

DOBÓ GÁBOR

A futurizmus Magyarországon (1909–1944)

Tanulmányomban azt vizsgálom, hogyan függtek össze Magyarországon és Kelet-Közép-Európában a futurizmus értelmezései az adott politikai helyzettel, az irodalmi mező szerkezetével és az éppen domináns művészetértelmezési stratégiákkal. A futurizmus interpretációja Magyarországon 1909 és 1944 között látszólag nem tért el jelentősen a világ többi részén keletkezett értelmezésektől. Hiszen, ahogy máshol a világon, a futurizmus a magyar sajtóban is elsősorban általában a modernitás keretezésére szolgált, illetve (ennél specifikusabban) a modernista irányok értelmezésével kapcsolódott össze, valamint a fasiszta Olaszország metaforájává vált. A futurizmus értelmezésének világszerte elterjedt stratégiái tehát Magyarországon is megjelentek, azonban sajátos, csak az országra jellemző összefüggésben.

A futurizmus mint a modernitás metaforája Magyarországon

Az olasz futurizmussal kapcsolatos kutatások bőségesen adatolják azt, hogy Marinetti és a futuristák miként generálták a mozgalmukkal kapcsolatos hírverést. Jól ismert, hogy Marinetti a mai marketingeljárásokat idéző tudatossággal építette fel a futurizmus *brand*jét. Így befolyásolta (illetve részben létrehozta) saját tevékenységének sajtórepresentációját. Ennek során a futurizmus vezetője Európában addig csupán a fogyasztási cikkek promotálása során alkalmazott reklámhadjáratot indított mozgalmának népszerűsítésére. Ezzel a futuristák nemcsak azt kívánták elérni, hogy jelen legyenek a világsajtóban, hanem azt is alakítani akarták, hogy miként beszéljenek róluk. Átgondolt médiahadjáratainknak köszönhetően ez a törekvésük sikeresnek bizonyult.¹

* A szerző a Kassák Múzeum–Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa. Kutatásait a Móricz Zsigmond Irodalmi Alkotói Ösztöndíj és a Deák Dénes Alapítvány ösztöndíja segítették. A tanulmány angol változata megjelenés előtt áll *Framing Futurism in Hungary (1909–1944)* címmel: *International Yearbook of Futurism Studies*, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2018.

1 Claudia SALARIS, *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990; Günter BERGHAUS, *The Genesis of Futurism: Marinetti's Early Career and Writings, 1899–1909*, Leeds, The Society for Italian Studies, 1995, 55–58; Andrea RONDINI, 'Poesia' e la sociologia della letteratura = *Il futurismo sulla rampa di lancio: 'Poesia' 1905–2005*, a cura di Giorgio BARONI, *Rivista di Letteratura Italiana*, 2(2006), 103–106; Giordano Bruno GUERRI, *Filippo Tommaso Marinetti: Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori, 2009; Gino AGNESE, *Prima Marinetti, poi McLuhan = Il futurismo nelle avanguardie: atti del convegno internazionale, Milano, Palazzo Reale, Sala delle Otto Colonne, 4–6 febbraio 2010*, a cura di Walter PEDULLÀ, Roma, Ponte Sisto, 2010, 413–416; Riccardo NOTTE, *Futurismo come comunicazione = Uo.*, 525–538.

Erre következtethetünk a különböző országok sajtójában a mozgalommal kapcsolatban újra és újra felbukkanó toposzokból, amelyeket nagyrészt maga Marinetti sugallt az újságíróknak. Ilyen toposz volt, hogy a futuristák a modernitás korának megtestesítőiként átgázolnak a megkövesedett kulturális intézményeken, és a tömegekhez szólnak. Ennek megfelelően a korabeli olasz sajtóban megjelent publicisztikákból következtethetünk arra, hogy a közönség a futurizmushoz kapcsolódó gadgetek, szórólapok és médiaesemények sorát valóban a modernitás tipikus kísérőjelenségeként érzékelte.² A sajtóban a futurizmust agresszívnek, „amerikaiásnak” nevezték, és az elitkultúra elmúlásának tüneteként tekintettek rá.

A futurizmus magyarországi fogadtatástörténete követni látszik a kelet-közép-európai és balkáni régióban megfigyelhető mintázatot. Az irányzatról már indulásától kezdve kritikák jelentek meg az irodalmi lapokban, majd a futurizmus fogalma röviddel ezután eljutott a közbeszédbe és a tömegsajtóba is. A mozgalom célkitűzéseire először természetesen a nyugat-európai kulturális trendeket figyelemmel kísérő értelmiségiek reagáltak. Marinettinek a *Le Figaro*-ban megjelent alapító kiáltványát követően a futurizmus témája hamarosan bekerült a köztudatba Lengyelországban, Csehszlovákiában, Szlovéniában, Horvátországban, Szerbiában, Romániában és Bulgáriában is.³

- 2 A modernitás és a modernizmus fogalmait a *The Oxford Handbook of Modernisms* c. kötet bevezetője alapján használom: “When ‘modernity’ is the prior term, „Modernism” – of whatever kind – becomes its expression. [... However] if Modernism expresses modernity in some sense, then this notion is to be conceived not on a base-superstructure model but on the principle of multiple interactions across social and geographical locations and of a non-linear, non-progressivist view of temporality”. Peter BROOKER, Andrzej GASIOREK, Deborah LONGWORTH, Andrew THACKER, *The Oxford Handbook of Modernisms*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 3–4. A kérdéstről magyarul újabban például: SCHEIN Gábor, *Az alternatív modernségek koncepciója felé*, It, 92(2011), 204–226; ANGYALOSI Gergely, *A modernség útvesztőiben*, Élet és Irodalom, 60(2016), jún. 10., 13.
- 3 Passuth KRISZTINA, *Les avant-gardes de l’Europe Centrale: 1907–1927*, Paris, Flammarion, 1988; Piotr PIOTROWSKI, *Modernity and Nationalism: Avant-Garde and Polish Independence = Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation 1910–1930*, eds. Timothy O. BENSON, Éva FORGÁCS, Los Angeles–Cambridge (MA), Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, 2002, 313–326; Emilia DAVID, *Futurismo, dadaismo e avanguardia romana: contaminazioni fra culture europee, 1909–1930*, Torino, L’Harmattan Italia, 2006; Dubravka DJURIC, Misko SUVAKOVIC, *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-Avant-gardes, and Post-Avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*, Cambridge (MA), The MIT Press, 2003; Monika GURGUL, Przemysław STROŻEK, *Bibliografia sul futurismo italiano in Polonia (1909–1939) = Gli altri futurismi: Futurismi e movimenti d’avanguardia in Russia, Polonia, Cecoslovacchia, Bulgaria e Romania*, a cura di Giovanna TOMASSUCCI, Massimo TRIA, Pisa, Pisa University Press, 2010, 149–159; Massimo TRIA, *Marinetti e Prampolini a Praga = Uo.*, 37–54; Emilia DAVID DROGOREANU, *Aesthetic Affinities and Political Divergences Between Italian and Romanian Futurism = International Yearbook of Futurism Studies*, 1, *Futurism in Eastern and Central Europe*, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2011, 175–201; Przemysław STROŻEK, *‘Marinetti is foreign to us’: Polish responses to Italian Futurism (1917–1923) = Uo.*, 84–108; Irina SUBOĆIĆ, *Zenitism / Futurism: similarities and differences = Uo.*, 201–230; Przemysław STROŻEK, *Marinetti i futurizm w Polsce 1909–1939: obecność – kontakty – wydarzenia*, Wydawnictwo Instytutu Sztuki PAN, 2012.

A kérdést újabban több tanulmány tárgyalja.⁴ 1910-től számos kritikai szöveg jelent meg a magyar lapokban a futurizmusról, és beszédes az a tény is, hogy rendszeresen és az eredeti publikációhoz képest kis késéssel fordítottak futurista kiáltványokat magyarra.⁵ A futurizmus a kulturális lapok szűk nyilvánosságán kívül a közbeszédben és a tömegsajtóban is gyorsan megjelent. Korabeli fikciós szövegek és publicisztikák arra engednek következtetni, hogy a futurizmus társalgási témává vált. A modernista író, Kaffka Margit *Állomások* című, 1914-ben folytatásokban megjelent kulcsregényének egy helyén művelt nők egymás között egyebek mellett az „új Papini-novellákról” diskurálnak, és arról, hogy „miért vált oly agresszívvé az új olasz irodalmi csoport”. Schöpflin Aladár, a Nyugat című modernista lap szerzője egy 1916-os könyvismertetésében arra figyelmeztet, hogy a *futurizmust* a művészeti irányzat megjelölésénél tágabb jelentésben is elkezdtek használni. „Azelőtt azt mondták volna a könyvre, hogy fantasztikus vagy bizarr, vagy szeszélyes – írja Schöpflin –, ezeket a szavakat ma, úgy látszik néha a »futurista« helyettesíti.”⁶ A Színházi Élet 1923-ban egy anekdotát tesz közzé, amelyben „a családunkhoz járó futurista festő” azzal fenyegeti a rosszkedű gyereket, hogy lefesti.⁷ A magyar lapok nem vették át mechanikusan az olasz futuristák önértelmezéseit, hanem kritikusan tárgyalták a mozgalmat. Bár a magyar sajtó Marinetti szándékának megfelelően a futurizmust a modernitással kapcsolta össze, a futurizmussal kapcsolatos képzeteket mégis gyakran a modernitás negatívnak vélt vonásaival összefüggésben idézték fel. A futurizmust kortünetnek nevezték, amely a művészet kiárusításának, divatjelenséggé történő silányításának, a szenzációhajhászásnak, a manipulációnak és a „hagyományos értékek” megingásának (vagyis a modernitás mellékhatásainak) metaforájává vált. A modernitásnak olyan új, idegenként érzékelt jelenségeit kapcsol-

4 Gianpiero CAVAGLIÀ, *Il futurismo italiano e l'avanguardia ungherese = Futurismo, cultura e politica*, a cura di Renzo DE FELICE, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, 319–350; TAKÁCS József, *Futurismo italiano e attivismo ungherese = Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e avanguardia*, a cura di Zsuzsa KOVÁCS, Péter SÁRKÖZY, Bp., Akadémiai, 1990, 369–372; KAPPANYOS András, *A Nyugat és az avantgárd*, *Literatura*, 34(2008), 423–432; Uő, *The Reception of Futurism in Nyugat and in the Kassák Circle of Activists = International Yearbook of Futurism Studies*, 1, i. m., 110–131; György KÁLMÁN C., *Strange Interferences: Modernism and Conservatism vs. Avant-Garde, Hungary, 1910's*, *Hungarian Studies*, 26(2012), 107–122; DERÉKY Pál, *The Reception of Italian Futurism in Hungarian Painting and Literature = International Yearbook of Futurism Studies*, 4, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2014, 301–327.

