

Benyegyikt Livsic: A másfélszemű íjász: az orosz futurizmus elméleti memoárja. Marinetti látogatása Oroszországban

Benyegyikt Livsic könyve az orosz futurizmus korai történetének egyik legfontosabb forrása, monográfiák, tanulmányok sora hivatkozik rá. Több nyelvre, köztük világnyelvekre már régen lefordították, magyarra még nem. Ez a dokumentumértékű könyv, amelyet először 1933-ban adtak ki Moszkvában, nevenségesen alacsony példányszámban, Oroszországban újra csak a gorbacsovi időszakban, 1989-ben jelenhetett meg.¹ Addig „tamizdatban” (nyugati utánnyomásokban) terjedt, én is így jutottam hozzá az 1980-as évek elején egy New-York-i kiadáshoz.² Azóta már az orosz futurista mozgalom többi résztvevőjének visszaemlékezései is hozzáférhetővé váltak: például Mihail Matyusin visszaemlékezései,³ David Burljuk memoárjai,⁴ Roman Jakobsonnak a világszerte ismert nyelvésznek és irodalomtudósnak csak a halála után, 1988-ban *A tudomány lesszistája* címen publikált önéletrajzi jegyzetei⁵ és Alekszej Krjucsonih dokumentumgyűjteménye.⁶

Ki volt Benyegyikt Livsic? A szlavistákon kívül nem hiszem, hogy neve széles körben ismert lenne. Ez a zsidó származású, odesszai születésű, jogi végzettségű költő, műfordító, elméletíró széleskörű műveltséggel rendelkezett. Már fiatal korában is a kortárs francia költészet egyik legjobb ismerője volt, valamint szakértője a kortárs külföldi és orosz avantgárd képzőművészetnek. A képző-

¹ Бенедикт Лившиц: *Полтороголазый стрелец: Стихотворения, воспоминания, переводы*. Ленинград, 1989.

² Бенедикт Лившиц *Полтороголазый стрелец*. New York, 1978. A továbbiakban a hivatkozás erre a kötetre történik, az oldalszámok zárójelben szerepelnek.

³ *Русские кубофутуристы. Воспоминания М. В. Матюшина* // Н. К. Харджиев: *К истории русского авангарда*. К. Малевич, М. Матюшин. Стокгольм, 1976.

⁴ Давид Бурлюк: *Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма, стихотворения*. Санкт-Петербург, 1994.

⁵ Роман Якобсон: *Будетлянин науки* // Бенгт Янгфельдт: *Якобсон-будетлянин*. Stockholm, Almqvist&Wiksell International, 1992. гл. Будетлянин науки. с. 11–73.

⁶ Алексей Крюченых: *К истории русского футуризма, воспоминания, документы под ред. Н. Гуряновой*. Москва, 2006.

művészet azért is volt számára rendkívül fontos, mert költészetében szinte pályája során mindvégig, festészeti analógiákat próbált találni a költői szóhoz. 1909-ben kezdett verset írni, első kötete, a *Marsias fuvolája (Flejta Marszija)* 1911-ben jelent meg Kijevben. A futuristákkal, először közülük a Burljuk-testvérekkel 1911 telén ismerkedett meg, s a kezdeti periódusban a *Hylaea (gruppa Gileja)*, később *kubofuturista*, illetve *lesszista (bugyetljanye)* csoport egyik legaktívabb tagja volt. 1922-ben Kijevből Szentpétervárra költözött, 1928-ig 4 verseskötetet publikált, műfordítással foglalkozott, a francia költészetén kívül a grúz lírikusokat ültette át orosz nyelvre. Versei 1928-tól nem jelenhettek meg. Az 1930-as években műfordításaiból egy XIX–XX. századi francia költészeti antológiát állított össze, illetve valamiféle csoda folytán megjelenhetett *A másfélszemű íjász (Polutoroglazij sztrelec)* című könyve is. 1937 októberében letartóztatták, és a hivatalos adatok szerint 1938. szeptember 21-én agyonlőtték. Mint a sztálini terror áldozatát, a XX. kongresszus után rehabilitálták.⁷

