

## 1915

Az orosz futurizmus „utolsó békeéve” – legalábbis Benegyikt Livsic vélekedése szerint, aki *A másfélszemű íjász* című memoárjában a mozgalmat a Hilea-csoport működésével azonosította. Sok szempontból jogosan és logikusan. Hiszen a nevet is ő maga adta a társaságnak, amely 1908-ban – más adat szerint 1909-ben, illetve 1910-ben – a Burljuk testvérek meghívására jött össze a család Herszon közeli csernyankai birtokán. Ez volt, a legendák szerint, a szkíták szent ligete: Hilea – Hérodotosz leírása alapján. A találkozó oka pedig az volt, hogy összeállítsák Velimir Hlebnyikov verseskötetét azokból a fecnikből, amelyekre jártában-keltében szüntelenül írta, s amelyeket a Burljuk fivérek egy kosárban gondosan összegyűjtöttek... Az öt alapító a három Burljuk testvér, Hlebnyikov és Livsic volt. Hozzájuk társult Vlagyimir Majakovszkij, Alekszej Krucsonih, Jelena Guro, Mihail Matyusin és Olga Rozanova. Kisvártatva a társaság már – a másik, magát egofuturistának nevező irányzattól elválasztandó – kubofuturistaként azonosítja magát, de Hlebnyikov javaslatára a *leszisták* („bugyettlánye”) nevet is használják.

Érdekes és fontos volna az 1910–12-es évek irodalmi és más termését (kiállítások, akciók, manifesztumok) legalább megemlíteni, hiszen e korszak magyarországi recepciója rendkívül esetleges és hiányos, nem beszélve a műfordításokról és szövegkiadásokról; azonban meg kell elégednünk azzal, hogy az *Ítések ketrece* („Szadok szugyej”) második kötete mellett ekkor jelent meg a *Pofonütjük a közízlést* („Pocsocsina obscsesztvennomu

vkuszu”) című manifesztum, a *Döglött hold* („Dohlaja luna”) és a *Hármak szertartáskönyve* („Trebnjik trojih”) című antológia.

Ez a csoport oszlott föl 1915 nyarán.

A háború... Az orosz futuristák viszonya rövid idő alatt sokat változott hozzá. A „tiszttótűz” mítosza – noha megérintette őket – hamar kialudt; Marinettiékkel ellentétben, akik a háborúban a gépek, a technika, a sebesség megtestesülését és kiteljesedését csodálták. Az oroszok másféle, lényegileg eltérő *futurum*-eszményt követtek. Majakovszkij az *én, az egyén, a személyiség, a szubjektum* szabad akaratát, szabad megvalósulását hirdette, Hlebnyikov és Krucsonih pedig – egymástól eltérő módon ugyan, de lényegében azonos indíttatásból – az *ósiség, őstudás, ősmítosz, ősnyelv* újjászületését szorgalmazta. A „tiszttótűz” a *szubjektumon* és a *közös énen* belül izzott fel, a társadalomra, a külső valóságra elsődlegesen a hatását kívánta kiterjeszteni.<sup>1</sup>

1915 szeptemberében Majakovszkijt behívják katonai szolgálatra, de Gorkij közbenjárására nem a frontra vezénylik, hanem egy Pétervár melletti katonai iskolába küldik autószerelő-tanoncokat oktatni. Hlebnyikovra 1916. április 8-án kerül sor – mint korábban katonai szolgálatot nem teljesítő személyt, a milíciához sorozzák be. Megbetegszik, de csak a barátai és rokonai segítségével kerülhet Asztrahánba, ahol a szülei élnek, gyógykezelésre.

Krucsonih elmenekül. A mozgósítástól való félelmében a Kaukázusba utazik és rajztanári

<sup>1</sup> Filippo Tommaso Marinetti 1914 januárjában érkezett Moszkvába, s onnan Pétervárra utazott. A látogatás mintegy három hétig tartott, január 27-től február 14-ig. „Az olasz futurizmus vezérének megérkezését megelőzte Larionov nyilatkozata, aki szerint a futurizmus pápáját legjobb volna záptojással megdobálni, mert megtagadta korábbi elveit. (...) Az olasz futurizmus vezéré az orosz újságok ünnepeit, idézték botrányos kijelentéseit, melyek szerint szét kell zúzni a múzeumokat és könyvtárakat, csámcsogtak nőellenes és sovinizista megnyilvánulásain. Ugyanakkor példának állították az orosz futuristák elé, hogy nem festi az arcát, és nem lármázik. (...) Krucsonih visszaemlékezéseiben egyébként az a tény is szerepel, hogy az orosz futuristák tiltakozó nyilatkozatokat küldtek a különböző újságoknak (...): »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 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.«” – írja Szőke Katalin *A másfélszemű íjásról* közölt recenziójában (*Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 2010/3. 420–428. o.).