5 BITTERA Jenő, *A futurista festők mozgalmá*, *Művészet*, 11(1912), 264–268 – az 1910-es *Manifesto tecnico dei pittori futuristi* című kiáltványt idézi és tárgyalja; ERDŐS Renée, *A futurista nő manifestuma*, *Az Ujság*, 11(1913), febr. 2., 45–46 – Valentine de Saint-Point 1912-es *Manifesto della donna futurista* c. kiáltványát idézi és tárgyalja; [n. n.], *Éljen a fényezés! A futuristák új manifestuma*, *Világ*, 4(1913), febr. 8., 10, amely Valentine de Saint-Point 1913-as *Manifesto futurista della lussuria* c. kiáltványát idézi és tárgyalja. A cikk hibásan fordítja a kiáltvány címét, amikor a semlegesebb *fényezés* szóval helyettesíti az eredeti *bujaságot*. Lásd továbbá: [n. n.], *A futurizmus és a férfidivat*, *Délmagyarország*, 4(1914), jún. 5., 8 – Giacomo Balla 1914-es *Manifesto futurista del vestito da uomo* c. kiáltványát idézi és tárgyalja; [n. n.], *A futurista táncőrület*, *Pesti Napló*, 72(1921), máj. 7., 6 – Marinetti 1917-es *Manifesto della danza futurista* c. kiáltványát idézi és tárgyalja; VAJDA János, *Az olasz futurizmus válságához*, *Munka*, 38(1934), 1135–1136 – Lino Capuccio *Nuovo Futurismo* csoportjának programját tárgyalja.

6 SCHÖPFLIN Aladár, *A szenvedő ember: Hungaricus* könyve, *Nyugat*, 9(1916)/16, 286–287.

7 mihály, *Ez megtörtént*, *Színházi Élet*, 12(1923)/3, 51.

ták össze a futurizmussal, mint a művészet szerepének megváltozása, az új médiumok megjelenése és a társadalmi nemek újraértelmezése.

A futurizmus az 1920-as évekre olyan divatos, és gyakran új műfajok sztárjává vált Közép-Kelet-Európában, mint a viccek, az egyfelvonásos darabok, a kabarészármok, a rádiójátékok, a keresztretjtvények, a riportok és a fotóriportok. A korabeli magyar szerzők pontosan azt kárhoztatták Marinettivel kapcsolatban, amit az utóbbi évtizedek futurizmussal foglalkozó kutatói is intenzíven vizsgálnak: a művészetmenedzsert, a médiát hatékonyan manipulálni képes üzletembert. Ady Endre, a magyar esztétizáló modernség vezéralakja például a futurizmust 1911-ben „boltnak, kimérő üzletnek” nevezte, „ahol hetekig dolgoznak: a közönséget miként lehet odacsalni, megrészegíteni s becsapni”.⁸ A futurista mozgalom egy 1912-es beszámoló szerint kiáltványában „szinte üzleti hangot használ”,⁹ mások „vásári zajról” beszélnek.¹⁰ Bölöni György szerint „Marinetti költői törekvései nem olyan újak”, szemben marketing-módszereivel, amelyek során „híveket toborzott maga köré, pénzzel, önkultusszal és vagyonba kerülő reklámmal.”¹¹ Elek Artúr arról beszélt, hogy a „futurizmus nyugtalan hirdetői amerikai költségnemkíméléssel harsogják tele a világot a maguk találmányával”.¹²

Ugyanezekben az években több magyar író számol be a futuristák ma *direkt marketingnek* nevezett eljárásáról, amely során Marientti egy-egy ország befolyásosnak vélt költői, szerkesztői (valamint az értelmiségi elit más tagjai, például politikusai) számára kéretlenül elküldte a legújabb futurista kiadványokat. Ady már idézett cikkében arról tudósít, hogy ő is „ama nem kevés számú boldog magyarok közül való”, akit „Milánóból meg szoktak szerencsételtetni évek óta már a futurizmus új és új manifesztumával”.¹³ Erdős Renée szintén arról számol be, hogy „a posta egy csomó nyomtatványt hozott a napokban. Felbontom, és mit találok bene? Egy sereg manifesztumot, a futuristák jövőt rengető terveit, Marinettinek egy könyvét, és végül a futurista költők antológiáját, egy örült vörös verseskötetet.” Ezek a beszámolók egybevágnak a futurista marketinggépezet működését vizsgáló kutatásokkal, amelyek Európa-, és hamarosan világszerte megküldött futurista kiadványokról, és többek között egy Marinetti autogramját tökéletesen utánozni képes személyi titkárról beszélnek.¹⁴ Az 1910–1930-as évek magyar sajtójában Marinettinek szinte állandó jelzőjévé vált az „impreszárió” és a „főmanager”. Ezzel a sajtó azt sugallta, hogy Marinetti hosszú távú célja saját szimbolikus és gazdasági tőkénének növelése volt. Marinettit egy, a közönségét hatékonyan manipulálni képes menedzserként, producerként, üzletemberként tüntették fel.

8 ADY Endre, *La Fanciulla del West*, Nyugat, 4(1911), aug. 1., 247.

9 BITTERA, *i. m.*, 264–268.

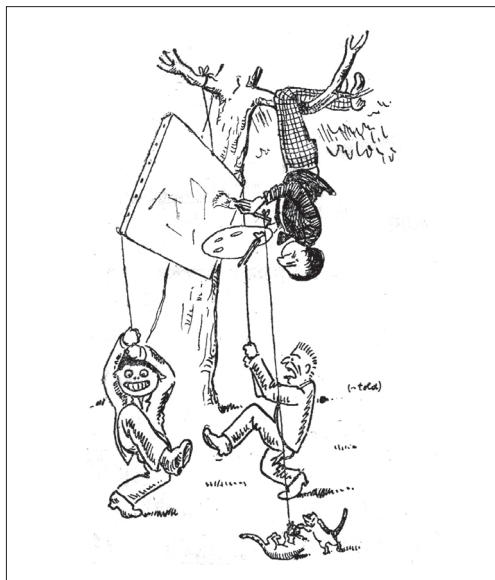
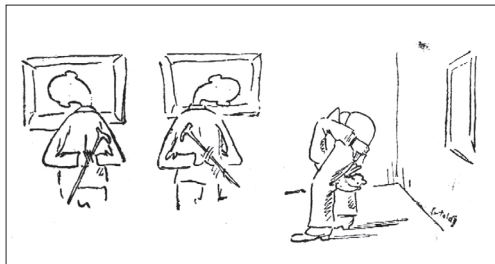
10 [n. n.], *A festőművészet holnaposai*, Budapesti Hírlap, 32(1912), márc. 17., 47–48.

11 BÖLÖNI György, *Futuristák és expresszionisták*, Világ, 4(1913), jan. 28., 4.

12 ELEK Artúr, *Futuristák és expresszionisták*, Az Újság, 11(1913), jan. 26., 18–19.

13 ADY, *i. m.*, 247.

14 CLAUDIA SALARIS, *La rivista Poesia, 1905–1909: Il sistema delle inchieste e dei concorsi, 1905–1909* = C. S., *Marinetti editore, i. m.*, 31–55, 55–93.



[-told], A futurista-kubista kiállításon, Borsszem Jankó, 52(1919), jún. 15. Újságkivágat a Kassák Múzeum archívumából.

A magyar sajtóban a futurizmus tárgyalása összekapcsolódott a kulturális trendek, a divat kérdésével (leggyakrabban: ezek elítélésével). A futurista művész figurája a vígjátékok állandó szereplőjévé vált. A Magyar Színház 1927-es műsorára tűzte a *Csókról csókra* című operettet, amelyben többek között egy „fiatal futurista” alakja is megjelent, akit „Dénes György remek, vidám ötletességgel” vitt színpadra.¹⁵ Szenes Béla „remek bohózatában” Vaszary Piroska egy futurista költő szerepét alakította.¹⁶ 1927-ben bemutatták a *Turisták és futuristák* című „pompás slágerburleszket” (műsorra tűzte a csepeli Gyár-kertmozgó).¹⁷ A Terézkörúti Színpadon 1926-ban műsoron volt egy *Petőfi és a futurista* című jelenet,¹⁸ a *Víg-est* című műsorban pedig *Futurista-burleszket* adtak elő.¹⁹

A „futurizmus” a modern ember sznobizmusának szimbólumává vált. A Tolnai Világlapjában olvasható kabarétréfában egy kispolgári család futurista festmény vásárlásával igyekszik divatossá tenni otthonát. „Ah, igen, ez most a divat, ez a futurizmus – mondja az asszony. Már a múltkor pukkadtam, hogy a Grósznének van ilyen és nálunk még nincs.”²⁰ A Budapesti Hírlap azt a vélekedést fogalmazta meg, amely szerint „a futurizmus itt-ott

már is befurakodott köznapi formáink közé. Mégpedig a divat karján. Mert a divat a futurizmust már is becsempészte. Például nyakkendőink és tapétáink mintájába.²¹ A Borászati

15 [n. n.], *Csókról csókra, tábláról táblára*, Pesti Napló, 78(1927), márc. 31., 16.

