

MÁTYÁS DÉNES

Az olasz futurizmus és az európai modernség



Szegedi Tudományegyetem,
Szeged, 2012

”

Filippo Tommaso Marinetti futurista kiáltványának a *Le Figaro* hasábjain való megjelenése és az európai avantgárd mozgalmak első jelentős, olasz gyökerekből kibontakozó irányzata, a futurizmus indulása után száz évvel a Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszéke a Szegedi Akadémiai Bizottsággal és a szegedi Olasz Kulturális Központtal közös szervezésben széleskörű konferenciát rendezett Szegeden. A centenárium alkalmából tartott magyar nyelvű rendezvény volt az egyetlen országos szintű tudományos megemlékezés, elmélkedés az európai kultúrtörténet e fontos avantgárd mozgalmáról, annak akkori, későbbi és mai, aktuális problémáiról, hatásáról. A múlt e momentuma, a konferencián elhangzott előadások – további tanulmányok anyagával kiegészülve – az említett Tanszék által kiadott *Az olasz futurizmus és az európai modernség* címet viselő kötetben kerültek rögzítésre, és maradnak fenn a jövő olvasói, érdeklődői, kutatói számára.

A könyv, a tanulmányokat négy nagyobb fejezetbe rendszerezve, a mozgalom széleskörű bemutatására vállalkozik eredményesen: a szűkebb olasz kontextustól az irányzat nemzetközi valamint különböző művészeti ágakhoz való kapcsolódási pontjainak bemutatásán keresztül egészen a futurizmus tágabb, a modernség egészében való elhelyezéséig, szemléléséig jut el.

Ennek megfelelően az első, *Az olasz futurizmus* című részben öt írást olvashatunk. Szkárosi Endre (ELTE) a futurista mozgalom értékelésének problémáira világít rá (*Elmúlt-e a futurizmus? Az irányzat recepciójának problémái*), bemutatva az elmúlt száz év különböző – hol negatív, hol pozitív – véleményeit, bírálatait. A szerző mellett, hogy felvázolja az irányzat évtizedeken keresztül megítélésének (megítéléseinek) sajátosságait, valamint rámutat azokra a tényezőkre, amelyek az egyes kritikáknak, vádakkal – alkalmanként a mozgalommal szembeni elutasításnak, *feroce ostracismo*-nak – képezhetnék az alapját, ez utóbbiak, valamint a pozitív, ke-

vésbé elfogult és árnyaltabb mérlegelések vizsgálatán keresztül fontos adalékokkal szolgál a futurizmus helyes (újra)értékeléséhez. Mindezt teszi nem csupán az olasz, hanem a magyar kultúrtörténeti színtér viszonyulásának is a bemutatásával, így módon kutatva a futurizmus különböző évtizedekben aktuális jegyeit, az irányzat lezártágának vagy aktualitásának a kérdését. Dávid Kinga (SZTE) tanulmányában a művészeti mozgalom olasz irodalomtörténetbe ágyazottságára derít fényt, amikor a XVIII. századi filozófus, Giambattista Vico és a futurizmus esztétikáját állítja párbeszédbe egymással (*Találkozások. Vico és a futurizmus esztétikája*). Ennek megfelelően a futurizmus esztétikájának és a kiáltványok szerepének vizsgálata mellett Marinetti filozófiai olvasásélményeit, Vico (és más gondolkodók) elméleteivel való ismeretségét is felvázolja, majd különböző Vico-párhuzamokat mutat fel, mint amilyenek a nyelvről, az intuíción, a művészek „divinációjáról”, az alkotók tér- és időélményéről alkotott elképzelésekben rejlő hasonlatosságok, vagy az analógiákon alapuló szövegek és az analógus nyelv megalkotásának szándékában megmutatkozó párhuzamok. Madarász Imre (DE) a futurizmus első emberének fasizmushoz fűződő viszonyáról gondolkodik („*Az utolsó óráig*”. *Marinetti útja Salòig*). Így módon szól Marinetti Mussolinivel való találkozásairól, az ő és a futurista irányzat fasizmussal kapcsolatos magatartásáról, s ugyanígy a „diktatórikus-totalitárius mozgalom és rendszer” előbbiekhez való viszonyulásának a mikéntjéről, amelynek során azt is felvázolja, miért nem vált a futurizmus a fasizmus hivatalos doktrínájává. Alessandro Rosselli (SZTE) szintén hasonló témát érint az „*Október 28.*” *hadosztály afrikai eposza* című 1937-es Marinetti-mű vizsgálatát célul kitűző írásában (*Marinetti és az abesszin háború. Il poema africano della divisione „28 ottobre” (1937)*). A fasiszta rezsim iránti elkötelezettség mellett szó esik Marinetti és az avantgárd irányzat háború iránti érzett lelkesedéséről, a futurista motívumok és fasiszta mozzanatok vizsgálatának eredményeképpen pedig a szerző azt is körvonalazza, hogy a Marinetti-műben mennyiben van (vagy lehet) szó a fasiszta háború illetve a „világ egészségének fenntartására alkalmas egyetlen lehetőségként” szemlélt futurista háború dicsőítéséről. Az első részt Takács József (ELTE) írása zárja, akinek a futurizmus jegyében is alkotó Aldo Palazzeschi-vel kapcsolatban tartott előadása írott változata olvasható a kötetben (*Dramaturgiai elemek Palazzeschi futurista műveiben*). A tanulmány szerzője a költő és író indulásának és futurista irányzathoz való kapcsolódásának bemutatásán túl a *Látogatás Eva Pizzardini Ba grófnőnél* című alkotás elemzésére vállalkozik, ezen keresztül (is) felvázolja Palazzeschi művészetének futurista összefüggéseit.