állást vállal egy leánygimnáziumban. 1916-tól 1919-ig Tifliszben (Tbiliszi) él, és a grúz Futurista Szindikátus tagjaival együtt fejleszti tovább az *önértékű szó tárgy nélküli, értelmén túli* költészetét.

De a Hilea szétesését nem csak a háború magyarázza.

1915 decemberében jelenik meg a futuristák utolsó almanachja, a *Bevette – Futuristák dobja* („Vzjal – Baraban futurisztov”; talán találóbb fordítás lenne: *Hódított – Futurista dobverés*). A kötet szerzői: Paszternak, Aszejev, Hlebnyikov, Kamenszkij és az irodalomtudós Sklovszij. A bevezető cikket a futurizmus haláláról Majakovszkij írta *Egy csepp kátrány* címmel.

„A halál éve ez az év: az újságok nap mint nap hangos jajveszékeléssel siratnak el valamely idő előtt jobblétre szenderült, tiszteletreméltó személyt. Sűrű könnyhullatás közepette búcsúztat el az apró betűs rovat mindennap egy tucat nevet; viselőik Mars áldozatává lettek. (...) Ezért különösen kellemetlen látni, hogy ez a bánattól kifinomult sajtó olyan illetlen vidámságot áraszt egy engem nagyon közletről érintő halál alkalmával.

Mikor a halottaskocsi elé fogott kritikusok végighúzták a futurizmus koporsóját a besározott úton – a nyomtatott szó útján, az újságok hetekig biztatták őket: »Gyí te, húzd csak, húzd!« (S ehhez még a publikum rettenetes izgatottsága: »Meghalt a futurizmus? Csak nem. Hogyan?«)

Igen, meghalt.

Egy éve már, hogy helyette, a tüzes szavú helyett, aki az igazság, a szépség és az őrszoba között lavírozott, az előadótermek színpadán (...) laposabb logika az úr...

Uraim! az nem lehet, hogy nem sajnálják ezt a kótyagos, bolondos, hibbant, a kamaszkor viharát élő, kissé buta, kissé kulturálatlan, de mindig, ó, mindig bátor és lángoló legényt. (...) Nos, én magam sem nagyon sajnálom a megboldogultat, igaz, más megfontolásból. (...)

A futurizmus halálos szorítással bevette Oroszországot. (...) A futurizmus meghalt mint külön csoport, de szétaradt valamenyünkben. De ha a futurizmus mint a kivá-

lasztottak eszméje meghalt, akkor nekünk nem kell többé. Programunk első részét, a pusztítást bevégzettnek tekintjük. Ezért ne csodálkozzanak, ha ma kezünkben a bolond csörgője helyett az építőmester tervrajzát pillantjuk meg, és ha a futurizmus hangja, mely tegnap még lágy volt a szentimentális álmodozástól, ma az igehirdetés érhangján szól.”<sup>2</sup>

A futurizmus halálát és Majakovszkij „beismerését” azonnal „jóváhagyja” az irodalmi sajtó is: a kor elismert költőnője és kritikusa, Zinaida Hippiusz, a filozófus Dmitrij Merzskovszkij felesége, az orosz szimbolizmus egyik alapítója szerint mindez „az ő korábbi ösztönös gyűlöletüket igazolja”.

Milyen különös ez is. Nyikolaj Gumiljov, az orosz szimbolizmus végórát érzékelve, két esztendővel korábban, 1913-ban írta le: „A szimbolizmus túljutott fejlődésének csúcán, és most hanyatlik. (...) [S]zimbolista művek már szinte meg sem jelennek, és ha megjelennek is, rendkívül gyengék még szimbolista szemmel nézve is; hogy egyre gyakrabban követelik a még nemrég vitathatatlan értékek és tekintélyek felülvizsgálatát; hogy megjelentek a futuristák (...) és egyéb hiénák, akik mindig feltűnnek az oroszán nyomában.”