16 [n. n.], *Az Andrássy-úti színház érdekességei*, Pesti Napló, 79(1928), nov. 4., 21.

17 [n. n.], *Csepel, Gyár-kertmozgó*, Népszava, 55(1927), máj. 31., 14. A film magyarországi bemutatását 1927. márc. 27-én engedélyezte az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (115/1927. O. M. B. eln. számú rendelete), vö. Belügyi Közlöny, 32(1927), márc. 27., 421.

18 [n. n.], *Terézkörúti Színpad*, Pesti Napló, 77(1926), dec. 5., 41.

19 [n. n.], *Budapest keddi műsora*, Pesti Hírlap, 48(1926), szept. 19., 15.

20 SZÁNTÓ György, *A vásár*, Tolnai Világlapja, 36(1936), jún. 30., 23.

21 F. A., *Az olasz futurista színház és az orosz romantikus balett Budapestre jön*, Budapesti Hírlap, 48(1928), febr. 25., 7.

Lapok szerzője, Irsai M. József (az Irsai Olivér szőlőfajta az ő újszülött fia után kapta a nevét) „az angolparki sárkánybarlanghoz hasonló futurista világítású automata büfféket” hibáztatja azért, hogy csökken a „vendéglők, korcsmák” forgalma, előbbieket ráadásul „idegessé, nyugtalaná teszik a fogyasztót is”. A különösen gyakran változó táncdivatok összefüggésében a Budapesti Hírlap szerzője az új, „lábfcamos táncokat” a „futurista képekhez és íráshoz” hasonlítja, amelyek „valami egészen más, egészen új tünemények akarnak lenni, a régiektől egészen elütők”.

A „futurizmus” olyannyira az érthetlenségük vagy szertelenségük miatt nevetésszerűnek ítélt divatjelenségek szinonimájává vált, hogy a két háború közötti magyar sajtóban önálló műfajjává vált a „futurista vicc”. A futurista viccek az egész fősodorbéli sajtóban jelen voltak. Ez igazolja azt az állítást, hogy a sajtó a modernitás kultúrájával (illetve annak elvetésével) kapcsolatban széles közmegegyezésre támaszkodhatott. A Budapesti Hírlap 1928-ban „futurista képtalányokat” közölt, azzal a megjegyzéssel, hogy „szerkesztőségünk a talányokért, de különösen a talányok beküldőinek testi épségéért semminemű felelősséget nem vállal”.²² A Tolnai Világlapja szerint „mintha egyetlen nagy elmegyógyintézet lenne a világ. Minden a feje tetején áll. A futurista viccek divatját talán csak a skót viccek divatja múlja felül”.²³ A Pesti Napló egy 1930-as évek közepi számában úgy véli, hogy „maga a »dadaizmus« ugyan már kiment a divatból, de szelleme még egyformán ott kísért a futurista viccekben és a tendenciózusan értelmetlen slágerekben”.²⁴ A futurista viccek legkésőbb az 1920-as évektől elkezdtek önálló életet élni, vagyis elnevezésükön kívül („futurista vicc”) nem feltétlenül utaltak vissza az olasz avantgárd irányzatra. Karinthy Frigyes 1936-ban a Pesti Naplóban úgy nyilatkozott, hogy az „Arisztid-viccek más formában ugyanazok voltak, mint a skót viccek, vagy a futurista viccek vagy az úgynevezett faviccek”. Karinthy szerint a „viccjárványok csak azt a célt szolgálják, hogy a régi vicceket új köntösben fel lehessen tálni”.²⁵ A fellelhető források alapján úgy tűnik, hovatovább kisebbségben voltak azok a futurista viccek, amelyeknek nemcsak a működésmódjuk volt „futurista”, hanem a névadó mozgalomról való közös tudásban találták meg a humor forrását. Ilyen volt a DYMI néven az 1920-as években humoros írásokat közlő szerző futurista vicce, amelyben a kérdésre, hogy „melyik a legjobb hánytatószer?”, az a válasz, hogy „akármelyik futurista vers...”. A vicc a ’visszataszító’ futuristákról való tudást hívja elő. Továbbá kritizálja az állítólag a művészetet kiárusító futuristákat, amennyiben a vicc egy gyógyszerreklám kiforgatásaként is olvasható.

A hatalmi elitekhez tartozó értelmiségiek cikkeiben azzal kapcsolatos aggodalmak is felsejlettek, hogy a modernitás elbizonytalanítja a társadalmi nemek hagyományos rendjét. Ennek megfelelően a lapok gyakran használták a futurizmust olyan jelenségek megbélyegzésére, amelyek megkérdőjelezni látszottak a társadalom patriarchális és heteronormatív elvárásait. Egy 1925-ös cikkben a rövid női haj divatját

22 [n. n.], *Futurista képtalányok*, Budapesti Hírlap, 48(1928), aug. 19., 34.

23 [n. n.], *Különcök olimpiásza*, Tolnai Világlapja, 31(1931), nov. 18., 5.

24 T-th., „A két lovagok”, *bemutató az operaházban*, Pesti Napló, 87(1936), ápr. 4., 13.

25 KARINTHY FRIGYES, *Nyegus-viccek*, Pesti Napló, 87(1936), jan. 8., 11.



Vaszary Piroska a futurista költőnő szerepében az Andrássy úti Színházban.
Halmi-fotó, Premiérbeszámoló – képekben, Színházi Élet, 18(1928)/45, 30.

Hegedüs Lóránt (korábbi pénzügyminiszter, az MTA tagja) „nagy politikai jelenségnek” nevezi, amely annak a jele, hogy a „női nem átveszi az uralmat”. A cikk írója szerint hasonlóképpen „politikai oka van” a smink túlzónak ítélt használatának, ami miatt „hölgyeink nagy része ma inkább futurista festményhez hasonlít, mint női archoz”.²⁶ A Protestáns Szemle egy évvel később Molter Károly „erdélyi elbeszélő” művéről számol be, aki egy „jellemzetesen [!] modern tárgyat dolgoz fel: egy szilaj erejű »barbár« magyar úrfi hogyan hódít meg egy túlkulturált, futuristáskodó olasz leányt”.²⁷ Szenes Béla már említett színjátékában éppen ellenkezőleg, a „futurista költőnő” nem tölti be megfelelően a társadalom által elvárt női szerepet, hiszen annak mércéje szerint nem kívánatos:

A futurista költőnő megjelenik a szerkesztőségben egy halom verssel. A szerkesztő és a szolgálja dermedten hallgatják a rémes verseket. Már a tizediket olvassa: – ki hívott engem? Ki hívott engem? Ki hívott engem? – Nézze –, szól közbe a szolgálja –, ha egy óráig kérdezi, akkor se akad jelentkező.²⁸

Az olvasók számára ismerős lehetett az egészen más kontextusban, a Szovjetunióban bemutatott színpadi jelenet női főszereplője, akiről a Pesti Hírlap számolt be: „az első

26 HEGEDÜS Lóránt, *A pubifrizura politikai jelentősége*, Pesti Hírlap, 47(1925), nov. 19., 3.

27 KÉKY Lajos, *Erdélyi elbeszélők*, Protestáns Szemle, 35(1926), jan., 50–53.

28 [n. n.], *Szenes Béla poszthumusz vígjátéka*, Színházi Élet, 18(1928)/45, 30.

kép egy forradalmi kör képét mutatja, melynek falain jelmondatok, cifra futurista festmények láthatók, ahová bevonul a lesoványodott, elférflasodott, csúnya modern lány, óriási púpaszemmel az orrán, több aktatáskával a hóna alatt”.²⁹

Az újságok a futurista kezdeményezésekkel az 1920-as évektől egyre gyakrabban foglalkoztak a bulvársajtó eszközeivel (a művészetkritikai megközelítés mellett). Ez a tendencia azzal a folyamattal párhuzamos, amely során a futurizmus kitört a szűk irodalmi nyilvánosságból, és bekerült a közbeszédbe és a populáris kultúrába. Az 1920–30-as évek magyar lapjai a futurizmusról gyakran a tabloid újságok kódján beszéltek, vagyis a szenzáció és a leleplezés fordulataival éltek: *Marinetti őexcellenciája véres harcot kezdett a makarónievés ellen* (1929);³⁰ *Marinetti gépesíteni akarja az életet* (1934).³¹

A tabloid újságírás kódjainak használata különösen elterjedt volt Marinetti személyével kapcsolatban. A Marinettiről szóló cikkekben a költő (és hangsúlyosan a költő teste) a futurizmus inkarnációjaként jelent meg. 1931-es budapesti szerepléséről például így számol be az egyik újság: „Feltör benne régi futurista és olasz temperamentuma. Az ember él, izzik, lelkesedik. Egyetlen temperamentum, egyetlen lendület. Gyorsan, déli hévvel, futurista szenvedéllyel, széles és kifejező gesztusokkal beszél.”³² Az előző metaforizációval ellentétben az az eljárás, amikor a futurista vezér álarcá mögött felfedezni vélték a „normális embert”. Az újságírók ezekben az esetekben szintén a bulvárujságírásban bevett technikát, a „leleplezés” fordulatait használták Marinettivel kapcsolatban. A „leleplezések” arra a futurizmussal kapcsolatos, az olvasókkal közönségek feltételezett előzetes tudásra építettek, hogy Marinetti tudatosan manipulálja közönségét. A „leleplezés” logikája szerint az „örült futurista” valójában nagyon is racionális üzletember, aki a hatáskeltés érdekében ölti magára a futurista álarcát.³³ Egy 1927-es cikkben azt olvassuk, hogy

Marinetti, a futuristák apostola, amint itt áll előttem mosolygó, megelégedett arccal, egészen normális ember. Születésénél fogva is gazdag, minden szertelensége mellett praktikus érzék is van benne. Elegánsan öltözködik. Az arca pedig? Normális, szinte mindennapos arc, olyan, mint a legtöbb nem is olasz, hanem közép-európai arc, csak szeme tüzel mindig lázasan és kopasz feje világít az ezer és ezer gyertyafényű lámpák alatt.³⁴

29 [n. n.], *Színház és zene: színházi kistükör: mit játszanak a szovjetszínházakban?* Pesti Hírlap, 48(1926), júl. 20., 13.