Livsic visszaemlékezései akkor jelentek meg a Szovjetunióban, mikor a hivatalos irodalompolitika szinte már teljesen megszüntette az orosz avantgárd emlékezetét, sőt a szovjet ideológiával eleve ellenségesnek tekintette. A futurista mozgalom résztvevői közül többen meghaltak már, mint például Jelena Guro, Vlagyimir Majakovszkij, Velimir Hlebnyikov, Olga Rozanova, számosan emigráltak (pl. David Burljuk, Natalja Goncsarova, Szergej Larionov), az Oroszországban maradtak pedig vagy beálltak a sorba, a hivatalos művészettel próbálkoztak, vagy a szó szoros értelmében életük kockáztatásával folytatták korábbi munkásságukat. A könyv megjelenését követő gyér kritikai visszhang főként arról szólt, hogy Livsic restaurálni kívánja a múltat, s hogy ez mennyire káros. A kritikusoknak abban azonban igazuk volt, hogy Livsic híven idézte vissza az eseményeket, minél több ténytet kívánt feltárni a futurista mozgalom keletkezésével kapcsolatban, ugyanakkor a szerző figyelmének homlokterében mindig az elemzés állt. *A másfélszemű íjász* valóban „elméleti” visszaemlékezés, szerzője egyszerre szemléli belülről, mint a mozgalom aktív résztvevője és kívülről, mint a már 1916-ban a futurizmustól eltávolodott költő az orosz futurizmus történetét, egyúttal feltárva annak alapvető ellentmondásait is.

A másfélszemű íjász furcsa rövid, egy oldalas előszóval kezdődik. Itt Livsic itt arról ír, hogy az orosz futurizmust lehetetlen feléleszteni, hisz már 18 éve halott. Szerinte ez az irányzat Oroszországban mindössze 3 éven át, 1912-től 1915-ig tartott.⁸ Az orosz futurizmus örökösök nélkül halt meg, az 1917-es

⁷ <http://livshic.ouc.ru>

⁸ Az orosz futurista mozgalom más résztvevői szerint (Burljuk, Majakovszkij, Malevics, Krjucsonih) az irányzat még az 1920-as években is produktív, főleg a festészetben. L.

forradalom után megjelenő „balos” irányzatokat, a Majakovszkij és Oszip Brik vezérelte Balfrontot (LEF), illetve a különböző komfuturista csoportokat nem tekinti az irányzat folytatóinak. Megfogalmaz egy eléggé markáns véleményt is: Majakovszkij nem a futurizmus apropóján került közel a forradalomhoz, hanem inkább annak ellenére. Ha arra gondolunk, hogy ezekben az években már folyt Majakovszkij hivatalos kanonizációja, melynek kapcsán többé nem adták ki korai futurista verseit, ezen a megjegyzésen nincs mit csodálkozni. Szintén a kor szellemének felel meg az olasz és az orosz futurizmus ideológiájának leegyszerűsítő összehasonlítása. Az olasz futurizmus alapjaiban benne volt a művészet faji jellegéről való elképzelés, míg az orosz lesszisták keletimádatukban soha nem mentek ilyen messzire, noha bizonyos mértékben ők is a nacionalizmus csapdájába estek. (1)⁹

Livsic könyve 1911-től 1914 nyaráig követi nyomon az orosz futurizmus kialakulását és fénykorát. Könyve első fejezetében a *Hylaea* csoport megalakulásáról ír. A *Hylaea* elnevezés Hérodotosztól való, ő nevezte így a szkíták által lakott Dnyeper-vidéket, ahol, Herszon közelében, egy Csernyanka nevű településen volt a Burljuk család birtoka. Alekszandra Ekszter, a kubofuturista-szuprematista festő, aki a modern francia festészet szerelmese volt és gyakran járt Párizsban, ismertette meg Livsicut David Burljukkal Kijevben, 1911. decemberében. Burljuk festészetről és irodalomról való nézetei provokálták Livsicut, hiszen ő is ekkoriban kísérletező korszakában volt, s az izgatta módfelett, hogyan lehet az új festészeti módszereket átvinni a költészetre. 1910-ben már megjelent az *Ítészek ketrecének* (Szadok szugyej)¹⁰ első kötete, a korai

erről: Ю. П. Романовская: «Кубофутуризм». *Пространство термина. //Русский кубофутуризм*. Санкт-Петербург, 2002, с. 11–16.

