

KARAFIÁTH JUDIT

Marinetti, a futurizmus és a franciák

Az avantgárd mozgalmak történetének korszakalkotó dokumentuma, Marinetti futurista kiáltványa Franciaországban látott napvilágot. Joggal feltételezhetnénk tehát, hogy pezsdítő hatással volt a megújulást kereső párizsi művészi körökre, és példát mutatott egy másik, francia földön született avantgárd mozgalomnak, a szürrealizmusnak. A két avantgárd mozgalom között azonban kölcsönös volt a meg nem értés, főképpen azért, mert a fiatalabbik, a szürrealizmus, híven az avantgárd mozgalmak dinamikájához és saját eredetiségét hangsúlyozva, szakítani akart az előzményekkel. Tévedések, félreértések és elhallgatások jellemezték a két mozgalom kapcsolatát, s az okok között fontos szerepet játszott az ideológiai szembenállás és a vetélkedés. A szürrealista mozgalom azonban csak az 1920-as évtized első éveiben bontakozott ki, főbb szereplői Marinetti kiáltványának közlése idején még gimnazisták voltak. A manifesztum azonnali franciaországi fogadtatását tehát egy idősebb korosztálynál kell felmérnünk, elsősorban is Apollinaire-nél.

A kiáltvány mint műfaj nem a futurizmus találmánya. Ennek a performatív gesztusnak számos előzménye van, ilyennek tekinthetjük Luther 95 tézisétől (1517) kezdve Wordsworth *Lírai balladái* második kiadásának (1800) előszavát, valamint Manzoni *Carmagnola grófja* című tragédiájának előszavát (1816), mely nagy hatással volt Victor Hugóra, aki a *Cromwell* előszavában (1827), meghirdette a romantikus drámát, és ezáltal egy egész költő- és írónemzedék, a romantikus mozgalom vezéralakjává vált. A XIX. század végén egy sor kiáltvány jelenik meg, melyek olyan irodalmi és művészeti mozgalmak esztétikai elképzeléseit és szándékait fogalmazzák meg, mint a szimbolizmus (Moréas, *A szimbolizmus kiáltványa*, 1886, Mockel, *Az irodalomról*, 1894), a naturizmus (Saint-Georges de Bouhélier, *A naturizmus kiáltványa*, 1897) az unanizmus (Jules Romains, *Az egységes érzelmek és a költészet*, 1905), de a kiáltvány igazán csak az avantgárd mozgalmak számára vált műfajjává. A minták között kell még megemlítenünk Marx és Engels *Kommunista Kiáltványát* (1848), melyet Marinetti is olvasott. Mint Marjorie Perloff megállapítja, különös retorikai egyvelegével és prózaversre emlékeztető bevezetésével („Kísértet járja be Európát – a kommunizmus kísértete. Szent hajszára szövetkezett e kísértet ellen a régi Európának minden hatalma: a pápa és a cár, Metternich és Guizot, francia radikálisok és német rendőrök...”) Marx és Engels kiáltványa bevitte a költőiséget a po-

litikai diszkurzusba, s ezzel mintát adhatott a futurista, majd később a dadaista és szürrealista kiáltványoknak.¹

Marinetti szemei előtt leginkább Moréas példája lebeghetett, aki 1886 szeptember 18-án tette közzé kiáltványát a *Le Figaróban*. Marinetti is ebben a tekintélyes orgánumban jelentette meg írását, s ezzel nemzetközi jelentőségűvé akarta emelni a mozgalmát. A szöveg mégsem a francia lapban jelent meg először.

Marinetti 1908 őszén úgy érzi, hogy folyóiratának, a *Poesiának* a szerkesztése már nem elégíti ki, s elhatározza, hogy harsányabb módon fogja kifejezni radikális követeléseit. Decemberre már el is készül a kiáltvány prologja, melyet januárban akar majd publikálni, de addig is, mint előszót, beilleszti két olyan könyvbe, mely megjelenés előtt áll. Az 1908. december 28-i messinai földrengés utáni nemzeti gyász miatt ugyan jobbnak látja elhalasztani az előszó megjelentetését a *Poesia* hasábjain, de közben több ezer példányban elküldi a szöveget szerkesztőségeknek, költőknek és közéleti személyiségeknek, az előbbieknél körlevél, az utóbbiaknak kézzel írott levél kíséretében. 1909. február 4-én már meg is jelenik róla az első recenzió Milánóban, s nem sokkal később a program egyszerre jelenik meg Mexikóban és Craiovában. Mindez nem csorbítja a *Le Figaróban* megjelent kiáltvány elsőbbségét, mert itt közölte először Marinetti a kiáltvány mindkét részét egyszerre. Ezt a megjelenést követi a *Poesia* 1909. február-márciusi számában ugyanennek a teljes szövegnek a publikációja francia és olasz nyelven.