30 Vészi Margit, *Marinetti őexcellenciája véres harcot kezdett a makarónievés ellen*, Pesti Napló, 82/(1931), ápr. 12., 44.

31 [n. n.], *Marinetti gépesíteni akarja az életet*, Magyarország, 12(1934), márc. 4., 6.

32 [n. n.], *Futurista az Akadémián*, Újság, 7(1931), jún. 16., 5.

33 Ez az eljárás nem csak a magyar sajtó sajátja volt, ahogy Irene CHYTRAEUS-AUERBACH, *Marinetti in Berlin = International Yearbook of Futurism Studies*, 2, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2012, 104–140 című szövegében is olvasható.

34 BALLA Ignác, *Marinetti, a futuristák fővezére és világheroldja nyilatkozik a szimultán drámáról, a 'lárma harmóniájáról', az új filozófiáról, az elaggott Pirandellóról, a magyar irodalomról és – a saját szerénységéről*, Pesti Hírlap, 49(1927), dec. 25., 47.

A futurizmus vezére Budapesten.

— A Pesti Hírlap tudósítójától. —

(Felvételünk a Képes Pesti Hírlapban.)

Ma délelőtt Budapestre érkezett Marinetti, a futurizmus alapítója és vezére, hogy délután a Corvin Máttyás Egyesület meghívására előadást tartson az Akadémia dísztermében. A pályaudvaron az olasz követség tagjai várták, élükön Arlotta követtel, a Corvin Egyesület megbízásából pedig Gerevich Tibor és Zambora Lajos egyetemi tanárok.

Beszélgetés Marinettivel.

A *Pesti Hírlap* tudósítója fölkereste Marinetti excellenciáját, közvetlenül a felolvasás előtt, hogy néhány kérdésről beszélgesse vele.

Mindenekelőtt átadta a *Pesti Hírlap* „*Igazságot Magyarországnak*” című világhírű kiadmányának olasz példányát, amelyet vendégünk rögtön nagy érdeklődéssel nézett át és kijelentette, hogy már hallott erről a nagyszerű propaganda-műről, amelyet a legnagyobb figyelemmel fog átnézni. Meggyőződése, hogy ez csak növelni fogja a magyar igazságba vetett régi hitét.

Ezek után a *futurizmusról* kezdtünk beszélgetni.

Arról, hogy vannak futurista alkotások — például Marinetti regényei — amelyek minden emberre mesterművek benyomását teszik. De a futurista irodalmi alkotások, képek, szobrok nagy részével szemben a laikusnak az az érzése: ilyenét én is tudnék tréfából alkotni. — hiszen technikai tudás nem kell hozzá.

Marinetti erélyesen tiltakozik:

— Ez tévedés, a futurista művésznek is szükség van a tudásra, értenie kell hozzá, hogy valami újat, eredetit adjon. Mi, futuristák, nem a tudás, hanem a rutin ellen küzdünk, amely, megöli az

eredeti művészi gondolatokat. És ezért van az, hogy néha egy iskolásgyerek primitív kis rajzát többre becsüljük a kitaposott utakon haladó, rutinos művész munkájánál, — ha friss, új ötletet érzünk benne.



Marinetti előadást tart az Akadémián. Mellette ülnek: Borzeviózy Albert és Gerevich Tibor.

[n. n.], A futurizmus vezére Budapesten, *Pesti Hírlap*, 53(1931), jún. 16, 8.

Dénes Zsófia beszámolójában Marinetti „külsője alapján inkább lehetne bankár, mint futuristavezér. A megjelenés kész program: beérkezett ember, pénzzel és címmel kitüntetett, akinek rengeteg dolog sikerült az életben. Egy sima, okos kereskedőember, egy fölényes ügynök biztonsága a mérlegre tett és körültekintő szavakban, de reménytelenül keresnéd bennük az előretörő irányzatok lángolását és fanatizmusát.”³⁵ Egy 1933-as tudósításban pedig Marinetti nagypolgári otthonáról olvashatunk:

Megvallom, nagyon érdekelt Marinettinek, a futuristák vezérének otthona. Székeket vártam, amikre nem lehet leülni, csavart szobrokat és préselt virágokkal komponált értelmetlen

35 DÉNES Zsófia, *Három szimbólum egy svábhegyi gardenpartyn: ceruzarajz*, *A Toll*, 4(1932), jún. 29., 132–135.

festményeket. Minderről szó sincs. Az előszobában sincs semmi különös és a nagy szalón arab asztalkáival, alacsony, párnázott lakkszékeivel, keleti bronzlámpáival, japán vázáival, pianínójával és harmóniumával beillene akármelyik jó ízlésű – keleti exotikumokat kedvelő – gazdag műgyűjtő lakásába.³⁶

A futurizmus azokban a narratívákban is megjelent, amelyekben a magyar értelmiség a két háború közötti időszakot igyekezett történelmi távlatba helyezni. Az ideológiai háttérüket tekintve különböző esszék megegyeztek abban, hogy saját korszakukat egy hanyatló kultúra utolsó állomásaként (esetleg a vég kezdeteként) értelmezték. Ezekben a hanyatlástörténeti elbeszélésekben a futurizmus a modernitás metaforájaként jelent meg. Ezek az esszék olyan beszédes címeket viselnek, mint *A művészet agóniája* (1921),³⁷ *Az új művészi irányok csődje* (1924),³⁸ *A hipermodern művészet kimúlása* (1927),³⁹ *Az avant-garde estéje* (1928)⁴⁰ vagy az *Izmusok hullása* (1929).⁴¹ A Budapesti Hírlapban megjelent *Futurista lettem* című szatíra a „pesti Szemétfuvarozó vállalat telepén” játszódik. „Nem törődtem azzal – olvassuk –, hogy rongyszedők társaságába kerülök, hisz fő az ihlet. De tévedtem. Akárcsak egy kávéház bohém törzsasztalához kerültem volna, csupa modern festővel találkoztam; mind odamentek ideáért, új gondolatokért.”⁴²

A magyar modernizmus megbélyegzése „futurizmusként”

A futurizmus két egészen konkrét, idegenként érzékelt jelenséggel kapcsolatban is megjelent a korabeli magyar sajtóban. Az egyik az első világháborús Olaszország, a másik pedig a hazai modernizmusok (különösen a magyar avantgárd) volt. A magyar sajtó mindkét esetben az olasz futuristák közvetlen jelenlétét feltételezte. Tehát ezeknek a jelenségeknek az interpretációjához nem csupán metaforaként használták a „futurizmus”-t, hanem tevőleges szerepet tulajdonítottak a futuristáknak mind a magyar avantgárd létrejöttében, mind Olaszország háborús szerepvállalásában. Ezt bizonyítja, hogy a korabeli magyar sajtó egyhangúan felfedezni vélte mindkét összefüggésben az állítólag a futuristákra jellemző örültség, érthetlenség, nevetségesség és erkölcstelenség jeleit. A továbbiakban csak a magyar modernizmus és avantgárd kérdésével foglalkozom.⁴³

A futurizmus és más modernista törekvések a már korábban bevett értelmezési stratégiáknak megfelelően nyerték el jelentésüket Magyarországon. A mindenkori „új”

36 BARCS Imre, *Marinetti nyilatkozik a mai Németországról*, Pesti Napló, 84(1933), júl. 16., 35.

37 HEVESY Iván, *A művészet agóniája*, Nyugat, 14(1921)/20, 1513–1520.

38 HEVESY Iván, *Az új művészi irányok csődje*, Népszava, 52(1924), dec. 7., 4–5.

39 [MOUCHE], *A hipermodern művészet kimúlása*, Budapesti Hírlap, 47(1927), dec. 4., 10.

40 KOMLÓS Aladár, *Az avant-garde estéje*, Erdélyi Helikon, 1(1928)/3, 165–169.

41 HÁY Gyula, *Izmusok hullása*, Korunk, 4(1929), okt., 752–753.

42 [MOUCHE], *Futurista lettem*, Budapesti Hírlap, 48(1928), jan. 1., 15.

43 Az első világháborús Olaszország és az „örült”, „erkölcstelen” futuristák magyar sajtóban történő összekapcsolásáról lásd: DOBÓ Gábor, *Elképzelni a háborút: „örjöngő futuristák” és „áruló olaszok” a tízes évek közepén megjelenő magyar lapokban*, Iris, 20(2015), 69–78.

művészeti kezdeményezések a 20. század első felének magyar kritikájában az idegen-séget testesítették meg. A kulturális status quo fenntartásában érdekelt értelmiségiek a modernista irányokat fenyegető, idegen, nem-magyar, érthetetlen, örült, nevetséges törekvésekként értelmezték. Ezt a logikát látjuk érvényesülni már a 20. század első éveiben a mérsékelt, esztétizáló modernséget képviselő Nyugat folyóirattal kapcsolatban. Ekkor a Nyugat értelmeződött idegenként az úgynevezett „konzervatív” sajtóban. Csak egyetlen példát felidézve: a nagyhatású irodalomtörténész, Horváth János 1911-ben tanulmányt közölt a Nyugat „magyartalanságairól” a Magyar Tudományos Akadémia nyelvészeti lapjában.⁴⁴ Néhány évvel később, ahogy láttuk, a Nyugat folyóirat esztétikájánál jóval radikálisabb olasz futurizmus vált a modernitás negatívnak gondolt jelenségeinek megtestesítőjévé.