⁹ Az olasz és az orosz futurizmus összehasonlításával az utóbbi időszakban számos tanulmány és disszertáció is foglalkozott, mind orosz, mind olasz nyelven, melyekben nemcsak a poétikai hasonlóságokat és különbségeket vetették össze, hanem az irányzatok ideológiai platformját is jóval pontosabban, mint Livsic értelmezték. Néhány közülük: Cesare G. de Michelis: *I contatti politico-culturali fra futuristi italiani e Russia. // Futurismo, cultura e politica. A cura di Renzo de Felice*. Claudiana ed. Torino, 1988. Cesare G. de Michelis: *Il futurismo italiano in Russia 1909–1929. Temi e problemi*. De Donato ed. Bari, 1971. И. А. Азизян: *Художественные идеи итальянского футуризма. Их отголоски в русском авангарде. // Русский кубофутуризм*. Санкт-Петербург, 2002. 23–30. М. И Вагнер: *Футуризм в Италии и в России: общее и особенное*, 2004. <http://belpaese2000.narod.ru/Univer/Ricerca/Teri/vagnert.htm>

¹⁰ „Az Ítészek ketrece” elnevezést, szemben a magyar tanulmányokban és fordításokban használatos „Bírák keltetőjével” azért használom, mert, ahogy az orosz futurizmus számos dokumentumából, így Livsic könyvéből is kiderül, a futuristák a konzervatív kritikusokat akarták elsősorban meghökkenteni, „ketrecbe” zárni.

futurista próbálkozások első irodalmi dokumentuma, onnan ismerte Burljuk és Hlebnyikov verseit. David Burljuk, akit voltaképpen „az orosz futurizmus atyjának” tekintettek, azzal a céllal hívta meg magához Csernyankába, hogy rendezzék Hlebnyikov kéziratait. Itt alakult meg a *Hylaea* csoport, az orosz futurizmus magva, melynek kezdetben a három Burljuk-fivér, David, Vlagyimir és Nyikolaj, Hlebnyikov és Livsic voltak tagjai.¹¹ Livsicut a művészeti ágak közül leginkább a festészet érdekelte, s itt munka közben figyelhette meg, hogyan készülnek David és Vlagyimir kubista-futurista képei. Mihail Matyusin visszaemlékezéseiben így ír a két Burljuk-testvér korai képeiről: „A Burljuk-testvérek festményei eredetiek és bátrak voltak. Ezek a képek jelentették a kubofuturizmus kezdetét. Dekoratíván leegyszerűsített és kihangsúlyozott felülettel rendelkeztek, noha nem tértek el teljesen az impresszionista gyakorlattól.”¹² Livsic Vlagyimir Burljuknak modellt ült, aki futurista portréját készítette el. Az igazi élményt számára azonban Velimir Hlebnyikov kézirataival való megismerkedés jelentette. Hlebnyikov szokása szerint szétdobálta kéziratait, melyeket a Burljuk testvérek egy kosárban gyűjtöttek össze. Nyikolaj és Livsic válogatták ki a szövegeket – melyek között voltak versek és filológiai kísérletek –, s mindegyik közülük egy újra konstruált, meghökkentően eredeti nyelven volt megírva. Hlebnyikov a szótövek lecsupaszításával, az „értelmentült nyelvvél” (zaumnij jazik) folytatott kísérleteivel az orosz futuristák, sőt később az orosz formalisták szemében az új Puskin rangját vívta ki. Livsic nem kis párosszal így ír róla: „A humboldti nyelvelmélet Hlebnyikov műveiben igazolást nyert. Egy nép kollektív tudata egy emberben öltött testet.” (23) Viszont maga Livsic nem kívánta a hlebnyikovi nyelvi kísérleteket folytatni, ő inkább az új festészetből merített ihletet. Akkoriban született verseiben az irodalmi anyag kubista elrendezésére tett kísérletet, s mint bevallotta, a két művészeti ág közötti párhuzamot a végletekig vitte. A kubista, síkban elmozdított kompozíció (szdvinutaja kompozicija) mintájára új szemantikai rendszert próbált alkotni, „elmozdítani” a megszokott elemeket a metaforák, hiperbolák és jelzők segítségével, vagyis fel akarta rúgni a köztük levő sablonos viszonyt.

