmus után (szemelvények):

- Piet Mondrian: *Broadway Boogie Woogie*, 1942-1943
- Csernus Tibor: *József és testvérei II.*, 1986
- Szüts Miklós: *Este* (a *Winterreise* sorozatból). 2008, olaj, vászon, 89x130, magántulajdon
- El Kazovszkij: *Új Hattyúk tava. Testi mesék VIII.* 2004, 87x57,5 cm
- Szotyory László: *Fekete párduc*
- Fehér László: *A lépcsőn II.* [Prezentáció](#)

S végül, ami bennünket most legjobban érdekel: a sztroboszkópikus mozgás (mozgásészlelés, amelynek során egy sor állókép *gyors egymásutánja* látszatmozgást eredményez) – egyetlen képen ugyanaz az akció egymást követő, különböző fázisaiban, pl. Goya: *Férfiak gólyalábakon*<sup>23</sup> – íme, egy meg gondoláson, de egyelőre nem a látványon alapuló előd a FUTURIZMUSHoz: a fázisok Goyánál korántsem gyorsan követik egymást, sőt, két mozgónk van, a mozdulat egymást követő stádiumaiban – mintha a jövő valósulna meg lassított felvételen, állóképben a szemünk láttára (mint mikor Sartre hőse azt mondja az *Undorban*, az ablakon kitekintve, s a mechanikus egyformasággal előre araszoló öregasszonyt szemlélve: „*Látom a jövőt!*”!

Ha már most kategorizálni és csoportosítani akarnám a futurista választ a mozgásábrázolásra, két szélsőség kerülne elő: a) a mozgásfázisokra bontott, szaggatott, meg-megállított, kockánként előreugró filmre emlékeztető képszerkezet, ahol a lépcsőn lemenő akt érc kígyóként kattog végig a vásznon; ahol a futó kisleány katonaparádé formában látszik végigmenetelni balkon helyett – mintha az úttesten. Nem hatástalan, de a valóságos mozgásérzethez képest megakasztott, széttördelt, szaggatott, erővel visszatartott látvány jön itt létre: a mozgás tudása a mozgás érzete helyett. A mozgás elemeinek kutatása. E törekvésében a futurizmus sokat merít a század elején formálódó mozgófilm tapasztalataiból, mely szintén a mozgásfázisok egybekapcsolásából nyeri dinamikáját. (A futurista film elmélyíti és fejleszti az érzékenységet, felgyorsítja az alkotó képzeletet, *felruhazza az értelmet az egyidejűség és a mindenütt jelenvalóság reményteljes érzetével.*) S rokon ez a látásmód, ha tetszik, a kubizmus szimultaneitásával, mely négydimenziós,

<sup>23</sup> Francisco Goya y Lucientes: *Férfiak gólyalábakon*. Olaj, vászon, 268x320 cm; 1792, Madrid, Prado



homogén tér-idő kontinuumban gondolkodik (a reneszánsztól kezdve a festészet egy nézőpontból ábrázolta a látványt, egyetértésben az eukleidészi geometriával, a háromdimenziós valóság kétdimenziós síkra való leképezésének szabályaival). A kubista festmény feltételezi a tárgy körbejárását, s az egyes nézőpontokhoz való eljutás időtényezőjét is. Mondhatnánk azt is, hogy míg a kubizmusban a festő mozog a mozdulatlan tárgy körül, addig a futurizmusban a megfigyelést végző művész mozdulatlan, s a tárgy végez mozgást tekintete előtt. De tárgy és megfigyelő viszonya mindkét esetben az időben bontakozik ki (Beke László).

b) A másik válasz, melyet a futurizmus a mozgásábrázolásra ad, a kirobbanó, absztrakt, nonfiguratív, a figurát épp csak őrző, rekvizitumaiban őrző robbanás, a dinamizmus pulzáló képei. „*Mi úgy fogjuk fel a tárgyat, mint valaminek a magvát (...), melyből erők sugároznak szét*”. Egy statikus felület telítődik a mozgás térbeli nyomaival, akár a hosszú megvilágítással készülő futurista fénykép, ahol a kép „bemozdul”, több mozgásfázist mutatva egyszerre<sup>24</sup>.