Az *Olasz futurizmus nemzetközi kapcsolatai* címet viselő második nagyobb egység Kabdebó Lóránt (ME) tanulmányával kezdődik (*Divatok az irodalom körül*), aki a Nyugat és a futurista mozgalom viszonyát és kapcsolódási pontjait vizsgálva ad képet a futurizmus olasz országhatáron túlmutató hatásáról, az arról hazánkban kialakult véleményekről. Ennek megfelelően szó esik Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Szabó Dezső, Kosztolányi Dezső avantgárd irányzathoz való viszonyulásáról, az írás második felében pedig Szabó Lőrinc pályájának futurista jegyeket viselő mozzanatairól, külön hangsúlyt helyezve az *Áradás! Áradás!* és az *Óda a genovai kikötőhöz* című költemények efféle sajátosságaira (ilyenek például a „futurista maszok” felöltése vagy a „futurista technikából kinövő látásmód”). Karafiáth Judit (ELTE) a futurizmusnak a *Le Figaro*-ban közölt kiáltvány megjelenésével egyidejű Franciaországbeli kapcsolatait és fogadtatását vizsgálja (*Marinetti, a futurizmus és a franciák*), különös tekintettel a szürrealizmushoz, a dadaizmushoz és az azokat megelőző, „idősebb korosztály”-t képviselő alkotók művészetéhez fűződő viszonyára. Írásában nem csak a futurista gondola-

tok közléséhez alkalmazott műfaj (kiáltvány) megválasztásának a hátterére és (Franciaországról lévén szó, természetesen) a *Le Figaro*-ban való megjelenés körülményeire tér ki, hanem olyan francia alkotók, támogatók vagy ellenzők viszonyulásait is bemutatja, mint Apollinaire, Proust, Frédéric Mistral, René Ghil, Valentine de Saint-Point stb. Tóth Szilvia (ME) hasonló kultúrtörténeti talajon vizsgálódik, és a svájci születésű francia költő és író Blaise Cendrars futurizmussal való kapcsolatát elemzi (*Cendrars és a futurizmus*). Tanulmányában amellet, hogy bemutatja, Cendrars hol és mikor ismerhette meg az avantgárd mozgalmat, a közte és Marinetti közötti különbségekről és hasonlóságokról (a sebesség szerepe, a „költői forrásvidék” stb.) is hasznos adalékokkal szolgál, amelynek során konkrét költeményekre is kitér. Az ezt következő három írás azon nemzet futurista művészetét veszi – méltóképpen – górcső alá, amelyben a futurizmus olasz térnyerése mellett a legtermékenyebbnek bizonyult: itt az orosz avantgárd irányzat egyes jelentős momentumairól olvashatunk. Kalafatics Zsuzsanna (ELTE) az orosz futurizmus(ok) megjelenését és művészeti attitűdjét szemlélve az egyes csoportok „ritualizáltság”-át és az „esztétikai útkeresést meghirdető” kiáltványaik rituális funkcióját elemzi (*Az orosz futurista kiáltványok rituális funkciói*). Ennek során a századelő futurista (és egyéb) manifesztumainak tartalmáról és szándékairól általában véve is gondolkodik, majd kitér a főbb orosz futurista csoportosulások (kubofuturisták, egofuturisták és így tovább) által kiadott kiáltványok sajátos jellemzőire (teatralizáció, provokáció, tanúságtétel stb.) valamint ezek vizsgálatára. Akárcsak arra, ahogyan a kiáltványokba 1917. után beszüremkedett a meggyőzés szándéka, és idővel „a szovjet kulturális térből” nem csak a manifesztumok rituális funkciója, de maga az avantgárd is eltűnt. Szőke Katalin (SZTE) Benyegyikt Livsic *A másfélszemű íjász* című könyvét teszi vizsgálatá tárgyává (*Benyegyikt Livsic: A másfélszemű íjász. Az orosz futurizmus elméleti memoárjai*), amely az „orosz futurizmus korai történetének egyik legfontosabb forrása”, ennek bemutatásával pedig – Livsic tekintetén keresztül – betekintést enged az orosz futurizmus történetébe, egyes jelentős csoportosulások célkitűzéseibe, valamint az orosz futurizmus francia szürrealizmushoz, olasz futurizmushoz és Marinettihez való viszonyulásának mikéntjébe is. Bagi Ibolya (ELTE) a század eleji orosz művészet, az avantgárd mozgalom és a nők kapcsolatát, a női alkotók orosz avantgárd irányzatokban betöltött szerepét tanulmányozza, különös tekintettel Jelena Guro futurizmus mellett impresszionizmushoz is kapcsolható művészetére (*Az orosz futurizmus szelíd kép-írója: Jelena Guro*). Előbb olyan karizmatikus „amazonok”-ról szól, mint Natalja Goncsarova, Alekszandra Ekszter vagy Olga Rozanova, majd Jelena Guro költészetének, prózájának és festészetének vizsgálatakor több futurizmussal rokonítható jegyre is rávilágít. Ugyanakkor azt is érzékelteti, hogy mindenekeelőtt mégis a háttérben meghúzódó szellemiség az, ami Guro finom és érzékeny látásmódját és formakísérleteit a „sokszor durva kifejezési formát öltő futurista alkotások”-hoz közelíti. Pál Ferenc (ELTE) már Európa más területére fókuszál, és a futurista mozgalom portugáliai történetét írja le (*A futurizmus, mint a portugál modernizmus „beteljesedése”*). Miután az irányzat brazil (vagyis szintén portugál nyelvű) modernista irodalomban betöltött szerepére röviden ugyancsak kitér, olyan alkotók futurizmushoz közeledő, de attól el is térő művészeti eljárásait és ihletettséget tárgyalja, mint Fernando Pessoa vagy Almada Negreiros. *A futurizmus hatása a kanadai kultúrában és kritikában* címmel írt tanulmányában Kürtösi Katalin (SZTE) pedig már a tengerentúlra koncentrál, és egy keveset kutattott témát, a futurizmus közvetlen vagy közvetett hatását, kapcsolódási pontjait térképezi fel