A továbbiakban Livsic ismerteti az orosz futurista mozgalom kialakulásának legfontosabb állomásait, többek között a két, egymással ellenségeskedő

¹¹ Más vélekedések szerint a *Hylaea* csoport megalakulása korábbra tehető, David Burljuk Mihail Matyusin és Jelena Guro szentpétervári lakásán már 1910 februárjában kezdeményezte. L.: Елена Баснер: *Феномен Давида Бурлюка в истории русского авангардного движения. // Давид Бурлюк (1982–1967). Каталог выставки.* Санкт-етербург, 1995. 11–32. с. 18.

¹² Русские кубофутуристы. Воспоминания Матюшина, с. 140.

festészeti csoportosulás, a *Káro bubi* (Bubnovij valet) és a *Szamárfarok* (Oszlinij hvoszt) 1911 végén rendezett kiállításait. Először Moszkvában a *Káro bubi* állított ki, melynek tagjai Alekszandra Ekszter, Nyikolaj Kulbin, Arisztarh Lentulov és Pjotr Koncsalovszkij voltak. A *Szamárfarok*hoz Natalja Goncsarova, Szergej Larionov, Vlagyimir Tatlin és Alekszej Morgunov tartoztak. Valójában nem volt lényeges különbség a két tábor esztétikai felfogása között; mindnyájan tagadták az akadémikus művészetet, s míg Burljuk számára az antik görög, egyiptomi és asszír művészet jelentette a kiindulópontot, addig Goncsarova a primitív művészetet kultiválta, a szkíta kőasszonyokat és a festett vásári figurákat. Mindkét tábor festői már futuristáknak tartották magukat, de ahogy Livsic megállapítja, „...mind Burljuk, mind Goncsarova számára a futurizmus csak stílus és módszer volt, nem szigorúan átgondolt művészeti rendszer, mint például Umberto Boccioni számára. Művészetükben a francia kubizmus és az olasz futurizmus jól megfért egymással.” (54) Ugyanakkor a Nyugattal szemben, keleti őserőként, a szkíták leszármazottjaiként határozták meg magukat. Ebben a kontextusban nyer értelmezést Livsic könyvének címe is – az orosz futurista olyan szkíta lovas, aki csak fél szemével kacsint Nyugat felé, a másikkal hunyorít, hogy célba találjon – tehát ő a „másfélszemű íjász”.