A hazai értelmiségiek számára magától értetődő volt, hogy a magyar avantgárdot is a futurizmusról való tudás segítségével interpretálják. A sajtóban a magyar avantgárd alkotók és az olasz futuristák között vont párhuzam alapja a két csoport feltételezett együttműködése (illetve azonossága) volt. Holott a magyar avantgárd viszonya az olasz futurizmushoz legalábbis ambivalensnek volt mondható. Kassák Lajos 1915 őszén indította el *A Tett* című baloldali, háborúellenes lapját, amelyet a magyar avantgárd első kezdeményezéseként szokás számon tartani. A lapban a futurista poétika megoldásait is felhasználó Kassák-versek és futurista szövegek fordításai is megjelentek. Előbbiek az ekkori olasz futurista költeményekkel ellentétben a háború borzalmaira hívták fel a figyelmet. A lap olasz futurista verseket is közreadott magyar fordításban (Marinetti és Libero Altomare műveit), de Kassák a költeményeket lényegében háborúellenes versekként kontextualizálta lapjában.⁴⁵ Kassák 1916-os *Programm* című manifesztumában nyilvánvalóvá tette, hogy ellenzi a futuristák nacionalista, háborúpárti megnyilvánulásait, ugyanakkor üdvözli őket mint a művészet megújítóit.⁴⁶ Kassák futurizmussal kapcsolatos állásfoglalása nem változott a következő tíz évben sem. Későbbi lapjaiban (elsősorban az 1916 és 1925 között megjelent *Mában*) közölte érdekesnek vélt művészetelméleti szövegeiket, de mindvégig határozottan elutasította politikai nézeteiket és ezzel együtt azt, hogy saját tevékenységét futuristának címkézzék.⁴⁷

Mindez nem akadályozta a magyar kritikát abban, hogy Kassák avantgárd kezdeményezéseit a kezdetektől az 1930-as évekig a futurizmus bélyegével illesse. A magyar kritikában a modernista kezdeményezéseknek (és specifikusan a futurizmusnak) kijá-

44 HORVÁTH János, *A Nyugat magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 7(1911)/2, 61–74.

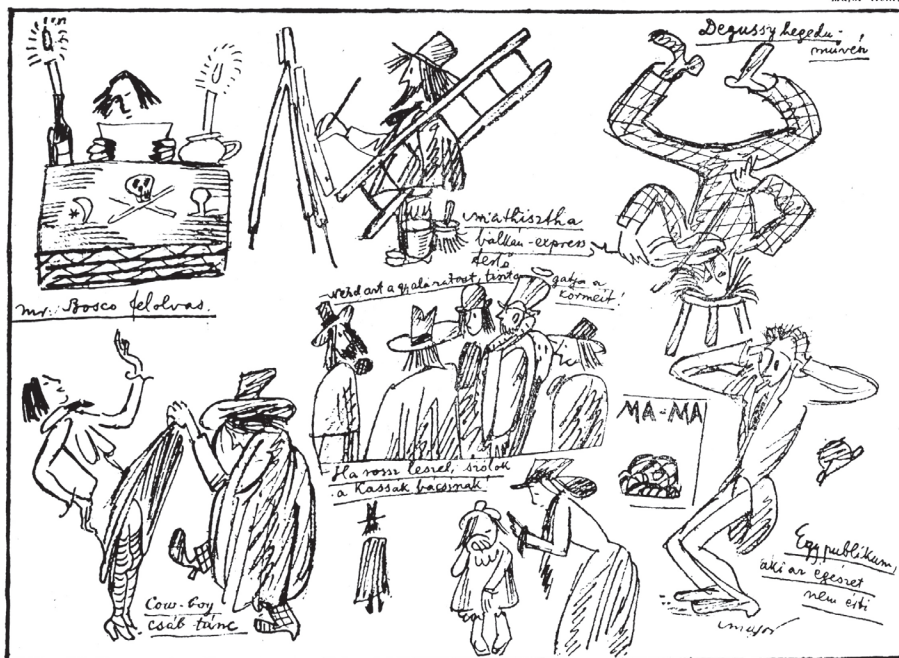
45 BALÁZS Eszter, *Antimilitarizmus és avantgárd: A Tett (1915. november – 1916. október)*, Literatura, 41(2015), 339–366. – A kérdést a Kassák Múzeum *Jelzés a világba: háború–avantgárd–Kassák c. kiállítás* is feldolgozta (2015. júl. 26.–2015. nov. 8, kurátorok: DOBÓ Gábor, SZEREDI Merse Pál).

46 KASSÁK Lajos, *Programm*, *A Tett*, 2(1916), márc. 20., 153–155.

47 Például: KASSÁK Ludwig [Lajos], *F. T. Marinetti*, Ma, 10(1925)/1, 5. Lásd még: Isabel KRZYWKOWSKI, *Le Futurisme mondial ou : Comment l'on devient futuriste (éventuellement sans le vouloir) = Le futurisme et les avant-gardes littéraires et artistiques au début du XXe siècle*, eds. Karine CARDINI, Silvia CONTARINI, Nantes, CRINI, 2001, 235–247. A kérdést árnyalja, hogy míg Kassák nyilvánosan hevesen támadta Marinettit, addig privátim még a húszas években is dedikált tiszteletpéldányokat küldött műveiből Marinettinek. Az információért köszönettel tartozom Claudia SALARISnak és Pablo ECHAURRENnek (Fondazione Salaris–Echaurren, Róma).

Film-felvétel a Ma-matinéról

Major Henrik



A magyar futuristák nem kötnek fegyvernugvást!

Major Henrik, Film-felvétel a Ma-matinéról, A Szamár, 1(1917), dec. 12, 9.

ró bélyegeket az induló magyar avantgárd mintegy megörökölte. A korabeli magyar sajtó valóban megbélyegző módon nevezte futuristának Kassákat (bár az összekapcsolás nemcsak minősítő, hanem leíró módon is megtörtént, például a Révai Nagy Lexikonban, amely Kassákat „futurista irányú költőnek és festőnek” nevezi).⁴⁸ A sajtó az újságolvasók futurizmussal kapcsolatos feltételezett közös tudására alapozva nevetésgesnek, nem magyarnak, örültnék és érthetetlennek, egyszerűen idegennek érezte a magyar avantgárdot.

Ahhoz, hogy képet alkothassunk arról, hogy milyen magától értetődően kapcsolták össze a médiában a magyar avantgárdot és a futurizmust (azon belül is a futurizmus „örültségeit”), ismét a tömegsajtóhoz és a szórakoztató műfajokhoz kell fordulnunk. Például a Pesti Napló egy 1925-ös keresztretjvényében Kassák Ma című lapjával kellett kiegészíteni a feladványt, méghozzá a „futurista folyóirat, amelyben olyan tájképek láthatók, mint jelen keresztretjvényünk” [tudniillik absztrakt „tájkép” alkotó, bonyolult alakzatok] definíció alapján.⁴⁹ Ez azért sokatmondó adat a futurizmus és a ma-

48 Révai Nagy Lexikona, az ismeretek enciklopédiája, XX, Kiegészítés: Bér-Zsolt, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1927, 452.

49 [n. n.], Keresztretjvény: a tájkép, Pesti Napló, 76(1925), aug. 15., 23. Megjegyzendő, hogy ugyanebben az évben

gyar avantgárd összekapcsolása szempontjából, mert a keresztretjvény műfaja (amely egyébként alig pár évvel azelőtt tűnt fel és terjedt el a magyar lapokban) nyilvánvalóan a széles olvasóközönség feltételezett közös tudására épített. Az eset arra az ellentmondásos helyzetre is rávilágít, hogy míg népszerű lapokban keresztretjvények hivatkoztak Kassák lapjára, addig a Ma az 1920-as évek elejétől csupán néhány száz példányban jelent meg Bécsben, Magyarországra történő behozatalát pedig miniszteri rendelet tiltotta.⁵⁰ Az avantgárd szerzőket érintő korlátozások ellenére az 1910-es évek végétől Kassák és kollégái a pesti kabarék népszerű színpadi karaktereivé váltak mint nevetséges és/vagy bolond futurista költők. A Színházi Élet című társasági lap 1919-ben, csupán pár héttel a Tanácsköztársaság összeomlása után egy színdarabról tudósít, amely a „Ma futurista költőit figurazza ki elmésen”.⁵¹ A darab megjelenésekor a magyar avantgárd szereplői (köztük Kassák) politikai szerepvállalásuk miatt bujkáltak, letartóztatásban voltak, vagy éppen külföldre igyekeztek emigrálni. 1923-ban (amikor Kassák ellen Magyarországon politikai alapon elfogató parancs volt érvényben, amely alól a költő csak évekkel később mentesült) egy másik „futurista” témájú darabról kapunk hírt. Ebben a színész „Kassák pokolian jól sikerült maszkiában” jelent meg a színpadon, majd „el-szavalta »Estély és köbgyök« című futurista költeményét, amit minden sornál viharos kacagás szakított félbe”.⁵² Számos vicc („villámtréfa”) kapcsolata össze a futuristákat és a magyar avantgárd szerzőket vélt érthetlenségük alapján az 1920-as évek lapjaiban. A Pesti Hírlapban közölt diákvicc szerint az analfabéták az „IS futurista hetilap szerkesztőségében található” (különösen érdekes, hogy nemcsak Kassákról esett szó a sajtóban „futuristaként”, hanem a tőle függetlenül Pán Imre által létrehozott, a dadához legközelebb álló magyar periodikaként számon tartott,⁵³ rövid életű ISról is).⁵⁴ A jelen-ség kortársi kritikáját Bálint György fogalmazta meg, aki szerint „vagy két évtizeden át a futurizmus állandó humorforrás volt a józan átlagközönség számára. Ízléstelen és ötletelen kabarészerzők és vicclapszerkesztők futurista paródiákból éltek sokáig. A polgári fantáziátlanságnak és stupiditásnak hosszú időn át legfőbb lelki és szellemi üdülése az volt, hogy közzörejbe fullasztotta »futurizmus« címén a haladó törekvésű írók és művészek megnyilatkozásait.”⁵⁵

A könnyű műfajokkal szemben az irodalomkritika sokkal inkább politikailag értelmezte a „futurista” magyar avantgárd idegenségét. Az 1920-as évek elején, a Tanácsköztársaság bukását követő úgynevezett „keresztény kurzus” utáni években a hatalmi eliteket támogató értelmiség gyakran a Tanácsköztársaság bűneivel azonosította Kassákék törek-

a Tolnai Világlapja is közölt egy keresztretjvényt, amely a két betűs „futurista folyóirat” kérdésére a Pán Imre, Mezei Árpád és mások által szerkesztett, ma alig ismert, egyedülálló („a magyar dadaizmus”-ként is értelmezett) lap, az IS (1924–1925) volt a megfejtés: [n. n.], *Keresztretjvény*, Tolnai Világlapja, 25(1925), 9, 46.