Marinetti főként azért jelentette meg kiáltványát Franciaországban, hogy nagyobb nemzetközi visszhangot biztosítson mozgalmának, egyúttal azonban éppen a nemzetközi, elsősorban francia siker révén akart saját hazájában próféta lenni, mert ebben az időben az olaszok egyre nagyobb figyelemmel követték a határaikon kívüli irodalmi élet fejleményeit. Ha Marinetti el akarta magát fogadtatni Milánóban és Rómában, ehhez, úgy vélte, Párizson keresztül vezetett az út.²

Az a tény, hogy Marinetti franciául írt, nem szorul különösebb magyarázatra. Marinetti olasz szülők gyermekeként Alexandriában született, de francia jezsuiták iskolájába járt, és Párizsban tette le az érettségét. Megszokta tehát, hogy franciául fejezze ki magát, és 1899-ben pályázatot is nyert franciául írt versével. A kor jelentős költői foglaltak helyet a zsűriben – közöttük Catulle Mendès és Gustave Kahn –, és a díjnyertes verset maga a híres színésznő, Sarah Bernhardt szavalta el. Marinetti költészete ekkor határozottan francia példaképei – Laforgue, Kahn, Verhaeren, Moréas és Lautréamont – hatásáról tanúskodik.

Marinettinek a szimbolizmus igézetében született első próbálkozásai francia nyelvűek, s 1902 és 1906 között Párizsban jelentek meg. Szerzőjük 1909-ig francia írónak tekintette magát, és ismeretes, hogy olaszul írott levelei nem is tanúskodnak ki-

¹ MARJORIE PERLOFF: *The Futurist Moment : Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago, The University of Chicago Press, 1986, 82.

² BRUNO ROMANI: Le futurisme. Italie et France. In: *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*. (Publié sous la direction de) Jean Weisgerber, Budapest, Akadémiai, 1984, Vol. I., 130.

magasló anyanyelvi kompetenciáról. Ebben az időben Marinetti még nem választott Franciaország és Olaszország között, bár a Padovai egyetem jogi korára iratkozott be. Ott viszont a francia irodalom terjesztőjévé szegődött, s e célból indította nemzetközi folyóiratát *Poesia* címmel Milánóban 1905-ben.

1909-ben Marinetti szakít a szimbolizmussal. Addigra számos csalódás érte, terveit nem váltak be, s a legjobb esetben is csak olasz-francia költőnek tekintették. Sok elismerést nem kapott. 1909-re a szimbolizmus már elavultnak számít: Saint-Georges de Bouhélier és Verhaeren új témákról, hús-vér emberekről, a földművelőkről vagy a városok népéről énekel. Marinetti is beveti magát a forrongó világba és elhatározza, hogy új utakat keres.

Amikor 1909 februárjában megjelenik a *Futurista kiáltvány*, szerzője nem teljesen ismeretlen a párizsi irodalmi körökben. Nevét már 1905 májusában említi André Gide, akinek *Naplójában* a következő bejegyzést találjuk: „Kedd. Reggel, munka – vagy legalább is kísérlet a munkára. Kettőkor egy Marinetti nevű ember jön látogatóba, aki a *Poesia* című vásári művészeti folyóirat főszerkesztője. Ostoba, nagyon gazdag, nagyon kövér, és nem képes csöndben maradni.”³ Gide később is megemlíti Marinettit. 1913-ban hosszabban ír róla: „Marinetti híján van a tehetségnek és ez minden vakmerőséget megenged számára. [...] Dübörög a lábával, felveri a port, káromkodik, átkozódik, és legyilkolja ellenfelét; ellentmondásokat, ellentétes állításokat és összeesküvéseket szervez, hogy ezekből győztesen kerüljön ki. Egyébként ő a világ legkedvesebb embere, ha nem számítom d’Annunziót; tüzes szónok a maga olaszos módján, olyasvalaki, aki a szószátyárságot gyakran ösztéveszti az ékesszólással, a fényűzést gazdagságnak, a nyugtalanságot mozgalomnak, a lázas állapotot pedig isteni elragadtatásnak véli. Úgy tíz évvel ezelőtt eljött hozzám és olyan hihetetlenül kedves volt, hogy rögtön utána vidékre kellett utaznom, mert ha újból találkozunk, elvesztem: a végén még felfedezem benne a tehetséget.”⁴