A könyv harmadik fejezetében Livsic az 1912-es év eseményeit ismerteti. Ez az év volt az irodalmi mozgalom csúcspontja Oroszországban. Ekkor jelent meg a *Pofonütjük a közízlést* (*Pososcsina obsesztvennomu vkuszu*) című kiáltvány és kötet, az *Ítészek ketrecének* második kötete, a *Döglött hold* (*Dohlaja luna*) és a *Hárma szertartáskönyve* (*Trebnyik trojih*). A csoporthoz csatlakozott Majakovszkij és Alekszej Krucsonih, valamint a pétervári festészeti egyesülés, a *Fiatal művészek szövetsége* (*Szojuz mologyozsi*), Olga Rozanovával az élen, illetve David Burljuk régi jó barátai és eszmetársai, Jelena Guro és Mihail Matyusin. A Hylaea csoport már a kubofuturisták, illetve a lesszisták névvel illette magát, s ekkorra már a sajtóban sem számított a futurizmus szitokszónak. Egyébként ezt a szót az irodalmi kritikában a szimbolista Valerij Brjuszov írta le először a *Russzkaja miszl* című irodalmi folyóiratban, mikor összehasonlította a moszkvai és az Igor Szeverjanyin által vezérelt pétervári, egofuturista csoportot. A *Döglött hold*nak az alcíme már a következő volt: „A világ egyedüli futuristáinak, a Hylaea költőinek gyűjteményes kötete”. A lesszisták fellépéseik alkalmával, külsejükkel is sokkolták a közönséget. Mindannyian cilinderben jártak, Majakovszkij sárga blúzt hordott, mellényzsebében sárgarépával, Livsic sárga-fekete csíkos kabátban piperkőcködött, Hlebnyikov pedig egyáltalán nem adott az öltözködésére, gyakran úgy nézett ki, mint egy hajléktalan.

Livsic könyvének hatodik fejezete 1913 telének eseményeivel foglalkozik. A legjelentősebb esemény a futuristák színházi bemutatkozása volt a pétervári Luna parkban, december másodika és ötödike között. A páros napokon Vlagyimir Majakovszkij *Vlagyimir Majakovszkij* című tragédiáját adták elő, a páratlan napokon Mihail Matyusin *Győzelem a Nap felett (Pobeda nad szolncem)*¹³ című futurista operáját, melynek librettóját Alekszej Krucsonih írta. A *Majakovszkij-tragédiában* maga Majakovszkij játszotta a főszerepet, saját szerepét, a többi szereplő csupán sematikus kartonfigura volt. A futurista előadásban elmosódott a határ a líra és a dráma között. Matyusin operájának díszleteit Kazimir Malevics készítette el; Livsic szerint ő volt az egyedüli, aki szuprematizmusa tárgy nélküli világában, a festészetben az értelmetlenti nyelvet valósította meg. Ekkor csatlakozott a csoporthoz a filológus, Viktor Sklovskij is, aki később az orosz formalisták vezéregyénisége lett. A *Kóbor kutya* kabaréban *A futurizmus helye a nyelvtörténetben* címmel tartott előadást, ahol a „szókép megkövesedéséről” és a „szó feltámasztásának” szükségességéről beszélt. A kubista-futurista „elmozdított kompozíció” elméletét Sklovskij szerint a filológia is hasznosíthatja, mikor a halott nyelvi rétegek eltávolítását tűzi ki célul. Az orosz futurista mozgalom bővült egy zeneszerzővel is, Artur Lurjével, a korszak egyik legtehetségesebb zenészevel, aki már az egyik legdivatosabb kortárs orosz zeneszerző, Igor Sztravinszkij ellen is lázadt.

* * *

Az 1914-es év az orosz futuristák számára egy jelentős eseménnyel, Filippo-Tommaso Marinetti moszkvai és pétervári látogatásával indult, ami felerősítette a lesszisták megosztottságát. Marinettit Genrih Taszteven, kritikus – egyébként ő fordította le oroszra Marinetti futurista kiáltványait –, mint a Sociétés des grands conférences orosz delegáltja hívta meg.¹⁴ Livsic visszaemlékezéseiben e látogatás elemző leírása képezi az egyik központi fejezetet. Miután ezzel az eseménnyel kapcsolatban, az utóbbi évtizedben több dokumentumot publikáltak, ezért Livsic visszaemlékezéseit kiegészítem kortársai reflexióival is. A látogatás mintegy három hétig tartott, január 27-től, február 14-ig. Az olasz futurizmus vezérének megérkezését megelőzte Larionov nyilatkozata, aki szerint az volna a legjobb, ha záptojással dobálnák meg a futurizmus pápáját, mivel megtagadta korábbi elveit. Malevics és Vagyim Sersenyevics kelt Marinetti védelmére, ez utóbbi fogadta őt Moszkvában, a pályaudvaron.