az 1920-as évek második feléig bezárólag a kanadai francia (pl. Guillome Lahaise) és angol nyelvű (pl. Arthur Stringer, Oliver Call) művészeti életben.

A harmadik, *Futurizmus az irodalmon túl (képző-, ipar- és filmművészeti lenyomatok)* címet viselő rész Nahóczky Judit (ELTE IDI) tanulmányával indul, aki a centenárium kapcsán 2009-ben rendezett három kiemelt kiállítással foglalkozik (*Az olasz futurizmus kritikája a centenáriumi kiállítások tükrében*). A kiállításokhoz „bevezetőként” is szolgáló milánói poszt-impressionista tárlatról, a „*Futurizmus Párizsban*” című Pompidou Központ rendezte római kiállításról valamint a milánói „*Futurizmus 1909-2009*” kiállításról értekezve az avantgárd mozgalom más irányzatokra gyakorolt hatását is bemutatja, közben pedig jól kirajzolódik az a néhány évtizede érezhető, a futurizmusról alkotott képpel kapcsolatos szemléletváltás, amely az olaszországi és külföldi környezetben is hozzásegít – magukon a kiállításokon keresztül egyaránt – annak megfelelő (újra)értékeléséhez. Marco Deluchi (SZTE) írásának célja a futurista jegyek felderítése néhány magyar porcelán és majolika gyár (Zsolnay, Herendi, Hollóházi stb.) által készített hétköznapi és díszterméken (*A futurizmus lenyomata a magyar iparművészetben*). A szerző, miután megpróbálkozik a magyar és az olasz történelmi avantgárd közötti konkrét kapcsolatok – de legalábbis az ún. „kisebb művészetek” – területén jelentkező hasonlóságok forrásának a felderítésével, nem csupán a formatervezés, hanem a díszítés és a grafikai vonalvezetés futurista vagy ahhoz közelítő vonásait is számba veszi, közben pedig kísérletet tesz ezen elemek magyar tárgyakon-tárgyakban való megjelenésének a magyarázatára, valamint a konkrét díszítések (sportágak, fűrészfogas vonalak stb. ábrázolása) és az ezek kivitelezésekor alkalmazott technikai megoldások (pl. a festékszórópisztoly használata) bemutatására. Cserjés Katalin (SZTE) a mozgás, a dinamizmus képzőművészetekben (mindenekelőtt festészetben) való ábrázolásának és – az ezzel egyúttal össze is függő – érzékelésének a lehetőségeit és problémáit járja körül (*A mozgás ábrázolása a képzőművészetben – gondolat-gyűjtő*). Az erre vonatkozó elképzelések felvázolása mellett a szerző válogatást nyújt több főbb mozgást ábrázoló alkotásról, valamint a modernség viszonylatába is beemeli ezt a futurizmusnak is alapkövéül szolgáló témát. A filmművészet területéről merít Orosz Márton (ELTE MDI) írása, aki a futurizmusból levezethető gondolkodásmód hatását tanulmányozza a mozgóképkultúrában és „az általános értelemben vett médiaművészet kibontakozásában” (*Futurista filmutópiák. Az avantgárd animációs film magyar vonatkozású kapcsolatai*). A futuristák filmhez való hozzáállása valamint a bécsi és a német közeg mozgás és dinamizmus(ábrázolás) iránti érdeklődése több ponton is kapcsolatba hozható magyar nevekkel, így például Gerő Györgyével, Grósz Dezsőével, Gáspár Béláéval, László Sándoréval, Pál Györgyével, a tanulmány pedig épp ilyen (és további) kapcsolódási pontokat térképez fel.