Proust, a *Le Figaro* előfizetője és egyben szerzője is, valószínűleg nagy érdeklődéssel olvasta Marinetti kiáltványát a lap első oldalán. Marinetti műemlékeket és könyvtárakat lerombolni akaró túlzásaival nyilvánvalóan nem értett egyet – ő, aki 1905-ben, az állam és az egyház szétválasztásakor azért aggódott, ki fogja gondját viselni a templomoknak –, de biztosan fogékony volt az autóra, a repülőre, a biciklire és egyáltalán, a sebesség ünneplése iránt. Proust maga is a *Le Figaróban*, 1907. november 19-én publikálta az „Útiélmények automobilon”-t, melyet később más címmel kötetben is megjelentetett.⁵ A cikk egy normandiai autós kirándulás élményét örökíti meg: Proust Caenba menet egy taxiban ülve hallatlanul élvezte az

³ ANDRÉ GIDE: *Journal I. 1887–1925*. (Édition établie, présentée et annotée par) Éric Marty. Paris, Gallimard, 1996, 443.

⁴ *Uo.*, 692.

⁵ J. M. QUARNTA: Futurisme. In: *Dictionnaire Marcel Proust*. Publié sous la direction d’Annick Bouillaquet et Brian G. Rogers. Paris, Honoré Champion, 2004, 404.

autón való száguldást. A taxit Agostinelli vezette, későbbi titkára és sofőrje, akihez mély érzelmek fűzték.

Proustot elbűvölte a sebesség és elámult a folyton változó tájon. Úgy látta, mintha a Saint-Étienne és a Saint-Pierre templomok tornyai megváltoztatták volna a helyüket egymáshoz képest, mintha táncoltak volna, és ezt az impressziót többször is leírta. *Az eltűnt idő nyomában* első kötetében, a *Swann*-ban ebből az eufórikus élményből születik a martinville-i templomtornyok nevezetes epizódja, mely az elbeszélőt gyermekkorában az első irodalmi próbálkozásra készíteti.⁶

Az ötödik kötetben, *A fogoly lány*ban félreérthetetlen célzást találunk a futurizmus túlkapasáira: „Volt két év, amikor eszes emberek, művészek találták úgy, hogy Sienna, Velence, Granada lejárt lemez, és a leghétköznapibb omnibuszra, bármely közönséges vasúti kocsira mondogatták: »Lám, ez szép«. Majd ez az ízlés is elmúlt, mint a többi. Nem is tudom, nem tértünk-e vissza ahhoz, hogy »a múlt nemes alkotásait lerombolni szentségtörés«? Mindenesetre egy első osztályú vasúti kocsit nem tekintették már *a priori* szebbnek a velencei Szent Márk templomnál. Bár azt továbbra is mondogatták: »Ez az igazi élet, a történelem kerekét visszaforgatni természetellenes dolog«, de anélkül, hogy ebből egyértelmű következtést vontak volna le.”⁷

Gide ironikus bejegyzései és Proust kritikája jól példázzák, hogy még az olyan újítók is, mint ők, akik a regény műfajában nagy horderejű változásokat hoztak létre, szkeptikusan szemlélték az olasz-francia avantgárd költő franciaországi próbálkozásait és tartózkodó álláspontjukkal nem álltak egyedül. Míg a futurizmust az orosz költők és festők sikeresen meghonosították és továbbfejlesztették hazájukban, Franciaország nem kért belőle, illetve ha volt is hatása, az inkább a képzőművészetben érhető tetten, ahol a futurizmus példaképe, a kubizmus már 1905 óta jelen volt. Kétségtelen, hogy az irodalomban a nyelvi korlátok is hozzájárultak az elutasításhoz, de a döntő indok azonban mégis csak az, hogy a futurizmus lázadó hevülete nem talált visszhangra Franciaországban, ahol a költészetben Mallarmé, a festészetben pedig a posztimpresszionisták, a vadak és a kubisták már elindították a megújulási folyamatot.

