

SZŐKE KATALIN

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

Benyegyikt Livsic memoárja dokumentumértékű könyv, az orosz futurizmus korai történetének egyik legfontosabb hivatkozási forrása, számos nyelven már régen megjelent, de magyarul még nem. Először 1933-ban adták ki Moszkvában nevenségesen alacsony példányszámban, majd Oroszországban csak a gorbacsovi időszakban, 1989-ben jelenhetett meg újra.<sup>1</sup> Addig „tamizdatban” (az eredeti kiadás nyugati reprintje) terjedt, én is így jutottam hozzá az 1980-as évek elején egy New-York-i kiadáshoz.<sup>2</sup> Mára már az orosz futurista mozgalom többi résztvevőjének visszaemlékezései is hozzáférhetővé váltak: így például Mihail Matyusin<sup>3</sup> és David Burljuké,<sup>4</sup> s így jelent meg Alekszej Krjucsonih dokumentumgyűjteménye<sup>5</sup> is. Roman Jakobsonnak, a világszerte ismert nyelvésznek és irodalomtudós-nak csak posztumusz, 1988-ban adták közre *A tudomány leszistája* című önéletrajzi jegyzeteit.<sup>6</sup>

Ki is volt Benyegyikt Livsic? A szlavisták körein kívül aligha ismert a neve. Ez a széleskörűen művelt, odesszai zsidó családba született, jogi végzettségű költő, műfordító, elméletíró már fiatal korában is a kortárs francia költészet egyik legjobb ismerője, valamint a kortárs külföldi és orosz avantgárd képzőművészet szakértője volt. A képzőművészet azért is volt számára rendkívül fontos, mert költészetében – pályája során szinte 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, közülük először a Burljuk-testvérekkel 1911 telén ismerkedett meg, s a kezdeti periódusban a *Hylaea* (*gruppa Gileja*), később *kubofuturista*, illetve *leszista* (*bugyetljanye*) csoport egyik legaktívabb tagja volt. 1922-ben Kijevből Szentpétervárra költözött, 1928-ig négy verseskötetet pub-

<sup>1</sup> БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ: *Полутороглазый стрелец: Стихотворения, воспоминания, переводы*. Ленинград, «Советский писатель», 1989.

<sup>2</sup> БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ: *Полутороглазый стрелец*. New York, Изд. им. Чехова, 1978. A továbbiakban a hivatkozások erre a kötetre a szövegben, zárójelbe tett oldalszámokkal szerepelnek.

<sup>3</sup> Русские кубофутуристы. Воспоминания М. В. Матюшина. In: Н. К. ХАРДЖИЕВ: *К истории русского авангарда*. К. Малевич, М. Матюшин. Стокгольм, «Гилея», 1976.

<sup>4</sup> ДАВИД БУРЛЮК: *Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма, стихотворения*. Санкт-Петербург, «Пушкинский фонд», 1994.

<sup>5</sup> АЛЕКСЕЙ КРЮЧЕНЬХ: *К истории русского футуризма, воспоминания, документы под ред. Н. Гурьяновой*. Москва, «Гилея», 2006.

<sup>6</sup> РОМАН ЯКОБСОН: *Будетлянин науки*. In: БЕНГТ ЯНГФЕЛЬДТ: *Якобсон-будетлянин*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1992. гл. *Будетлянин науки*, 11–73.

likált, műfordítással foglalkozott, a francia költészetén kívül a grúz lírikusokat ültette át orosz nyelvre. Versei 1928-tól már 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.<sup>7</sup>