De nemcsak az a különös, hogy a szakadár szimbolisták (akmeisták) által eltemetett szimbolizmus képviselője gúnyolja a haldokló futurizmust, hanem az is, hogy a *Vzjalban* publikáló Paszternak már ekkor is közelebb áll az *akme* ideájához (ifjúkorában a család gyakori vendége volt Rainer Maria Rilke), mint a kubofuturizmus nyelvéhez és formáihoz.

S tovább: meglehet, hogy amikor orosz futurizmusról beszélünk, megtévesztenek bennünket maguk a tények: a Hilea, az antológiák, a kiáltványok és a fellépések, a magatartások, és minden külsőség, amely a szerepléseiket kísérte. Kornyej Csukovszkij említi a Majakovszkijról szóló memoárjában, hogy „1913 telén a vurstliban (...) Hlebnyikovval és más *jövőpártiakkal* Majakovszkij

<sup>2</sup> Kertész Judit fordítása.

Vlagyimir Majakovszkij című tragédiáját néztem, melynek főszerepét ő maga játszotta. A színház zsúfolásig megtelt. Az emberek óriási botrányra számítottak, azért jöttek el, hogy szörnyülködjenek, felháborodjanak, öklüket rázzák, fütyüljenek – és ehelyett szomorkás, lírai hangot hallottak a színpadról...” Meglehet, hogy „az igazság az, hogy a futurizmus Oroszországban nem annyira iskolák és mozgalmak története, hanem személyiségeké” – írja Nina Gurjanova a *Szerencsejáték anarchista módra – A korai orosz avantgárd*<sup>3</sup> című értekezésében.

Természetesen van (volt) értelme a Marietti képviselte olasz, illetve az orosz futurizmus elkülönítésének – hozzátevé, hogy az 1914-ben sebtében megfogalmazott elhatárolódások érvelése meglehetősen általános és elnagyolt. Még fontosabb lenne viszont magán az orosz futurizmuson belül elvégezni a markáns, lényegi, a költészet-, művészet- és világszemléleteken alapuló megkülönböztetéseket. Ehelyett azonban a magyar irodalmároknak és olvasóknak torzképek élnek magáról Majakovszkijról is, nem beszélve arról, hogy Hlebnyikovról alig valamit, Krucsonihról semmit, Kamenszkijről, a Burljukokról, Livsicről, Guróról, Matyusinról, Tyerentyevről, Ekszterről és az ukrán és grúz futuristákról még annyit sem tudunk.<sup>4</sup>

Majakovszkij valójában nem volt futurista. Lázadó volt, világhódító szegénylegény, szakadár, népi hős – nevezzük akárhogy is ezt az orosz irodalomból is jól ismert alakot. Az ötvenedik életéve felé közeledő Makszim Gorkij a „viharmadarát” látta és rajongta benne („Felolvastam neki a *Felhő* részleteit. Az elérzékenyült Gorkij egész mellényemet telesírta. Verseimtől megfájdult a szíve” – írja a költő az *Én* című önéletrajzában). Az öreg,

már hetven fölött járó Ilja Repin pedig azt a lázadó fiatal „peredviznyiket”, új utat törő fiatal művészt becsülte benne, aki ötven esztendeje maga is volt. „»Ne vegye rossz néven, de becsületszavamra mondom, maga aztán álmában sem volt futurista!« Majakovszkij mérgesen felmordult. Néhány nap múlva azonban, amikor Repin ismét eljött hozzám és észrevette nálam Majakovszkij rajzait, még határozottabban megismételte ítéletét: »Vérbeli realista. A természettől lépésnyire sem tágit – és átkozottul eltalálja a jellemet.« (...) Ez 1915 júniusában történt” – olvasom Csukovszkijnál. Innen vezet az útja a hileásokkal való szakításig, s rögtön utána – Oszip Briken keresztül – a különböző baloldali, később forradalmi társaságokon, ideológiákon és praxison át az öngyilkosság felé.

A két legfontosabb költő, Alekszej Krucsonih és Velimir Hlebnyikov egy hallatlanul termékeny ambivalenciában ismerték föl a „futurizmus” lényegét: az *újrakezdésben*. Az elemi jelekből, összefüggésekből, ezek fölismeréséből és megszerkesztéséből származó *metafizikai újra-fölepülésben*. Nem véletlenül.