A futurizmus franciaországi fogadtatásának főszereplője Guillaume Apollinaire volt, aki jól ismerte az olasz nyelvet és irodalmat, és kapcsolatban állt a firenzei *Lacerba* folyóirat munkatársaival. Különböző újságokban és folyóiratokban (*La Phalange*, *Le Petit Bleu*, *Mercure de France*, *L’Intransigeant*, *Les Soirées de Paris*, *Paris-Journal*), melyekben a kortárs festőkről közölt kritikákat és tanulmányokat, rendszeresen beszámolt a futurista kiállításokról és rendezvényekről is.

⁶ B. BRUN. Impressions de route en automobile. I. Arrivée à Caen. In: *Dictionnaire Marcel Proust*, 498–499.

⁷ MARCEL PROUST: *Az eltűnt idő nyomában V. A fogoly lány*. (Ford.) Jancsó Júlia. Budapest, Atlantisz, 2001, 152.

Minden cikkében dicsérte Sofficet, de többnyire elismerően nyilatkozott Boccioniról és Severiniről is.

Apollinaire véleményét a futuristákról nem lehet fehéren-feketén, egyértelműen meghatározni. A múltnak hátat fordító, határozott fellépésük kétségtelenül imponált annak a költő-műbírálónak, aki *A kubista festők*ben így írt: „Az ember nem cipelheti magával az apja hulláját. Hagyja, hadd maradjon a többi halott társaságában. És emlékezik rá, sajnálja őt, csodálattal beszél róla. És ha apa lesz, nem szabad elvárnia, hogy az egyik vagy a másik gyermeke az ő hullájával kétszerezze meg az életét.”⁸ E sokat idézett sorokból kiolvasható a szakítás mellett a folytonosság igénye is: minden alkotó, akár akarja, akár nem, az előző generációk örököse. Saját eredetiségét viszont csak úgy tudja bemutatni, ha túllép rajtuk. Apollinaire egyszerre határolja el magát a neoklasszicista tradicionalistáktól, akik a múltba zárkóznak, és az avantgárdista művészeketől, akik radikálisan szakítani akarnak a hagyományokkal.⁹

A kubista festőkről szóló tanulmányait Apollinaire 1913-ban írta, négy évvel Marinetti kiáltványának megjelenése után. Kétségtelen, hogy a költő több alkalommal is elítélően nyilatkozott a futurizmusról, így például 1912. február 9-én a *Le Petit Bleu*-ben, amikor a futurista festők szemére hányja, hogy nem törődnek a természettel, s kijelenti, hogy festészetüket veszélyesnek tartja.¹⁰ Egy másik cikkében, 1912. október 10-én pedig elismeri ugyan, hogy sem Boccioni, sem Severini nincs híján a tehetségnek, de felrója nekik, hogy nem értették meg a kubista festészetet, és félreértésükből Olaszországban egy népszerűsködő és lármás művészet jött létre. A kubisták szigorú fegyelmezettségével szembeállítja a futuristákra jellemző esetlegességet, és azt is nehezményezi, hogy a milánói székhelyű futurista mozgalom kasszájából támogatott futuristák jól élnek, míg a legnemesebb és legemelkedettebb művészetet művelő fiatal kubisták jó része, akiken az egész sajtó csak gúnyolódik, szerény viszonyok között él, sőt gyakran teljes szegénységben tengődik.¹¹

Apollinaire-nek a futurizmushoz fűződő rokonszenvét azzal az írásával szokták bizonyítani, melyet 1913. augusztus 3-án a *Gil Blas* című lapban *Futurista ellenhagyomány, szintézis-manifestum* címmel publikált. A kiáltvány hamarosan figyelemreméltóbb tipográfiai megoldásokkal Milánóban, a *Lacerbában* is megjelenik szeptember 15-én: ismeretes, hogy a tipográfia Marinetti műve.

⁸ GUILLAUME APOLLINAIRE: *A kubista festők. Esztétikai elmélkedések.* (Ford.) Keszthelyi Rezső. Budapest, Corvina, 1974, 50.

⁹ APOLLINAIRE: Méditations esthétiques. Les peintres cubistes. In: *Œuvres en prose complètes II.*, (Textes établis, présentés et annotés par) Pierre Caizergues, Michel Décaudin, Gallimard, 1991, 1510. (a kiadók jegyzete).