Livsic visszaemlékezései akkor jelentek meg a Szovjetunióban, amikor a hivatalos irodalompolitika szinte már teljesen megszüntette az orosz avantgárd emlékezetét, amelyet a szovjet ideológiával ellenségesnek tekintett. 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, és próbálkoztak a hivatalos művészettel, vagy a szó szoros értelmében életük kockáztatásával folytatták korábbi munkásságukat. A Livsic könyvének megjelenését követő gyér kritikai visszhang főként arról szólt, hogy a szerző restaurálni kívánja a múltat, s hogy ez mennyire káros. A kritikusoknak abban azonban igazuk volt, hogy Livsic híven idézte vissza az eseményeket, a lehető legtöbb tényről kívánta feltárni a futurista mozgalom keletkezésével kapcsolatban, ugyanakkor 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* furcsán rövid, egy oldalas előszóval kezdődik. Ebben Livsic arról ír, hogy az orosz futurizmust lehetetlen feléleszteni, hiszen már tizennyolc éve halott. Szerinte ez az irányzat Oroszországban mindössze három éven át, 1912-től 1915-ig tartott.<sup>8</sup> Az orosz futurizmus örökösök nélkül halt meg, az 1917-es forradalom után megjelenő „balos” irányzatokat, a Majakovszkij és Oszip Brik vezérelte Balfrontot (LEF), illetve a különböző komfuturista csoportokat nem tekintik az irányzat folytatóinak. Markáns véleménye szerint Majakovszkij nem a futurizmus révén 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, érthető ez a megjegyzés. Szintén a kor szellemének felel meg az olasz és az orosz futurizmus ideológiájának leegyszerűsítő összehasonlítása. Az olasz futurizmus alapjai-

<sup>7</sup> <http://livsic.ouc.ru>

<sup>8</sup> Az orosz futurista mozgalom más résztvevői szerint (Burljuk, Majakovszkij, Malevics, Krjucsonih) az irányzat még az 1920-as években is produktív, főleg a festészetben. L. erről: Ю. П. РОМАНОВСКАЯ: «Кубофутуризм». Пространство термина. In: *Русский кубофутуризм*. Санкт-Петербург. «Дмитрий Буланин», 2002, 11–16.

ban benne volt a művészet faji jellegéről való elképzelés, míg az orosz „leszisták” keletimádatukban soha nem mentek ilyen messzire, noha bizonyos mértékben ők is a nacionalizmus csapdájába estek. (1.)<sup>9</sup>

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, a Burljuk család birtoka is volt (a Herszon melletti Csernyankán). Alekszandra Ekszter, a kubofuturista-szuprematista festő, aki a modern francia festészet szerelmese volt, és gyakran járt Párizsban, ismertette össze Livsicut és David Burljukot Kijevben, 1911 decemberében. Burljuk festészetről és irodalomról való nézetei provokálták Livsicut, hiszen ekkoriban ő is kísérletező korszakában volt, s az izgatta módfelett, hogyan lehet az új festészeti módszereket átvenni a költészetre. 1910-ben már megjelent az *Ítészek ketrecének* (Szadok szügye)<sup>10</sup> első kötete, a korai 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 kézíratait. Itt alakult meg a *Hylaea* csoport, az orosz futurizmus magva, amelynek kezdetben a három Burljuk-fivér, David, Vlagyimir és Nyikolaj, valamint Hlebnyikov és Livsic voltak tagjai.<sup>11</sup> 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-fivér korai képeiről: „A Burljuk-fivérek 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.”<sup>12</sup> Livsic modellt ült

<sup>9</sup> 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. In: *Futurismo, cultura e politica*. (Szerk.) Renzo de Felice. Claudiana, Torino, 1988. CESARE G. DE MICHELIS: *Il futurismo italiano in Russia 1909–1929. Temi e problemi*. De Donato, Bari, 1971. И. А. АЗИЯН: Художественные идеи итальянского футуризма. Их отголоски в русском авангарде. In: *Русский кубофутуризм*. Санкт-Петербург. «Дмитрий Буланин», 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>

<sup>10</sup> 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 meghökenteni, „ketrecebe” zárni.

<sup>11</sup> Más vélekedések szerint a *Hylaea* csoport megalakulása korábbra tehető, David Burljuk Mihail Matyusin és Jelena Guro szentpétervári lakásán már 1910 februárjában kezdeményezte. Lásd: ЕЛЕНА БАСНЕР: Феномен Давида Бурлюка в истории русского авангардного движения. In: *Давид Бурлюк (1982–1967). Каталог выставки*. Санкт-Петербург. Государственный Русский Музей. 1995, 30.