50 [n. n.], 73.707/1922 számú miniszteri rendelet, Belügyi Közlöny, 27(1922), júl. 30, 1533.

51 [n. n.], *Ma, holnap, tegnapelőtt*, Színházi Élet, 8(1919)/35–36, 17.

52 [n. n.], *Fin de siècle*, Színházi Élet, 12(1923)/4, 24–29.

53 Lásd: BALÁZS Imre József, *Magyar dada?: Megjegyzések az Is folyóiratról (1924–1925)*, *Létünk*, 41(2011)/1, 55–63.

54 [DIMY], *Analfabéta tanfolyam*, *Pesti Hírlap*, 46(1924), okt. 19., 33.

55 BÁLINT György, *Az izmusok születése és halála*, *A Toll*, 4(1932)/4, 140–162.

véseit, és antiszemita szókinccsel beszélt a „magyar futuristákról”. Dr. Bánhegyi Jób az akadémikus Pintér Jenő *Magyar irodalomtörténetéről* írott kritikájában alaposságáért méltatja a tudóst, aki munkájában a „cionista, szocialista, futurista költészettről is írt vázlatokat”.⁵⁶ Egy értelmező a Nyugat folyóirat legfontosabb költőjét, Ady Endrét és a futuristákat kapcsolta össze feltételezett közös olvasótáboruk alapján. Eszerint Adyra és a futuristákra is „főképpen hisztérikus lipótvárosi dámák és zilálthajú ifjak esküdnek” (Lipótváros a két háború közötti antiszemita diskurzusban a „zsidó” Budapestet képviselő kerület volt).⁵⁷

A sajtóban a magyar avantgárd állandó jelzőjévé vált „őrült futurista” címkét nem mindig metaforikusan kellett érteni. A „futurista” a két háború közötti Magyarországon nemcsak politikai, szociológiai, jogi, hanem klinikai kategóriává is vált (eltérően az 1910-es évek értelmezéseitől, ahol a futurizmus legtöbbször csak átvitt értelemben jelentett „őrültséget”). Dr. Lázár Béla *Művésznyomor és agybaj* címen közölt szociológiai szempontú esszét 1926-ban a Pesti Naplóban. A cikkben a „dadaizmus, futurizmus, szimultanizmus, konstrukcionizmus [!]” egy „soknevű, de egynemű agybajként” jelent meg.⁵⁸ A konzervatív Budapesti Hírlap szerzője *Elmebeteg muzsikások* című szövegében arról elmélkedik, hogy a „futurista és kubista” muzsikások minden bizonnyal nem a modern zenétől „bolondulnak meg”, hanem „vagy öröklött baj, vagy egyéni életük következménye” lehet az, hogyha „tébolydába” jutnak.⁵⁹ Klebelsberg Kunó kultuszminiszter szerint „lehet, hogy a túlzogatott modern idegrendszer, a kokaintól és egyéb izgatószerektől a végletekig izgatott fantázia, az élet poharából nagyot hörpintett egyéniségek kongeniálisak a művészeteknek ezekkel az ágaival [ti. a kubizmussal, dadával és futurizmussal], de egy normálisan kiegyensúlyozott ember nem talál gyönyörűséget bennük”.⁶⁰ Az 1920-as évek közepén egy perről tudósítanak a lapok, amelyben Palasovszky Ödön avantgárd költő és színházi ember „futurista” verseskötetével kapcsolatban folyt büntető eljárás. A *Reorganizáció* című kötetet „szemérem sértés”, „vallás sértés” és „politikai izgatás” miatt fogta perbe a bíróság. A vád és a védelem szempontjai is figyelemre méltók. A korabeli újságcikkekből kiderül, hogy a Palasovszky ellen „szemérem elleni vétség” miatt kiszabott egyhónapi fogházat a bíróság később, a védelem érveit figyelembe véve, „elmebeli állapotára tekintettel” két hétre enyhítette. Az újságírók egy része az ítéletben – és különösen az enyhítés indoklásában – messzesemenőig igazolva látták a „futurizmussal, az egész kor körtünetével” kapcsolatos vélekedésüket. Ahogy a Pesti Hírlap szerzője fogalmazott 1924-ben: „és íme: ez történt ma, büszkén mondhatjuk, hogy tán első ízben Magyarországon a törvény és az orvostudomány tébolynak minősíti azt, amit e kor valóságos vagy tettetett betegsége és szélhámosága »új művészetnek, új iránynak, új horizontnak« szeretne beállítani”.⁶¹ A költőt végül egy több mint öt éven át húzódó eljárás végén „közbotrány-okozásért”

56 Dr. BÁNHEGYI Jób, *Pintér Jenő Magyar irodalomtörténete*, Pannonhalmi Szemle, 1(1926), 167–168.

57 [MOUCHE], *Futurista lettem*, Budapesti Hírlap, 48(1928), jan. 1., 15.

58 Dr. LÁZÁR Béla, *Művésznyomor és agybaj*, Pesti Hírlap, 48(1926), jún. 18., 7.

59 FÜREDY F. Gusztáv, *Elmebeteg muzsikások*, Budapesti Hírlap, 44(1924), aug. 31., 6.

60 [n. n.], „A kultúra és a szegénység nem zárja ki egymást”: Klebelsberg gróf kultuszminiszter előadása a kultúráról és a nyomorúságról, Budapesti Hírlap, 49(1929), jan. 10., 4.

61 FÓTHY János, *Futurizmus*, Pesti Hírlap, 46(1924), szept. 24., 6.

ítélték pénzbüntetésre. Az ítélelhozás során a bíróság enyhítő körülményként vette figyelembe, hogy Palasovszkynak az „ügynevezett futurizmus termékeihez tartozó művei nem világosan fejezik ki a költő gondolatait”, hiszen

stílusa, okfejtése merőben ellentétes a megszokott logikával: nyelvezete és formája a leg-tobzódóbb rapyszódiáé. Csapongásában merész, érthetetlen szökdelések vannak, amelyek között nincs logikai összefüggés, sem lélektani képzettársulás. Zavart és érthetlenséget szül a mondatok írásjelek nélkül való szerkesztése is, mert ily módon a szavak zürzavarban tódulnak egymásra, a belső valóság nélküli előadásban. Mindez azután áttekinthetetlen bonyolultságban tünteti fel a verseket; ki nem vehető teljes határozottsággal, hogy hol él a szerző a gúny, az ironia fegyverével? S bár ködös modorában sok mindent sejtet, határozottan izléstelenésekbe, trivialisokba téved, nagyhangú, de túlszigázott belső valóságnélküli elmélkedéseinel fogva érthetetlennek, legfeljebb homályos sejtelmek felkeltésére alkalmasnak minősíti a bíróság.⁶²

Olyannyira elterjedt volt a vélekedés, amely a magyar avantgárdot egyszerre gondolta futurista örökségnek és kommunista propagandának, hogy a baloldali sajtó is időről időre igyekezett magát elhatárolni az avantgárd művészekről. Ezen a helyen csak utalok arra a bonyolult és folyamatosan változó viszonyra, amely a Kassák körüli (vagy akár a Kassáktól függetlenül dolgozó) avantgárd szerzők és a különböző baloldali mozgalmak között fenn állt a Galilei-kör, a háborús elköteleződés és antimilitarizmus közötti ingadozás, a Tanácsköztársaság, az emigráció, a Bethlen–Peyer-paktum utáni szociáldemokrata párt, az illegális kommunisták elleni perek stb. idején. Ezúttal egy olyan példát közlök, amelyekben a status quo fenntartásában érdekelt szociáldemokrata sajtó igyekezett leválasztani magáról a széles körben vállalhatatlannak tartott avantgárd művészetet. Bíró Dezső egy 1925-ben a Népszavában Kassák cikksorozata nyomán kibontakozó vitához *Proletárművészet vagy Kassákizmus* című cikkében szól hozzá. Bíró kevéssé szerencsés érvelésében kifogásolja, hogy a „királyi ügyészek Kassák műveit figyelembe nem véve, csakis és kizárólag szocialista írók és művészek munkáit érdekesítik vádemelésre”, majd „értelmetlenséggel” vádolja Kassákékat, akiknek a versei nem alkalmasak arra, hogy „a közömbös tömegeket felébresszék és céljaik felé előbbre vigyék”. Szerinte

ha Kassák azt írja, hogy „röpülni, röpülni bianca bu bu lia báli, o bum a házak tovább úsznak velem, s a pékek fölmutatják a pirosra sült kenyereket”, akkor ez a bődület sem magyarul, sem művészielen [!], sem emberien, hanem egyszerűen Kassákiasan íródott. Ez az új iskola semmi egyéb, mint egy irodalmi sejt munka, a zavarcsinálás módszerének az irodalomba és a művészetekbe való belopása.⁶³

62 Balás P. Elemér, *Bírósági gyakorlat: a vallás elleni vétség és kihágás sajtódeliktum; nem szükséges hozzá a közbotrány valóságos bekövetkezése, hanem elegendő a használt kifejezéseknek erre alkalmassága*, A Sajtó, 4(1930)/10, 533–549.