¹⁰ APOLLINAIRE: Chroniques d'art. Les futuristes. In: *Œuvres en prose complètes II.*, 411.

¹¹ APOLLINAIRE: Le futurisme. In: *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, *Œuvres en prose complètes II*, 488.

André Salmon, Apollinaire barátja a következő bevezetéssel látta el a kiáltványt: „A futurizmus halott! Guillaume Apollinaire úr, a *Szeszek* költője, *A szektaalapító és Tsai* (L'Hérésiarque et Cie) novellistája adta neki a halálos dőfést az alábbi kiáltvánnyal. Futuristábbnak kellett lennie Marinettinél! És ez, nagy örömkre, sikerült is Guillaume Apollinaire-nek. Íme a dokumentum, melynek sajnos nem tudjuk tökéletesen visszaadni a tipográfiai elrendezését.” Salmon még azt is hozzáteszi, hogy a kiáltvány az évszázad legnagyobb beugratása.¹² Ezt a véleményt osztja a kiváló Apollinaire-kutató, Michel Décaudin is, aki szerint a kiáltvány nem a futurizmushoz való megtérésből származik, hanem inkább a költő játékos szelleméből fakad.¹³ Erre utal a manifesztumnak a dátum- és helymeghatározása is: „Párizs, 1913. június 29, a Grand Prix napján, 65 méterrel a Boulevard Saint-Germain fölött”, mely némi gúnnyal idézi Marinettet.¹⁴

Sokan úgy vélik, hogy az egész kiáltvány nem más, mint paródia, mert nem hihető, hogy Apollinaire, aki nemsokkal azelőtt kritikusan nyilatkozott a futurizmusról, ilyen pálfordulást mutatott volna be. Számos kritikus viszont úgy véli, hogy e kedvezőtlen bírálatok ellenére sem lehet kizárni a kiáltvány őszinteségét, mert Apollinaire egyes művei – és közülük is főleg a *Tirésias emlői* – közel állnak a futurizmus poétikájához, s a szöveg elrendezése már a *Kalligrammák* képét vetíti előre. Maga Apollinaire is magyarázkodott kiáltványával kapcsolatban egy 1918-ban André Billynek írott levelében: „Soha nem mint romboló (destructeur), hanem mint építő (constructeur) léptem fel. A »merde aux ...« (le vannak sz...va) kifejezés a kiáltványomban nem a régiak műveire vonatkozik, hanem csak arra, hogy a nevüket mint akadályt állítják az új generációk útjába.”¹⁵ Apollinaire-től távol állt, hogy csatlakozzék a futurista mozgalomhoz: függetlenségét mindig megőrizte. Különbösen nemcsak a futurizmus hatott rá valamelyest, hanem más, korabeli áramlatok is, elsősorban a szimultaneizmus és az unanimitizmus, melyek hatása a *Szeszek* számos versében kimutatható.

Apollinaire többször is kritikusan nyilatkozik Marinettiről, akinek zajos fellépését mindig bírálja, s azt is nehezményezi, hogy a háború kitörése után Marinetti a leveleit „Mort aux boches!” felkiáltással fejezi be: „Marinetti még azt a tisztességet is megtagadja tőlük, hogy nagybetűvel írja a nevüket”¹⁶ (a francia nyelv szabályai szerint ugyanis így kellett volna írnia). 1916. októberében pedig megállapítja: „[Marinetti] nem tehetségtelen. De talán ideje lenne, hogy hírnevét egy szilárd

¹² MARJORIE PERLOFF: *I. m.*, 96–100.

¹³ BRUNO ROMANI: Le futurisme. Italie et France. In: *Les avant-gardes littéraires I.*, 153.

¹⁴ GIOVANNI LISTA: *Futurisme. Manifestes – Documents – Proclamations*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973, 62.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ APOLLINAIRE: *Œuvres en prose complètes II*, 475–1476.