<sup>12</sup> *Русские кубофутуристы. Воспоминания Матюшина*, 140.

Vlagyimir Burljuknak, aki elkészítette futurista portréját. Az igazi élményt számára azonban Velimir Hlebnyikov kéziratai jelentették. Hlebnyikov szokása szerint szétdobálta kéziratait, melyeket a Burljuk testvérek egy kosárban gyűjtöttek össze. Nyikolaj és Livsic válogatták ki a szövegeket, amelyek között voltak versek és filológiai kísérletek, és mind egy újra konstruált, meghökkentően eredeti nyelven volt megírva. Hlebnyikov a szótövek lecsupasztatásával, az „értelmen túli nyelvvel” (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 festészeti csoportosulás, a *Káró bubi* (Bubnovij valet) és a *Szamárfarok* (Oszlinij hvoszt) 1911 végén rendezett kiállításait. Először Moszkvában a *Káró 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 félszemével 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* (*Poscsocsina obscsesztvennomu vkuszu*) című kiáltvány és kötet, az *Ítések ketrecének* második kötete, a *Döglött hold* (*Dohlaja luna*) és a *Hármak szer-tartáskönyve* (*Trebnyik trojih*). A csoporthoz csatlakozott Majakovszkij és Alekszej Krucsonih, valamint a pétervári festészeti egyesülés, a *Fiatalkorú 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 leszisták névvel illette magát, s ekkorra már a sajtóban sem számított szitokszónak a futurizmus. Egyébként ezt a szót az irodalmi kritikában a szimbolista Valerij Brjusov írta le először a *Russzkaja miszl* című irodalmi folyóiratban, amikor összehasonlította a moszkvai és az Igor Szeverjanyin által vezérelt pétervári, egofuturista csoportot.<sup>13</sup> A *Döglött holdnak* az alcíme már a következő volt: „A világ egyedüli futuristáinak, a Hylaea költőinek gyűjteményes kötete”. A leszisták fellépéseik alkalmával, külsejükkel is sokkolták a közönséget. Mindannyian cylinderben 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 2. és 5. között. A páros napokon Vlagyimir Majakovszkij *Vlagyimir Majakovszkij* című tragédiáját adták elő, a páratlan napokon Mihail Matyusin *Győzelem a Nap felett* (*Pobeda nad szolncem*<sup>14</sup>) 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 „szó-kép megkövesedéséről” és a „szó feltámasztásának” szükségességéről beszélt. A kubista-futurista „elmozdított kompozíció” elméletét Sklovskij szerint a filológia is hasznosíthatja, amikor a halott nyelvi rétegek eltávolítását tűzi ki célul. Az orosz futurista mozgalom bővült egy zeneszerzővel is, Artur Lurjéval, a korszak egyik legtehetségesebb zenészeivel, 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 leszisták megosztottságát. Marinettit Genrih Taszteven kritikus, Marinetti futu-

<sup>13</sup> ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ: *Новые сборники стихов*. Русская мысль, 1911. № 2., 230.

<sup>14</sup> АЛЕКСЕЙ КРЮЧЕННЫХ: *Новая Библиотека Поэта. Малая Серия*. Санкт-Петербург, «Академический проект» 2001, 386–404.