Összeomlás után – ha Európát ez az állapot jellemezte a huszadik század elején, a két grandiózus szellemi építmény, a romantika és a realizmus hitbéli és közösségi kudarcát követően, ez a megállapítás többszörösen érvényes Oroszországra, amelynek már a romantikus és realista irodalmi hagyománya sem más, mint összeomlások drámai lenyomata (Gogolt Andrej Voznyeszszkij „a futuristák titkos kútfőjének” nevezi). A századvégtől kezdve Európát két nagy fejlődési irány határozza meg: a technikai és a metafizikai. A művészetekre mind a kettő döntő hatással van, amiként ez fordítva is igaz; a művészi keresés, kutatás, jelteremtés analízise a filozófiai és a tudományos fejlődés számára örökös kihívás. Mindezekhez társul a vallás, amelynek fogalma kitágul és bonyolult rendszerekben rétegződik egymásra. Ám ennek az összes metafizikai térnek föllelhető a közös eleme: a *kezdet*, az *ős*, az *eredet*, az *origó* keresése, de legkivált létezésének föltételezése, sőt tudata. A mélystruktúrák fölismerése az európai századelő

3 *Gambling Anarchically – The Early Russian Avant-Garde. Anarchist Developments in Cultural Studies. Art & Anarchy, 2011/2.*

4 Az *Orpheus* folyóirat 1992/2–3. számában megjelent néhány oldal Krucsonih és Hlebnyikov litografált könyveiből: *Játék a pokolban, Te li le*; a Kráter Kiadó *Tükrök kacagása* címmel publikálta Hlebnyikov poémáit; a *Nagyvilág* folyóirat vissza-visszatért a századelő orosz költészetére; Weöres Sándor Hlebnyikov-műfordításai a *Merülő Saturnusban*, valamint Szilágyi Ákos fordítói (Hlebnyikov: *Zangezi*) és teoretikusai, mi több, előadói aktivitása javítanak ugyan a lehangoló összképen, de mind együtt sem képesek valódi alapot adni az összehasonlító elemzéseknek.

szellemi/művészeti törekvéseinek talán legmeghatározóbb igénye.

„Az avantgárd nem más, mint a szent együgyűség művészete, mely tudatosan törekszik esztétikai arculatának eltorzítására, lealacsonyítására, egészen odáig, hogy a szobor helyett a vécésészét teszi meg kiállítási tárgynak, s a szépen kimunkált és mély értelemmel felruházott rímek helyére az együgyű és torz »dür bul scsül ubescsur« kerül. Teljesen egyértelmű, hogy a szent együgyűség e formája antiesztétikai, pozitív megközelítésben pedig vallási jelenség. (...) Természetesen az avantgárd nem feltétlenül tudatosítja e vallásos célt, hiszen mégiscsak megmarad művészetnek, s csak az esztétikai minőségek lehántásának gesztusában mutatkozik meg esztétikán túli természete. A vallásos

Jelena Guro

## FINNORSZÁG

Ez-e? Nem-e?  
Susog – susog a fenyves  
Anna – Marija, Liza – nem?  
Ez-e? – Tó-e?

Lulla, lolla, lalla-lu,  
Liza, lolla, lulla-li.  
Susog – susog a fenyves,  
Tyi-i-i, tyi-i-u-u.

Erdő-e, – tó-e?  
Ez-e?  
Eh, Anna, Marija, Liza,  
Hej-tara!  
Tyere – gyere – gyere... Hu!  
Hole-kule-nee.

Tó-e? – Erdő-e?  
Tyio – i  
vi-i... u.

(Troje, 1913)  
BAGI Ibolya fordítása

Velimir Hlebnyikov

## BÓBEÓBI

Bóbeóbi, ajak óbégat,  
Veeómi, szem óbégat,  
Pieeó, szemöld óbégat,  
Lieeej-ó bég a külső,  
Gzi-gzi-gzeó, vasban ógat,  
Minden gondolatszövés vásznán  
Tartamon kívül él az arc.

TURCSÁNY Péter fordítása

## RÖHÖGTETŐ BÚVIGE

Hej, röhenni röhögők!  
Röhenteni, rötyögők  
Mit röhéceltek röhizve, mit  
röhékeltek röhögve?  
Röhhintsetek rá rötyögve!  
Hej, röhögtető röheje röhejes  
röhécelőknek!

Hej, röhögd ki röhögését röttyintő  
röhöncsölőknek!  
Röhökki! röhökki!  
röhögj, röhhinta, röhikézz, röhögőzz!  
Röhögnökök, röhögnöncök!  
Hej, röhenni, röhögők!  
Röhenteni, rötyögők!