életműre alapozza. Hacsak nem úgy gondolja, hogy »kiáltványai« képezik a fő életművét. Ezekben kétségtelenül kiváló...¹⁷

Apollinaire változó irányú megnyilatkozásaitól eltekintve Marinetti 1909-es fogadtatása Franciaországban főként negatív volt, s ez nagy csalódást jelentett számára. Gúnyolódás, szarkazmus, sértegetés érte minden irányból. A Toulouse-ban megjelenő *Poésie* szerkesztői (Touny-Lérys, Marc Dhano és George Gaudion) már márciusban támadásba lendültek. Amint arról a *L'Intransigeant* 1909. március 12-i száma beszámol, körkérdést intéztek a francia költőkhöz, s folyóiratuk nyári számában már közölték is az arra kapott harmincnégy választ. Frédéric Mistral például így vélekedett: „Marinetti csak szórakozott. Nem futurizmusnak kellett volna neveznie kiáltványát, hanem vandalizmusnak.”¹⁸ A szimbolista René Ghil megragadta az alkalmat, hogy magának követelje az apaságot, hiszen a futurizmus nem hozott semmi újat: Verhaeren flamand költő már megénekelte a gyárak és gépek dicséretét, s Verhaerenre pedig az ő doktrinája hatott, melyben a tudományt kívánta beemelni a költészetbe. Ugyanebben a folyóiratban a szerkesztők egy Marinetti-paródiát is közöltek egy új mozgalom, a primitivizmus kiáltványa formájában.

Volt azonban a futurizmusnak néhány francia híve is, például René Fauchois, aki 1910-ben *Racine ellen* címmel tartott előadást az Odéon színházban s egy egész héten át „a francia Marinetti” elnevezés dicsőségét élvezhette.¹⁹ Valentine de Saint-Point költőnőt és táncosnőt is a futurista mozgalom tagjai közé számítják, elsősorban *A futurista nő kiáltványa* című írása okán, melyben Marinetti nőellenes kirohanásaira reagál,²⁰ és futuristának vallotta magát a festő Delmarle, aki Severini és Boccioni hatására válik azzá, s saját költségén nyomtatja ki a *Futurista kiáltvány a Montmartre-ont* 1913-ban. Mint Giovanni Lista megjegyzi, ő volt az egyetlen művész Franciaországban, aki ideológiai síkon is teljesen azonosulni tudott a futurizmussal.²¹ Külön említést érdemel Pierre Albert-Birot, a *numizmus* elnevezésű mozgalom atyja (mozgalmában ő a kubistákat, a futuristákat, a szimultaneistákat és az unanimitákat vélte egyesíteni), akire nagy hatással volt Marinetti a szabad szavak költészetével.²²

A háború után, amikor 1921 januárjában Marinetti előadást tart a taktilizmus művészetéről a Théâtre de l'Œuvre-ben, a dadaisták „A Dada fellázít mindent”

¹⁷ APOLLINAIRE: Futurisme italien. In : *Œuvres en prose complètes III.*, (Textes établis, présentés et annotés par) Pierre Caizergues, Michel Décaudin. Paris, Gallimard, 1993, 245.

¹⁸ *Uo.*, 149.

¹⁹ GIOVANNI LISTA: *Futurisme. Manifestes – Documents – Proclamations*, 17.

²⁰ *Uo.*, 52.

²¹ *Uo.*, 59.

²² GIOVANNI LISTA: Les caractères du 'futurisme français' à travers l'œuvre de Pierre Albert Birot. In: *Présence de F.-T. Marinetti. Actes du Colloque International tenu à l'Unesco (1976)*, (livre réalisé par) Jean-Claude Marcadé. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, 156–175.

című röplapban kifigurázzák a futuristák mániáit. Felteszik a kérdést: „Beszélte Önnek a Dada: Olaszországról, tangóharmonikákról, női pantallókról, hazáról, szardiniákról, Fiuméről, Művészetről (ön túloz drága barátom), gyengédségről, d’Annunzióról, milyen szörnyű, hősiességről, bajuszokról, bujaságról, a Verlaine-nel hálásról, az ideálról (milyen kedves), Massachussettsről, múltrol, szagokról, zseniről, zseniről, zseniről, 8 órás napról és pármai ibolyákról?” A válasz: „Soha, soha, soha”. Majd két sorral lejjebb így folytatják: „A futurista halott. Mitől? A DADÁTÓL.” S a röplap e szavakkal zárul: „Ma Önöknek pornografikus formában mutatnak be egy vulgáris és barokk szellemet, mely nem a DADA által reklámozott TISZTA IDIOTIZMUS, HANEM A KÖVETELŐDZŐ DOGMATIZMUS ÉS HÜLYESÉG!”²³