63 Bíró Dezső, *Proletárművészet vagy Kassákizmus*, Népszava, 53(1925), aug. 30., 6–7.

A hatalmi elitekhez köthető sajtó természetesen éppen az avantgárd művészet baloldali kötődéseit felemlengetve igyekezett neveltségessé tenni a szociáldemokratákat, így kárörvendően kommentálta a baloldali újságírók igyekezetét, amellyel Kassákéktól igyekeztek magukat elhatárolni. Az Irodalomtörténet egyik 1925-ös cikke így ír: „a *Népszava* egyik cikkírója bolondok házába valónak nevezi a futuristák költészetét s tiltakozik az ellen, hogy ezt az eszelősséget elvtársi alapon a szocialista irodalom nyakába varrják. Egyben idézeteket közöl ebből a bolondgomba-termésből: Kassák verseiből.”⁶⁴

A futurizmus mint gyarmatosítás

A futurizmus a terjeszkedő, gyarmatosító Olaszország egyik képviselőjeként is megjelent a külföldi (így a magyar) sajtóban. A következőkben csak a régióban az első világháború után diplomáciai értelemben különálló Magyarország esetével foglalkozom.

Az olasz külpolitika nem egyetlen tömbként kezelte a kelet-közép-európai régiót. Régiós külpolitikájában különleges szerepet szánt Magyarországnak. Ez különösen az 1927-ben megkötött „olasz–magyar örök barátsági szerződés” életbelépésétől igaz, amikortól Olaszország egyre sűrűbben szerepelt a magyar lapokban. A barátsági szerződés a felszínen a két ország kulturális kapcsolatainak szorosabbra fűzését célozta. Ennek érdekében dolgozott többek között a Római Magyar Akadémia, a Corvin Mátyás Társaság és a *Corvina* című folyóirat. A szerződés háttérében azonban távlatosabb célok is felsejlettek. Olaszország úgynevezett Balkán-politikájához (vagyis a délkelet- és kelet-közép-európai gazdasági, majd katonai térnyeréséhez) keresett szövetségeseket a régióban. Magyarország, amely szomszédjaival ellentétben nem tartozott a francia érdekszférába, alkalmasnak bizonyult erre a szerepre. Magyarország külpolitikai elszigeteltségéből kívánt kitörni a szerződéssel. Hosszú távon pedig úgynevezett „revíziós” politikájához keresett szövetségeseket. Ez az első világháborút követő békeszerződések során az országot sújtó területveszteségek felülvizsgálatával kapcsolatos követeléseket jelentette. A revíziós politika népszerűsítését szolgálták a barátsági szerződés megkötése után megjelent interjúk, cikkek, tanulmányok, sőt monográfiák sora, amelyek a fasiszta és immár „baráti” Olaszországot mutatták be a magyar közönségnek.⁶⁵ Ennek köszönhető, hogy az 1920-as évek közepétől a futurizmus igen gyakran a fasiszta Olaszország megtestesítőjeként vagy legalábbis fontos alkotóelemeként tűnt fel a magyar sajtóban. Három jellegzetes értelmezési stratégia fordult elő, amely a fasiszta Olaszországot a futurizmus segítségével interpretálta. A futurizmus az elsőben mint a „modern” Olaszország tipikus jelensége képződött meg, a másodikban a „konzervatív” Olaszország jellegzetességeként jelent meg, a harmadikban pedig a gyarmatosító Olaszország jelképeként tűnt fel. Ezek a retorikai eljárások, amelyek sokszor az olasz-magyar politikai kapcsolatok kulturális fedőszervezeteiben (Corvin Mátyás Társaság,

64 [n. n.], *Líránk fejlődése*, It, 14(1925)/3–4, 235–237, itt: 235.

65 Stefano SANTORO, *The Cultural Penetration of Fascist Italy Abroad and in Eastern Europe*, *Journal of Modern Italian Studies*, 8(2003)/1, 36–66.

Corvina folyóirat) visszhangoztak, a „szellemi öngyarmatosítás” jelenségeként is értelmezhetők.⁶⁶ Itt csak jelzem, hogy a fasiszta Olaszország és a futurizmus kapcsolatának kezdetektől fogva létezett egy határozottan antifasiszta értelmezése is, amely természetesen nem követte a fenti interpretációk logikáját.

Az úgynevezett „progresszív” magyar értelmiség egy része Mussolini Olaszországát kezdetben dinamikus és modernizálódó országnak ítélte. Ezek az értelmezések az olasz fasizmust „energikus”, „fiatal”, „haladó” kezdeményezésnek láttatták, amelyben természetesen a futuristák is részt vállaltak.⁶⁷ Gáspár Margit például a Nyugatban 1931-ben így írt *Futurizmus és fasizmus* című cikkében:

a két áramlatnak egy volt a célja, ha különbözök is az utak, amelyek feléje vezettek: a fasizmus az olasz közéletet akarta a bátorság és a magabiztos, fiatalos önérték-tetterejével áthatni, a futurizmus pedig Olaszország szellemi életét próbálta friss, új akarásokra serkenteni. Közös a két hitvallás –, a művészi és politikai –, bálványja is: az energia –, azt istenítik minden megnyilvánulásában.⁶⁸

Természetesen ezt az interpretációt támogatta F. T. Marinetti is. Marinetti 1931-es, 1932-es és 1933-as budapesti szereplése alkalmával számos interjút adott magyar lapoknak, amelyben a valóságnál jóval nagyobb jelentőséget tulajdonított futurista mozgalmának a fasiszta Olaszország létrehozásában és működtetésében.⁶⁹ A fasiszta Olaszországot a felvilágosodás hagyományaihoz kötő szimpatizánsok illúziói világszerte, így Magyarországon is legkésőbb az Etiópiában 1935–1936-ban folytatott olasz gyarmatosító háborúval oszlottak el.

A hatalmi elitéhez köthető értelmiségiek 1927 után éppen ellenkezőleg, a futurizmust igyekeztek a „konzervatív” fasiszta Olaszország képzetébe illeszteni. A konzervatív értelmiségiek ennek során mind a futurizmusnak, mind a „baráti” fasiszta

66 A „másik” (Kelet-, Kelet-Közép-) Európával kapcsolatban kidolgozott posztkolonális elméletek által használt fogalom a „szellemi öngyarmatosítás”. Ahogy Alekszandar KJOSSEV fogalmaz: “The concept of self-colonizing can be used for cultures having succumbed to the cultural power of Europe and the West without having practically been invaded and turned into colonies. Historical circumstances transformed them into an extra-colonial ‘periphery’, lateral viewers who have not been directly affected either by important colonial conflicts or by the techniques of colonial rule. The same circumstances however put them in a situation where they had to recognize self-evidently the foreign cultural dominance and voluntarily absorb the basic values and categories of colonial Europe. The result might be named ‘hegemony without domination’”. Alexander KIOSSEV, *The Self-Colonizing Metaphor, Atlas of Transformation*, eds. Zbyněk BALADRÁN, Vít HAVRÁNEK, 2011. <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html> (letöltés: 2016. 11. 14). Lásd még: Ihar BABKOV, *A modern/posztkolonális a kelet-európai határvidéken*, Szépirodalmi Figyelő, 9(2012)/4 (*Kelet-Európa és posztkolonializmus*), 27–41.

67 BALLA Ignác, *A Duce és a dolgozó új Itália*, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.-T., 1932.

68 GÁSPÁR Miklós [Margit], *Futurizmus és fasizmus*, Nyugat, 24(1931), 246–246, itt: 247. Erről bővebben: FRIED Ilona, *Marinetti’s Visits to Budapest, 1931, 1932 and 1933: Archival Documents and the Memoirs of Margit Gáspár = International Yearbook of Futurism Studies*, 1, i. m., 343–362.

69 DOBÓ Gábor, *Tudósítások, cikkek, tanulmányok a futurizmusról a 20-as, 30-as évek magyar sajtójából* [bibliográfia], Helikon, 56(2010), 506–507.

Olaszországnak olyan közösnek vélt tulajdonságait emelték ki, amelyek illeszkedtek a Horthy-rezsim önleírásához. Az eljárás paradox természete különösen szembetűnő, ha összehasonlítjuk ugyanezeknek a lapoknak az 1927-es olasz–magyar barátsági szerződés megkötése előtti futurizmussal kapcsolatos interpretációival. A szerződés létrejötte előtt a futurizmus éppenséggel az idegenség (olasz temperamentum, örültség, nevetségesség stb.) megtestesítőjeként jelent meg ugyanezekben a fórumokon. A fasiszta Olaszországhoz történő közeledés során a konzervatív értelmiségiek három retorikai fogással igyekeztek elfogadhatóvá tenni a futurizmus értelmezésében jelentkező fordulatot.

Az elsőben tekintélyi érvekkel (*argumentum ad verecundiam*) igyekeztek meggyőzni az olvasókat arról, hogy ha a „konzervatív” Olaszország felhasználja kultúrpolitikájában a futuristákat, akkor a magyar közönségnek is méltányolnia kell a korábban nevetségesként vagy örültként bemutatott irányzatot. A Magyar Tudományos Akadémia elnöke például így fogalmazott 1931-ben: „számolnunk kell a ténnyel, hogy a konzervatív fasizmus felkarolta a futurizmust, ami csak annak a jele lehet, hogy azt nem romboló, hanem alkotó erőnek tekinti”.⁷⁰ Bangha Béla 1933-ban azzal legitimálta a futuristák „szertelenségeit”, „különcségeit”, „túlzásait”, „léleketelállító, meglepő irányelveit”, „első olvasásra ugyan értelmetlenül ható”, ámde „egzotikus” költeményeit, hogy az első világháborút követő években Olaszországban zajló baloldali szervezkedéseknek („tömegőrületnek”) „gátat vető kis feketeinges csoport soraiban ott találjuk a harctérről visszatért tűzharcos futuristákat”.⁷¹ Ide sorolható az az eljárás is, amely során az újságírók Marinetti akadémikusi kinevezésével összhangban következetesen „Eccellenza”-ként idézték meg. A futuristák, mintegy viszonzásul, magyarországi látogatásaik alkalmával megértően viszonyultak a magyar területi követelésekhez. Szintén egy 1931-es tudósítás szerint Marinetti (aki pontosan átlátta a magyar politikai helyzetet)⁷² „nagy érdeklődéssel nézte át” az ajándékba kapott *Igazságot Magyarországnak!* című irredenta kiadványt, amely „meggyőződése szerint csak növelni fogja a magyar igazságra vetett régi hitét”.⁷³

Egy másik gyakran alkalmazott retorikai fordulat szerint az újságíró mintegy naiv értelmezőként fogalmazta újra, és próbálta elfogadhatóvá tenni a futurizmus célkitűzéseit. Ebben az esetben a konzervatív szerzők az olvasók feltételezett közös tudására alapozva, azok jóindulatát megnyerni szándékozó fordulatokkal (*captatio benevolentiae*) igyekeztek kimutatni a futurizmus „szépségeit”. Az egyik Marinetti előadásáról tudósító kormánypárti újságíró beszámolójának elején előrebocsátja, hogy ő „meglehetősen konzervatív hajlamú”, majd be kell vallania, hogy „Signore Marinetti feltétlenül tehetséges ember”, végül pedig a futurista költő szavalatában „valami őserőt” vél felfedezni, amely „sokaknak talán érthetetlen, de mégis csak művészet”.⁷⁴

70 [n. n.], *Marinetti olasz akadémikus a nemzeti futurizmusról*, Budapesti Hírlap, 51(1931), jún. 16., 10.