TELLÉR Gyula fordítása



elem ez esetben nem az önmeghatározás célkitűzésének része, hanem az önmegtagadás momentuma, ezért az avantgárd nem is vállalja a vallási próféciaát” – írja Mihail Epstein *Az avantgárd és a vallás* című esszéjében,<sup>5</sup> az avantgárdot a révülettel, a mágiával, a sámán-léthez közeli módosított tudatállapottal ronokítva. Látható ellenszenvével együtt is van benne igazság, kivált ha a két költő közül elsősorban Hlebnyikovra gondolunk. De mennyivel érzékletesebben, tehát pontosabban fogalmaz Károlyi Amy: „Az avantgárd, úgy vélem, az őseemberrel kezdődött. Az első fadarabbal, mellyel ki tudja, milyen okból vonalakat (jeleket?) húztak a porba. Ezek a vonalak nagyon fontosak. Részben a mozgás (mozgatás?) öröméhez tartoznak, másrészt, akarva, nem akarva értelmet nyerne, legalábbis esztétikait. A pont, a kör, a félkör, a vertikális vagy horizontális vonal, a kacskaringózás, a keresztbe tett ágak lassan átváltoznak jelekké, holddá, nappá és hullámokká, emberfejékké és szemekké, dárdákká és keresztékké, és igen – kunyhóbejáratokká, a születés és eltávozás jeleivé. Hároméves gyermekeink avantgardisták.”<sup>6</sup>

Ennek az ő- vagy ősiségkeresésnek az orosz avantgárdban nem csupán szimbóluma, egyenesen ikonja a „*zaum*”, a *zaumnij jazik*, az „értelmen túli nyelv” – amelynek kutatása Krucsonih és Hlebnyikov költészetének gerincét alkotja, s jelenléte költői életművük szinte teljes egészét uralja. Krucsonih tömör megfogalmazása szerint „a szó átfogóbb, mint a jelentése. A szó – és az azt alkotó hangok – nem megkurtított gondolat, nem pusztán logika, hanem mindennekfelett az értelmen túli (misztikus és esztétikai) komponensek”. Ettől persze még igaz lehetne, amit Hetényi Zsuzsa mond: „Az abszurd egy sajátos válfaja az értelmen túli nyelv, az orosz avantgárd *zaum*, (...) [amelyben] még van két menekülő útvonal: az egyik az értelmetlen nyelv játékos felfogása, a másik a transzcendens jelentés tulajdonítása annak, amiben

értelmetlenség helyett elrejtett titkot akarunk sejteni.”<sup>7</sup> És még igazabb, amit Nemes Nagy Ágnes ír: „A szavak hangzása. A hangzás milyensége. Ez a mi örökös, titkos manipulációnk. A versíró úgy csörgeti markában a szavakat, mint a gyerek szokta a kavicsot, és teljesen tőle függ, hogy briliánsok csörgetését hallja-e, vagy folyami sóderdarabokét. A szavak hangzása szép. A szavak hangzása csúnya. (Ami bizonyos szempontból egyre megy.) A hangzás kifejező értéke nemzetközileg is magasan jegyzett. Mélységesen megértem én a lettristákat, a konkrét költőket, az »értelmen túli« nyelv művelőit, a zenére vagy zörejre törekedők bármilyen ambícióját. A hangzási eszperantó micsoda reménye, a mélytudat földi egyezségének micsoda hite vezérli őket. Csak hát...”<sup>8</sup>

Bókay Antal tárgyszerűbben fogalmaz: „A forma, a maga igazi általános lényegiségében (...) megragadhatatlan, csak az egyes formák elkülönítése, specifikálása lehetséges. Az eredendő, a létet rendező alapforma voltaképpen kimondhatatlan, mítosz, de mindenkor, minden igaz irodalomhasználat alkalmával titokban jelen lévő, mindig megmutató elv. Ezt az elvet nem lehet önmagában, közvetlenül elemezni, mert mintegy életünk élményeiben mutatkozik meg, más szóval: nyomot hagy. (...) Az orosz formalisták ezért egy metaforát, egy mítoszt szerkesztettek az alapforma fogalmának megértésére. Ez a mítosz a *zaum*, az »értelmen túli nyelv«. (...) A futuristák a *zaum* jelenségét vélték fölfedezni a gyermeknyelvben, a vallási szektariánusok érthetetlen, zavart nyelvében, »a Szentlélek nyelvében«. A *zaum* az a nyelv, amely tökéletesen elvesztette kapcsolatát a jelentéssel, a valamire való vonatkozással, tiszta formává vált; zenévé lett.”<sup>9</sup>