rista kiáltványainak orosz fordítója hívta meg, mint a Société des grands conf  rences orosz delegáltja.<sup>15</sup> Livsic visszaemlékezéseiben e látogatás elemző leírása alkotja az egyik központi fejezetet. Miután ezzel az esem  nyvel kapcsolatban az utóbbi évtizedben több dokumentumot publikáltak, Livsic visszaemlékezéseit kiegészítem kortársai reflexioival is. A látogatás mintegy három hétig tartott, január 27-t  l február 14-ig. Az olasz futurizmus vezérének megérkezését megelőz  te Larionov nyilatkozata, aki szerint a futurizmus p  p  j  t legjobb volna z  ptoj  ssal megdob  lni, mert megtagadta korábbi elveit. Malevics   s Vagyim Sersenyevics Marinetti védelmére kelt, utóbbi fogadta   t Moszkvában, a pályaudvaron. Az olasz futurizmus vezérét az orosz újságok   nnepelt  k, id  zt  k botrányos kijelentéseit, melyek szerint sz  t kell zúzni a múzeumokat és könyvtárakat, cs  mcsogtak nőellenes és sovinizta megnyilv  nuls  in. Ugyanakkor példának állították az orosz futuristák el  , hogy nem festi az arcát, és nem lármázik. Moszkvában nem volt botrány, hiszen – Livsic véleménye szerint – az olasz futurizmus hősi időszaka már régen lezárult, vége a parnasszist  kkal Milánóban folytatott „véres” csatáknak, amelyekre Marinetti oly szívesen emlékezett. Krjucsonih visszaemlékezéseiben egyébként az a tény is szerepel, hogy az orosz futuristák tiltakozó nyilatkozatokat küldtek a k  l  nbz   újságoknak, melyekben megindokolták, hogy miért ellenszenves s  mukra 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   t esztendő kiemelkedő, dinamikusan l  k-tet  , orosz művészeti életével. A költészetben pedig a fiatal orosz irodalom útját az orosz nyelv történetileg elkülönült, a gall medertől függetlenül fejlődő rendszer határozza meg. Arról, hogy bármiben is ut  nozn  nk az olaszokat (vagy   k minket), szó sem eshet.”<sup>16</sup> Livsic hallom  sok alapján leírja, 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   rt, szemtanúként árnyaltabban s  m  l be a moszkvai eseményekről. Meghallgatta az olasz futurizmus vezérének k  t-három előadását, melyeket ő is eléggé unalmasnak tartott. A következő, nem éppen hízelgő jellemzést adta Marinettir  l: „Korlátolt ember volt, temperamentumos és nagyon hatásosan adott elő. De ez minket nem hatott meg. Egyáltalán nem értette az orosz futuristákat.”<sup>17</sup> Egyébként Jakobson t   franci   tud  s  nak köszönhetően futurista barátai tolmácsként alkalmazták,   gy arra is alkalma ny  lott, hogy kettesben beszélgessen Marinettivel, amikor a Konzerv  torium kis termében 1914. január 30-  n tartott előadása után Larionovval közösen meghívták egy közös iv  szatra az Alpesi Rózsa neve-

<sup>15</sup> Будетлянин науки, 21.

<sup>16</sup> АЛЕКСЕЙ КРЮЧЕНЬХ: *Кукши прошылякам: Фактура слова. Совигология русского стиха. Апокалипсис в русской литературе.* Москва–Таллин: Гилея, 1992, 142.

<sup>17</sup> Будетлянин науки, 21.

zetű orosz–német étterembe. Miután kibeszélték a nőket, Jakobson beszámolója szerint Marinetti megkérdezte tőle, kit tart az orosz költők közül futuristának. Jakobson Hlebnyikovot 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 azért, mivel az ő költészetében dominál a városi, a technikai civilizációval kapcsolatos tematika. Még az 1930-as években is azt hangoztatta, hogy Majakovszkij volt az a költő, „...aki megpróbálta a bolsevizmust „f futurizálni”, olasz irodalmi és művészeti szellemet kölcsönözve neki”.<sup>18</sup> A Hlebnyikov-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 biztosan nem jön el újra Oroszországba. Később elküldte Jakobsonnak (Aljagrov költőnek ajánlva) *Zang Tumb Tumb* című könyvét.<sup>19</sup>