¹³ Алексей Крученых. *Новая Библиотека Поэта*. Малая Серия. Санкт-Петербург, 2001. 386–404.

¹⁴ Будетлянин науки, с. 21.

Az olasz futurizmus vezérért az orosz újságok ünnepelték, tele voltak botrányos kijelentéseivel, melyek szerint szét kell zúzni a múzeumokat és könyvtárakat, csámcsogtak nőellenes és sovíniszta megnyilvánulásain. Ugyanakkor példának állították az orosz futuristák elé, mivel nem festi az arcát, és nem lármázik. Moszkvában nem volt botrány, hiszen – Livsic véleménye szerint – az olasz futurizmus hősi időszaka már régen lezárult, vége Milánóban a „véres” csatának a parnasszistákkal, amelyekre Marinetti oly szívesen emlékezett. Krjucsonih visszaemlékezéseiben egyébként az a tény is szerepel, hogy az orosz futuristák tiltakozó nyilatkozatokat küldtek a különböző újságoknak, melyekben megindokolták, hogy miért ellenszenves számukra a „külföldi mester”: „Az olasz futuristákkal a néven kívül nincs bennünk semmi közös, hiszen manapság Olaszországban a festészetben siralmas a helyzet – nem lehet összehasonlítani az utóbbi öt esztendő kiemelkedő, dinamikusan lüktető, orosz művészeti életével. A költészetben pedig utunkat, a fiatal orosz irodalom útját az orosz nyelv történetileg elkülönült, a gall medertől függetlenül fejlődő rendszere határozza meg. Arról, hogy bármiben is utánoznánk az olaszokat (vagy ők minket), szó sem eshet.”¹⁵ Livsic könyvében hallomásai alapján arról ír, hogy az olasz futurizmus vezére Moszkvában unta magát, miután jóformán senkit sem látott az orosz futuristák közül. Viszont Roman Jakobson, aki Aljagrov álnéven akkoriban futurista verseket is írt, mint szemtanú, árnyaltabban számol be a moszkvai eseményekről. Hallgatója volt az olasz futurizmus vezére két-három előadásának, melyeket ő is eléggé unalmasnak tartott. A következő, nem éppen hízelgő jellemzést adta Marinettiről: „Korlátolt ember volt, temperamentumos és nagyon hatásosan adott elő. De ez minket nem hatott meg. Egyáltalán nem értette az orosz futuristákat.”¹⁶ Egyébként Jakobsonnak, jó francia tudásának köszönhetően – futurista barátai tolmácként alkalmazták – arra is alkalma nyílt, hogy kettesben beszélgesse Marinettivel. A Konzeratórium kis termében 1914. január 30-án tartott előadása után Larionovval együtt meghívták egy közös ivászatra az Alpesi Rózsa nevezetű orosz–német étterembe. Miután kifecsegték magukat a nőkről, Jakobson beszámolója szerint Marinetti megkérdezte tőle, kit tart az orosz költők közül futuristának. Jakobson Hlebnjиковot nevezte meg. Mire Marinetti azt válaszolta, hogy az a költő, aki a kőkorszakról ír, nem költő, hiszen nem ismeri korunkat. Mellesleg Marinetti az orosz futurista költők közül egyedül Majakovszkijt ismerte el, bizonyára amiatt, mivel az ő költészetében dominál a városi, civilizatórikus

¹⁵ Алексей Крюченых: *Кукиш прошлякам: Фактура слова. Сдвигология русского стиха. Апокалипсис в русской литературе.* Москва–Таллин, 1992. с. 142.