„*Modernnek kell lenni mindenestül*” – szól Rimbaud prófétai szava (*Egy évad a Pokolban*) a 19. század végi Európa avantgárd szellemeihez, s hívása új- s újabb körökben visszhangzik át a századfordulón és a 20. századon. Mit értett *modernség* alatt Rimbaud, s mit értettek később az ő jelszaván követői, egyre táguló, tőle távolodó időben?

Ahogy más és másképpen bár, de tételesen kimondva keresi a *lényeg*et (a *lényeg*et keresi) valamennyi avantgárd irányzat, s leli is fel, fogalmazza is meg aztán valamennyi az egymástól merőben elkülönülő lényeg: a kubizmus a kockában; az expresszionizmus a szociális indulatú tagolatlan üvöltésben; a konstruktivizmus a síkgeometriában, míg a futurizmus a *plasztikus dinamizmus*ban. Nem lehetetlen, hogy e sokfajta válasz mind a *modernséget* igyekszik hálóba fogni?

Ha eddig (talán épp a raffaellói kánon nyomdokain) a statikusság, kiegyensúlyozottság, de legalábbis a részek összhangja, a harmonikus színek kompozíció, struktúra és vonalháló, jól elrendezett tömbök, összeillőség volt a szépség záloga, most a „modern élet eleveisége” vált azzá: a sebesség, a kontraszt, disszonancia és diszharmónia. S ahogy Mario de Michelinél olvashatjuk, Boccioni néhány pragmatista tételt úgy vesz át Papinitól, hogy azok a kor legnyughatatlanabb fiataljait is megnyerjék. A james-i filozófia „hinni-akarás”-tétéle a „kockázat dicsérete” és a „kaland szükségessége” megfogalmazást nyeri – legyünk őszinték, a ma fiatal lázadóit is ez utóbbi szlogenek szólítanák inkább zászló alá. „... *ha bátraknak hisszük magunkat, valóban elnyerjük a bátorságot...*” És: „... *kívánatosabb az aktív választás kockázata, mint a passzív választásé, mely a szkeptikus és agnosztikus cselekvéstelenséget is magában rejt.*”

Akaratszabadság és lelkesültség, kockázat és kaland, aktív és modern élet ...! Nagyszerű lehetett ifjú futuristának lenni a századelőn ... Boccioni voluntarista optimizmusa az egyik mód lehet a „*létezés gyötrő ellentmondásainak legyőzésére*”<sup>25</sup>. Tart mindez, úgy tűnik, a művész kétéves harctéri szolgálatának végéig, mikorra e voluntarizmus feszítő rugói széttörni látszanak.

---

<sup>24</sup> Bragaglia: *A rózsák*, 1913. Fénykép. „Ha a nő arcának fázisait nézzük, azt mondhatjuk, hogy a fényképész mozzanataira bontotta szét az egységes mozgásfolyamatot (mint a kubista festő a tárgyat), ha viszont a kép egészét nézzük, egy statikus felület telítődött a mozgás térbeli nyomaival.” (Beke László)

<sup>25</sup> Mario de Micheli i.m.

Boccioni azt mondja, hogy az *intuición* (a fogalom eredete nyilvánvalóan bergsoni, jelentése kiterjesztett) az egyetlen modusa a mozgás összetettségben való, ugyanakkor realizmusban megtartott felfogásának. E realizmus-eszmény<sup>26</sup> a valóságot belülről felfogottként érti. Valóság a maga összetett teljességében, örök mozgásában; a vizsgált tárgy, mely komplett élet-szegmens és tükör, tehát e tárgy intuitíve végbemenő teljes azonosulás. Eggyé válni a futással, a száguldó lábbal, izmokkal, a motorral, belülről érezni a sebességet, vérereimen keresztül fúzióra lépni a mozgással. „Ihlet” által elmerülni a tárgy sebességében, átélni azt úgy, hogy benne lenni a fókuszában. S álljon itt megértetőként a híres idézet:

*„Ami a függőlegeset és a vízszinteset illeti, nincs más, csak a megfigyelő szem magasságában lévő pont s a többi, feljebb, lejjebb, oldalt, a végtelenben találkozó vonalakban halad el körülöttünk. Azt lehet tehát mondani, hogy az érzékeléskor a művész a középpontja a gömb alakban futó, őt minden oldalról körülfonó áramlatoknak.”*<sup>27</sup>

Majd másutt:

*„Mi úgy fogjuk fel a tárgyat, mint valaminek a magvát (centripetális szerkezet), melyből erők sugároznak szét (vonal- és forma-erők), ezek határozzák meg azt a környezetben (centrifugális szerkezet), és ezek ebből határozzák meg lényeges sajátágát is.”*<sup>28</sup>

Mikor Boccioni az egyidejűséget és a dinamizmust állítja, melyben környezet és tárgy eggyé olvad, s teremtődik általa képről képre az élet a maga végtelen történéseiben – e véleményével egyszersmind a futurizmus első (fent leírt) mozgásábrázolatát el is utasítja. A dinamizmus nem lehet azonos karok, lábak, testtartások mechanikus, fázisos ismétlésével: „a térben való folyamatosságot megadó egyetlen formával” szándékszik kutatásaiban ezt felcserélni. Így jut el a munkáiban az *erővonalakhoz*, melyek az anyagmozgások pályáját jelölik ki. Az összes tárgy minden irányban a végtelenre tör (*fizikai transzcendentalizmus*), s az erővonalak vásznon történő feltalálása és láttatása épp ezt érzékelteti. A művész mindezt intuíciónja által méri fel: az egyidejűséget, az abszolút és relatív mozgás szimultaneitását. Az egyidejűséget mint „ennek a nagy ügynek, az egyetemes dinamizmusnak a tárgyát”. „A megismerés és a közlés egyidejűségére és gyorsaságára alapozott élet modern felfogásának lírai képviselőjét” hívja, tételezi e művészet-meghatározás. Szép és romantikus szavak, de igazolásukat csak a képben nyerhetik el; ha fenti elvek és eszmék anyagba áttevődve valóban felkeltik a dinamika, a mozgás csillapíthatatlan érzetét. Nézzük hát Boccioni vásznait!

Nézzük, s egyfajta dinamikus divizionizmust látunk, melyben „a mozgás a testeket körülfogó, rezgésüket megsokszorozó és a térben kitágító fénylő sugártörések eredménye”: az impresszionista és kubista tanulság együtt-vétele. Az aktuális valóság közepében való tartózkodás; „*eleven részegség*” (Speed C’est Moi, idézem szabadon – s látszólag ide nem illően Eszenyi Enikót egy csehországi riportból), megrészegültség – beléveszés egy irracionális találkozásba. Szemléljük ekként Boccioni nonfigurativitás határán álló, pulzáló, ziháló képeit, s e képeken át a futurizmus talán legjelesebb következtetéseit!

<sup>26</sup> Lásd „realizmusok”-konceptió: nem csupán egy realizmus létezik; bizonyos fokig talán épp a legbonyolultabb stílusirállyal és alkotói módszerrel állunk szemben.

<sup>27</sup> Idézi Mario de Micheli i.m. 234.

<sup>28</sup> Idézi M. de Micheli i.m. 235.

## Appendix

Végezetül legyen Viktor Hlebnyikov költeménye játékosan komoly ráadás a futurista hangköltészet bátor magatartásához, mely költészet jelesül, íme, beszédes és *mozgó* arcot fest egy modern téren-kívülségben, szokatlan összhang felmutatásával, kifejezően:

*Bobeóbi, szólt a száj,  
oecómi, szólt a két szem,  
pieeó, szólt a szemöldök,  
lieeej, szólt az orca,  
gzi-gzi-gzeó, szólt a lánc.  
És így szinte az összhang vásznán  
téren kívül élt az arc.*

(Tellér Gyula fordítása)

**Cserjés Katalin**

a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara  
Modern Magyar Irodalomtörténet  
Tanszékének oktatója