Az utolsó nagy egység *A hazai és az európai modernség néhány jelensége* cím alatt olyan tanulmányokat foglal magába, amelyek a futurizmus modernségbeli pozíciójának értékeléséhez szolgáltatnak adalékokat az avantgárd irányzathoz is kapcsolódó-kapcsolható, annak stílusjegyeivel is rokon(ítható) művészeti megnyilatkozások egy-egy aspektusának bemutatásán keresztül. Martonyi Éva (PPKE) azon tényezőket vizsgálja, amelyeket az avantgárd mozgalmak és a francia szürrealizmus örökölhetett a futurizmustól, különös tekintettel arra, hogy „a forradalommal kapcsolatos esztétikai és politikai érvelés”, a „tett és a gondolat viszonya” és annak értékelése hogyan jelent meg a bizonyos szempontból a futurizmus egyik örökösének is tekinthető francia irányzaton belül egyes 1956-os eseményekkel (is) foglalkozó szövegekben, könyvekben illetve dokumentumokban (*A francia szürrealisták és az 1956-*

os forradalom). Békés Izabella (SZTE IDI) Szentjóby Tamás nehezen kategorizálható művészetét teszi elemzése tárgyává (*Szentjóby Tamás, a nem művészet művésze*) a művész avantgárd valamint a század második felére jellemző neoavantgárd törekvéseknek a talaján is mozgó verseinek és *happening*jeinek a bemutatása és vizsgálata során. Kovács Nikolett (DE IDI) pedig a szürrealista művészetelmélettel kísérletező, festészeti technikákat is alkalmazó Michael Ende egy könyvét és annak főbb motívumait (tükör, labirintus) elemzi (*Michael Ende szürrealis víziói a Tükör a tükörben c. novelláskötetben*), ezáltal is tágítva a futurizmus és az azzal többé-kevésbé egyidejű irányzatok hagyatékának értékelési horizontját.

Mint az a fentiekből is látható, a kötet az 1909-es indulású futurizmus jelenségét, hatását, irodalmi és művészeti kapcsolatait vizsgáló széles látókörű, energikus és – ha úgy tetszik – dinamikus dokumentum, amely várhatóan fontos állomása lesz az említett mozgalommal kapcsolatos kutatásoknak éppúgy, mint az avantgárd irányzatok területén végzett vizsgálódásoknak. A jövő birtokbavételét, a technikát, a mozgást dicsőítő futurista esztétika és művészetelmélet megértését és értelmezését számos színes illusztráció segíti (a fekete-fehér képanyagról nem is beszélve), amelyek többsége a futurizmus legjelentősebb és leghíresebb művészeinek (Umberto Boccioni, Giacomo Balla stb.) alkotásait ábrázolja; egyfajta „Előszó utáni előszó”-ként pedig – a témára való ráhangolódást elősegítendő – a *Le Figaro* 1909. február 20-i számának *Manifesto del Futurismo*-t közlő oldalát is szemrevételezheti az olvasó. A széleskörű hallgatóságot és országos szinten is számos előadót megmozgató konferencia anyagát dokumentáló, Dávid Kinga és Madarász Klára szerkesztésében megjelent kötet méltó őrzője az utókor olvasói, kutatói számára a futurizmus kerek száz évéről folytatott emlékezésnek-elmélkedésnek, és fontos adalékokkal szolgál az irányzat jövőt is formáló, helyes (újra)értékeléséhez.

(Dávid Kinga és Madarász Klára [szerk.], *Az olasz futurizmus és az európai modernség. [A futurizmus megalapításának 100. évfordulója alkalmából rendezett tudományos konferencia előadásainak írott változatai.] Szeged, Szegedi Tudományegyetem, Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2012.*)