¹⁶ *Будетлянин науки*, с. 21.

tematika. Még az 1930-as években is azt hangoztatta, hogy Majakovszkij volt az a költő, „...aki megpróbálta a bolsevizmust „futurizálni”, olasz irodalmi és művészeti szellemet kölcsönözve neki”.¹⁷ A Hlebnjov-kritika után Jakobson epésen megjegyezte, hogy az olasz futurista vezér, úgy tűnik, jobban ért a nőkhöz, mint a költészethez. A beszélgetés végén Marinetti konkrét utalást tett arra, hogy bekövetkezik az I. világháború, ezért még egyszer biztosan nem jön Oroszországba. Később elküldte neki, Aljagrov költőnek ajánlva *Zang Tumb Tuum* című könyvét.¹⁸

Benyegyikt Livsic a szentpétervári eseményeknek volt tanúja és aktív résztvevője. Szentpéterváron kissé más volt a helyzet, mint Moszkvában. A lessziszták már azon összevitakoztak, hogy békésen fogadják-e – ez volt Kulbin véleménye –, vagy botránnyal csapjanak; ez utóbbit Hlebnjov és Livsic támogatta. Ők azon a véleményen voltak, hogy el kell határolódnuk az olasz futurizmustól. Az olasz futurista kiáltványokban az irodalomra nézve nem találtak semmi újat; a kiáltványok szerintük csak a művészet „technológiáját” érintették, s az oroszok számára a „filozófia”, az eltérő körülmények miatt nem volt aktuális. Elhatározták, hogy megírnak egy röpiratot az olasz futurizmus ellen, *Két ázsiai kiáltványa* címen, és Marinetti előadásain három nyelven (olasz, francia, orosz) terjesztetni fogják. A kiáltvány lényege tulajdonképpen az volt, hogy legyen végre vége Oroszországban a Nyugat előtti hajbókolásnak: „...ismerjük be ázsiai eredetünket és rázzuk le magunkról a Nyugat igáját” (144), valamint azzal a hatásos mondattal fejeződött be, hogy ugyan betartják a vendégszeretet szabályait, de „íjuk azért ki van feszítve”.

Mindezek után Livsic Marinetti szentpétervári előadásait írja le. Leginkább az olasz futurizmus vezérének előadói modora fogta meg, gesztikulációja, „sámántánca”, amit előadásai közben lejtett. Marinetti első előadása Olaszország helyzetének kritikájával kezdődött, majd ismertette az orosz futuristák számára már az olasz futurista kiáltványokból ismert téziseket. Ez eléggé unalmasnak tűnt, hiszen már ekkorra az összes olasz futurista kiáltványt lefordították oroszra. Végül éltette a militarizmust és a patriotizmust. Livsic könyvében nem is annyira Marinetti előadásának ismertetése a figyelemre méltó, hanem az, ahogy Marinetti kapcsán meghatározza a lesszizmus lényegét, s egyben a különbséget az orosz és olasz futurizmus között: „*A lesszizmus nem volt befejezett világnézet, mint a marinettizmus. Miután legyőzte az alkotás és*

¹⁷ *Русский кубофутуризм* /РАН. Гос. Ин-т. искусствознания. Комис. по изучению искусства авангарда 1910–1920 гг.; отв. Ред. Г. Ф. Коваленко. Санкт-Петербург, 2002. с. 274.

¹⁸ *Будетлянин науки*, с. 23.