71 BALOGH György, *Az álhazafias nemzetrombolók*, Magyar Kultúra, 20(1933)/10, 454–457.

72 Lásd Marinetti úgynevezett *Libroni* albumait, amelyek a futuristák tevékenységét dokumentáló újságkivágatokat tartalmaznak. Az albumok lappanganak, de a The Beinecke Rare Book & Manuscript Library of the Yale University hozzáférhetővé tette a digitális másolatokat.

73 GÁSPÁR Miklós [Margit], *A futurizmus vezére Budapesten*, Pesti Hírlap, 53(1931), jún. 16., 8.

74 [M], *Futurizmus*, Budapesti Hírlap, 51(1931), jún. 17., 7. A kérdésről bővebben: DOBÓ Gábor, „A közönség

Egy harmadik retorikai fordulat szerint az értelmezők a futurizmustól és általában az avantgárd kezdeményezésektől tökéletesen idegen kategóriák szerint (művészi ösztönösség, szépség, átéltség) méltatták az olasz futuristák műveit. A fent idézett cikk záró sorai például „Isten áldotta művésznek” nevezik Marinettit, „bármilyen legyen a forma, mellyel ezt elérte. Mert nem a forma a fontos, hanem a lényeg.”⁷⁵

A futurizmus a tényleges olasz gyarmatosítással kapcsolatban is feltűnt a magyar sajtóban. Leggyakrabban Marinettivel vagy olasz politikusokkal készített interjúkban olvashatunk a kérdésről. Ez esetben a fasiszta Olaszország külföldi önreprezentációjáról van szó, és csak kevés magyar értelmezés született a kérdésről. Ezért csak röviden utalok azokra a kommunikációs stratégiákra, amelyekkel az olasz fasiszta állam (olyan képviselői által, mint Marinetti) önmagát mutatta be külföldön.

Az etióp gyarmatosító háborúig (1935–1936) az olasz fasizmus képviselői kifejezetten tagadták Olaszország inváziós politikáját („a fasizmus nem exportcikk” – nyilatkozta De Astis budapesti olasz ügyvivő 1928-ban az egyik magyar napilapnak).⁷⁶ Ennek a stratégiának a része volt Marinetti rendszeres fellépése a PEN-kongresszusokon. Az önmagát apolitikusként pozicionáló kongresszuson az invazív, diktatórikus, fegyverkező Olaszországot ért kritikákat Marinetti éppen a rendezvény politikamentességére hivatkozva hárította el. Ez azonban nem akadályozta meg abban, hogy propagandisztikus felszólalásaiban a fasiszta Olaszországot dicsőítse. A magyar sajtó a legrészletesebben Marinettinek az 1932-es budapesti PEN-kongresszuson történt felszólalásairól számolt be (de a magyar lapok a többi írókongresszusról is bőségesen tudósítottak).⁷⁷

Az etióp háború idején az olasz kommunikációs gépezet taktikát változtatott. A fasizmust már nem igyekeztek „belügyként” interpretálni. Ehelyett a civilizáció terjesztőiként beszéltek magukról, és azt hangsúlyozták, hogy az olasz népnek is joga van a terjeszkedéshez. Az előbbi vélekedésnek megfelelően a (futuristákkal egyébként ambivalens viszonyban álló) avantgárd fotó- és filmművész Anton Giulio Bragaglia⁷⁸ „az abesszin lélekről” beszélt a magyar sajtóban, amely „feltöretlen ugar”. Ezt Bragaglia szerint a „színházon át megközelíteni igazán nagyszerű feladat”. A művész kiemelte továbbá a „színház nevelő, kulturáló hatását” amellyel az „abesszin lelket” meg kell ismertetni: először a „kezdeti színházzal”, majd az „igazi nagyvonalú, haladott olasz

nevet, az elnök komor arccal néz maga elé”: F. T. Marinetti előadása a Magyar Tudományos Akadémián, Helikon, 56(2010), 438–446.

75 [M], i. m., 7.

76 B[ÁLINT]. Gy[örgy], *De Astis budapesti olasz ügyvivő a fasiszta alkotmányreform eredetéről és céljáról*, Pesti Napló, 79(1928), szept. 23., 9.

77 Lásd: FRIED, i. m., 343–362.

78 Annak ellenére, hogy Bragaglia együttműködött a futuristákkal, és futurista kiáltványt is kiadott (*Fotodinamica Futurista*, 1912), Bragaglia soha nem csatlakozott a futurista mozgalomhoz, és a futuristák is támadták Bragaglia művészetfelfogását. Vö. Giacomo BALLA, Umberto BOCCIONI, Carlo CARRÀ, Luigi RUSSOLO, Gino SEVERINI, Ardengo SOFFICI, *Avviso*, Lacerba, 1(1913), okt. 1., 211. Ugyanakkor Bragaglia mégis az olasz avantgárd képviselőjeként volt ismert Magyarországon: mind a futurizmussal ([n. n.], *G. Bragaglia*, Budapesti Hírlap, 56[1936, szept. 13., 8]), mind az expresszionizmussal (TISZAY Andor, *Hogyan tartja fenn magát a római expresszionista színház?: Beszélgetés Giulio Bragaglia-val, a római művészszínház igazgatójával*, Az Újság Vasárnapja, 2[1926], febr. 20.) azonosították a művészt.

színházzal is”.⁷⁹ Marinetti a harcias, „dinamikus” Olaszország képviselőjeként jelent meg a magyar sajtóban. Az 1935-ben a Pesti Naplóban megjelent cikk címe szerint *Marinetti Afrika térképe előtt* adott interjút, amelyben a költő elmondta:

[...] ez a háború politikailag és gazdaságilag nem egyéb, mint egyszerű gyarmati expedíció. Szellemileg és történelmileg azonban az abesszíniai háború jelentősége óriási. Az új Olaszországnak most nyílik első ízben alkalma arra, hogy a legkézzelfoghatóbban bizonyítsa be azt, hogy a mai és a régi Olaszország között semmi hasonlóság nincsen. A *dolce far niente* helyébe egy hatalmas, feszülő dinamizmus lépett, melynek hajtóereje a római légiók nyomdokaiba kergeti a fasizmus új, elszánt nemzedékét.⁸⁰

Egy másik magyar lapnak azzal indokolta önkéntes jelentkezését a gyarmati háborúba, hogy

[...] a futurista költők az otthonülő élettől, a könyvtáraktól és múzeumoktól távol a művészetet igazi kalandok költeményének tekintik. Ez magyarázza meg, hogy olyan lendülettel törnek a kanyargós szakadékokkal tagolt magas fennsíkok felé, ahol meg akarunk verekedni nagy és drága Olaszországunkért és szép afrikai költeményeket akarunk írni.⁸¹

Következtetések

Magyarországon a kultúráról való gondolkodás legelterjedtebb narratívája szerint a modernitás jelenségei egy hanyatló kor tünetei voltak. Ennek megfelelően az olasz futurizmus gyakran e vélt hanyatlásnak a megtestesítőjévé vált. Ezzel összefüggésben a futurizmus a modernitás idegenségének szimbólumaként kezdett el működni. Az értelmezők a szimbólum erejét kihasználva gyakran az újabb és újabb modernista kezdeményezéseket is futurizmusnak nevezték. „Futurizmusnak” címkézni valamit általában megbélyegzést jelentett, amely egy adott művészeti törekvés idegenségét volt hivatott kiemelni. Végül az 1920-as évek közepétől a futurizmus a fasiszta Olaszország metaforájaként is elterjedt. Magyarországon a „modernizálódó”, „futurista” (vagyis fasiszta) Olaszország kultusza konkrét geopolitikai kontextushoz kötődött. Az évtized közepétől a magyar külpolitika ugyanis területi revíziós követeléseinek érvényesítéséhez vélt partnert találni Olaszországban, míg Olaszország Balkán-politikájához keresett szövetségeket a régióban. Így a magyar kultúrpolitika által a húszas évek közepéig „érthetetlenként”, „őrültségként” (vagyis idegenként) megbélyegzett futurizmus egyszerre átértelmeződött, és a „modern és egyben konzervatív” fasiszta Olaszország megtestesítőjévé vált. Magyarországon az 1920-as évek második felében és az 1930-as években a hatalmi elitéhez tartozó értelmiségiek futurizmusértelmezései így a szellemi öngyarmatosítás dokumentumaiként is olvashatók.

79 [n. n.], *G. Bragaglia, i. m.*, 8.

80 DEMETER Ödön, *Beszélgetés Marinettivel Afrika térképe előtt*, Pesti Napló, 86(1935), nov. 10., 33.

81 [n. n.], *Marinetti, a futuristák...*, i. m., 7.