Benyegyikt Livsic a szentpétervári eseményeknek volt tanúja és aktív résztvevője. Szentpéterváron kissé más volt a helyzet, mint Moszkvában. A leszisták már azon összevitatkoztak, hogy békésen fogadják-e – ez volt Kulbin véleménye –, vagy botrányt csapjanak; ez utóbbit Hlebnyikov és Livsic támogatta. Ők azon a véleményen voltak, hogy el kell határolódniuk az olasz futurizmustól. Az olasz futurista kiáltványokban az irodalomról 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) terjeszteni 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, „sámán tánca”, 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 kapcsolatán meghatározza a leszizmus lényegét, s egyben a különbséget az orosz és olasz

<sup>18</sup> *Русский кубофутуризм /РАН. Гос. Ин-т. искусствознания. Комис. по изучению искусства авангарда 1910–1920 гг.; отв. Ред. Г. Ф. Коваленко. Санкт-Петербург. «Дмитрий Буланин», 2002, 274.*

<sup>19</sup> *Будетлянин науки, 23.*

futurizmus között: „A leszizmus nem volt befejezett világnézet, mint a marinetizmus. Miután legyőzte az alkotás és rombolás hagyományos, egymással való szembeállítását, mint antidinamikus előítéletet, egyben el is utasította azt, mint merev formulát, mint abszolút jellegű előfeltevést. A leszizmus attól rettegett legjobban, hogy kánonná, dogmává, doktrínává merevedjék. Csak negatívan akarta meghatározni önmagát.” (148.) Marinetti előadását egy esti összejövetel követte, Kulbin lakásán. Itt Marinetti az ún. „onomapoétikus” verseit olvasta fel, többek között friss kötetéből, a *Zang Tumb Tumb*ból. Livsiccél megbeszéltek az ellene irányuló kiáltványt is, és kitértek a Marinetti-féle „felszabadított szó” és a leszista „értelmentüli nyelv” (zaum) viszonyára. Végül abban jutottak közös nevezőre, hogy ami összeköti őket, a közös ellenség – a passzeizmus. Marinetti után egy teljes héten át ünnepelték a *Kóbor kutya (Brogyacsaja 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 transzcendentalizmusáról. Az előadás második részében a zaj művészetével foglalkozott, elemezte Russolo és Pratella zajkísérleteit. Ennek apropóján Livsic nem felejt el megjegyezni, hogy mindezt az olaszok előtt Artur Lurje már kitalálta.

A fentiekből az is kitűnik, hogy az orosz futuristák amellet, hogy elvi különbségeket fogalmaztak meg, jókora kisebbségi érzéssel is rendelkeztek, mivel őket Európa nem ismerte annyira, mint az olaszokat. Marinetti előadása után Livsic és Lurje külön ülést szervezett az olasz futurista és a leszista kiáltványok összehasonlításáról *Válaszunk Marinettinek* címmel, a híres nyelvészprofesszor, Baudouin de Courtenay elnökletével. 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 látniuk kell, hogy túlhaladhatják Európát, ha tudatosítják magukban keleti forrásaikat. Az orosz futurizmusnak valóban jellemzője volt ez a szlavofil utópiáktól sem mentes gondolkodásmód. Mint ismeretes, Oroszországban nemcsak a társadalmi, 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 egy szentpétervári művész, Mihail Karaszik *Marinetti drámája vagy az egyetemes futurizmus vezérének megtörettetése Oroszországban* ('Drama Marinetti ili isztorija obloma vozsgya vszemirnogo futurizma v Rossziji') című, 11 képből álló albuma, amelyet 2009-ben, Marinetti futurista



manifesztuma megjelenésének századik évfordulója alkalmából állított ki. Az album az orosz futuristák fényképeiből összeállított kollázs, az egyes oldalak úgy néznek ki, mint a régi postai levelezőlapok, amelyeken Marinetti az orosz futuristákkal levelezett.

\*

Livsic könyve a kor leghíresebb kávéház-kabaré, a szentpétervári bohémvilág legkedveltebb találkozóhelye, a *Kóbor kutya* bemutatásával zárul, amely 1912–1915 között működött, és ahol számos irodalmi estét, színházi eseményt rendeztek. Jól megfértek itt 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 másfélszemű íjász* mindmáig a korszak és az orosz futurizmus történetének alapvető forrásául szolgál.