rombolás hagyományos, egymással való szembeállítását, mint antidinamikus előítéletet, egyben el is utasította azt, mint merev formulát, mint abszolút jellegű előfeltevést. A lesszizmus attól rettegett legjobban, hogy kánonná, dogmává, doktrínává merevedjék. Csak negatívan akarta meghatározni önmagát.” (148) Marinetti előadását egy esti összejövetel követte, Kulbin lakásában. Itt Marinetti az ún. „onomapoétikus” verseit olvasta fel, többek között friss kötetéből, a *Zang Tumb Tuum*-ból. Livsiccel megbeszélték az ellene irányuló kiáltványt is, és kitértek a Marinetti-féle „felszabadított szó” és a lesszista „értelmentüli nyelv” (zaum) viszonyára. Végül abban jutottak egységes platformra, hogy ami összeköti őket, a közös ellenség – a passzeizmus. Marinettit utána egy teljes héten át ünnepelték a *Kóbor kutya (Brodjacsaja szobaka)* kávéházban, ahol a futurista vezér, mintegy beteljesítvén hivatását, hisz azért jött, hogy „nevelői funkciót” lásson el Oroszországban, ha valaki odaült a zongorához, felkiáltott: „Le a tangóval és Parsifallal!” Marinetti azzal is büszkélkedett, hogy rengeteg levelet kapott az orosz nőktől. Második szentpétervári előadása Livsic szerint már elméletibb jellegű volt. A futurizmus festészeti világszemléletéről beszélt, a viszonylagos és abszolút mozgás elvéről, Boccioni fizikai transzcendentálizmusáról. Az előadás második részében a zaj művészetével foglalkozott, elemezte Russolo és Pratelli zajkísérleteit. Ennek apropóján Livsic nem felejt el megjegyezni, hogy mindezt az olaszok előtt Artur Lurje már kitalálta.

A fentiekből az is világossá válik, hogy az orosz futuristák az elvi különbségek mellett, jókora kisebbségi érzéssel is rendelkeztek, mivel őket Európa nem ismerte, nem úgy, mint az olaszokat. Marinetti előadása után Livsic és Lurje külön ülést szervezett *Válaszunk Marinettinek* címmel, a híres nyelvészprofesszor, Bauduin de Courtenay elnökletével, az olasz futurista és a lesszista kiáltványok összehasonlításának apropójából. Marinetti nem várta meg az ülést, visszament Moszkvába. Az ülés végül a keleti elv deklarációjába csapott át. Livsic és Lurje szerint az orosz művészet megőrizte az anyag érzetét, szemben a nyugatival, amely azért van válságban, mert elvesztette azt. Az orosz művészet kozmikus elvekre épül, s egyedül a Nyugat hipnózisa az oka, hogy nem ismeri fel tisztán keleti rendeltetését. Az oroszoknak be kell látniuk, hogy túlhaladhatják Európát, ha tudatosítják magukban keleti forrásaikat. Az orosz futurizmusnak valóban jellemzője volt ez a szlavofil utópiáktól sem mentes gondolkodásmód. Mint ismeretes, nemcsak az orosz szociális, de az esztétikai identifikációban is mind a mai napig fontos szerepet játszik a Nyugat-Kelet dichotómiában való gondolkodás. Természetesen felvetődhet és fel is vetődik a kérdés, hogy akkor mi volt a valós tartalma az orosz avantgárdban a hagyomány tagadásának. Marinetti 1914-es oroszországi látogatásának egy késői visszhangja a szentpétervári művész,

Mihail Karaszik *Marinetti drámája vagy az egyetemes futurizmus vezérének megtörettetése Oroszországban* című, 11 képből álló albuma, amelyet 2009-ben, Marinetti futurista manifesztuma megjelenésének századik évfordulója alkalmából állított ki. Az album az orosz futuristák ismert és kevésbé ismert fényképeiből összeállított kollázs, az egyes oldalak úgy néznek ki, mint a régi postai levelezőlapok, melyeken Marinetti az orosz futuristákkal levelezett.

* * *

Livsic könyve a kor leghíresebb kávéháza, a *Kóbor kutya* bemutatásával zárul. Ez a kávéház-kabaré 1912–1915 között működött, számos irodalmi estet, színházi eseményt rendeztek itt, Szentpéterváron a bohémvilág legkedveltebb találkozóhelye volt. Itt jól megfértek egymással a szimbolisták, akmeisták és futuristák, az írók, színészek, filozófusok és képzőművészek. Mindennek a pezsgő kulturális életnek véget vetett az I. világháború, majd a forradalom. Noha Livsic könyvének egyes elméleti tézisein már túlhaladt az idő, *A másfél-szemű íjász* mindmáig a korszak és az orosz futurizmus történetének alapvető forrásául szolgál.