Minden gúnyolódásuk ellenére a dadaisták továbbvitték a futurizmus szellemét: művészetellenességük visszavezethető a futuristák múltellenességére, s abszurditás-kultuszukban a futuristák illogizmusa él tovább. Jobbára hivatkozás nélkül fel is használták a futurizmus egyes technikáit, így például a tipográfiai megoldásokat: nem csoda, hogy számos röplapjuk erősen emlékeztet a futuristákéra. A szürrealisták, akik jó része egy dadaista periódus után váltott szürrealistává, szintén látványosan ignorálták a futurizmust. Igaz azonban, hogy ez az 1896 körül született generáció még nem volt a pályán a futurista kiáltvány megjelenésekor: Breton 1909-ben még csak 13 éves. 17 éves korában kezd el érdeklődni a festészet iránt, kedvencei Gustave Moreau, Bonnard, Vuillard, Signac – a kubizmus még nem érdekli, de vonzódik a vadak művészete iránt. A háború kitörésekor, tizennyolc évesen nevetségesnek tartja honfitársainak a háború iránti lelkesedését. Marinetti háborúpártisága és nacionalizmusa teljes mértékben idegen a szürrealistáktól, akik katasztrófaként élték meg a háborút, akár a fronton harcoltak, akár háttérben kórházakban teljesítettek szolgálatot, mint Aragon és Breton. Meg is fogadták mindnyájan, hogy úgy tiltakoznak ellene, hogy soha nem írnak róla.

A szürrealisták nem rokonszenveznek Marinettivel, de kiállnak érte, amikor 1919 novemberében Mussolinivel együtt börtönbe zárták: a *Littérature* folyóirat csapata, Breton és Aragon vezetésével, tüntetést szervez mellette Párizsban. Jó tíz évvel később, a *Le Surréalisme au Service de la Révolution* (A forradalmon munkálkodó szürrealizmus, Illyés Gyula fordításában) 1931. decemberi 3. számában viszont kiforgatják Marinetti körlevelét: a költészet szerepére vonatkozó kérdéseit a fasizmussal kapcsolatos kérdésekkel helyettesítik és nem is válaszolnak rájuk.²⁴

Francia gyökerei ellenére a futurizmus tehát nem tudott meghonosodni Franciaországban. Michel Décaudin szerint a futurizmus leginkább a mozgalom alapítóinak

²³ GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES: A DADA fellázít MINDENT. (Ford.) Fázsy Anikó. In: *DADAIZMUS Antológia*. (Szerk.) Beke László. Budapest, Balassi Kiadó, 1998, 144–145.

²⁴ C’était une enquête de Marinetti. In: *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome 1 1922–1939, (présenté et commentée par) José Pierre, 203 és 456.

túlkapásai miatt nem tudott népszerűsége tenni azokban a párizsi avantgárd körökben, melyek a konstruktívabb kubizmus hatása alatt álltak.²⁵ Philippe Renaud pedig megállapítja, hogy a nietzschei *Übermensch*, a futurista misztikus ember képzelet nem vonzotta a franciákat, s a háború dicsőítése, a veszélyes élet hirdetése és a nacionalizmus távol állt a francia költőktől.²⁶ Décaudin és Renaud magyarázatainak igazsága ellenére a huszonegyedik század távlatából nézve azonban meg kell állapítanunk, hogy az olasz eredetű futurizmus és a francia földön született szürrealizmus törekvései közötti hasonlóságok és kapcsolatok jelentősebbek, mint azt a mozgalmak résztvevői és kortársai vélték.²⁷

²⁵ MICHEL DÉCAUDIN: *La crise des valeurs symbolistes*. Toulouse, Privat, 1960, 474, idézi: BRUNO ROMANI: *Le futurisme. Italie et France, i.m.*, 149–150.

²⁶ BRUNO ROMANI: *Le futurisme. Italie et France*. In: *Les avant-gardes littéraires I.*, 150.

²⁷ Ezt bizonyítja annak a Nantes-ban rendezett konferenciának a sikere, melynek aktáit François Livi adta ki: *Futurisme et surréalisme*. (Études réunies par) François Livi (avec le concours de) Silvia Contarini, Karine Martin-Cardini, Catherine Lanfranchi. Genève, L'Âge d'Homme, 2008.