Hogy ezek a közkeletű, hol homályosabb, hol pregnánsabb definíciók mennyire idejét-

5 Mihail Epstein: „Az avantgárd és a vallás”. In uő: *A posztmodern és Oroszország*. Európa, 2001. Bagi Ibolya ford.

6 Károlyi Amy: „A szörnyeteg koporsója. Weöres Sándorról”. *Holmi*, 1990. szeptember.

7 Hetényi Zsuzsa: „Előszó – Egyedül a végtelenben, avagy a gyilkos uborka. Danyiil Harmsz (1905–1942) írásai elé”. In Danyiil Harmsz: *Esetek. Válogatott írások*. Typotex, 2013. 15. o.

8 Nemes Nagy Ágnes: „Szó és hangzás”. In uő: *Szó és szótlanság*. Magvető, Budapest, 1989. (Petőfi Irodalmi Múzeum Digitális Irodalmi Akadémia archívuma, 536. o.)

9 Bókay Antal: „Az orosz formalizmus – A forma elmélete: a *zaum* mítosza és a domináns fogalma”. In uő: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris, 2006.

múltak, illetve hogy csupán a magyar szlavisztikában és irodalomtudományban jelenvalóak, arra egy anekdotikus példa nem elegendő – de mivel megrendítő erejű, mégis föl idézem.

„A költészet sokszor hagyta el a szavak jelentésségének elvét, hogy csupán hangként létezzék. Így volt ez különösen az orosz futurizmusban (...) és a dadaizmusban. (...) A »zaumnyik« szöveghez rejtett jelentés is társulhatott. Lásd az orosz futurista, A. Krucsonih *Viszoty (Vszelenszkij jazik)* című, magánhangzóból álló versét: »е у ю / и а о / о а / о а е е и е я / о а / е у и е и / и е е / и и ы и е и и ы«. Az idős költő a hatvanas években e sorok írójának elárulta a »zaumnyik« vers titkát: a művet a *Hiszkegy* orosz szövegének magánhangzói alkotják: »Vjeruju vo Jegyina vo Boga Otca Vszjegyerzsityelja Tvorca Nyebui i Zemlji Vigyimym Zse Vszjem i Nyevigyimym» – írja modern költészettani munkájában Zdeněk Mathauser.<sup>10</sup>

Ám az orosz és az európai irodalmi műhelyekben évtizedek óta folyik az „értelmen túli nyelv” szemantikai, szemiotikai és poétikai vizsgálata. Gerald Janecek *Az értelmen túli költészet az orosz futurizmusban*<sup>11</sup> című értekezésében Hlebnyikov és Krucsonih számtalan vers- és szövegalakzatát, trópusait veszi részletes vizsgálat alá, s tárja fel a korántsem csupán tudatalatti, mi több, hallatlanul tudatosan képzett összefüggéseket.

Az irodalmár-olvasók és az elemzők, ha egyáltalán keresték, a nyelvhez való viszonyukban lelték föl a különbségeket Hlebnyikov és Krucsonih között. Eszerint Hlebnyikov az ösztönös, a szójelentések tartalmi és a szóhangzások érzéki rétegeit egymásba hajlító eljárások mestere, míg Krucsonih az analitikus, szinte laboratóriumi körülmények között kísérletező költő. Duganov Hlebnyikov költői művészetéről<sup>12</sup> egyetlen négysoros versének analízise révén nem csupán ezt a nézetet erősíti meg (a földi, az égi és a napszféra

meghatározásával), de a fonetikai struktúra zártságát és a matematikai rendszer változásait is kimutatja.

A mozgalom, pontosabban Krucsonih és Hlebnyikov legmarkánsabb, reprezentatív megjelenési formája a litografált kiadvány, a kézi munkával elkészített könyv volt. Ezek a – technikai paramétereiknél fogva érhetően – kis példányszámú, műtárgy érvényű „nyomtatványok” jobbára egyetlen művet, versciklust vagy poémát, esetenként közös szövegeket tartalmaztak, rajzolt-kézírási formában, festőművészek, grafikusok közreműködésével.<sup>13</sup>

1915-ben ennek mind nyoma sincs szinte már. Megjelenik két almanach, a *Múzsák tavaszi ellenügynöksége* (Весеннее контрагентство муз) és az *Íjász* (Стрелец), de már korántsem „tiszta futurista” tematikával és szerzőkkel, s legkivált nem a kézművesség igényével;

13 „Könyvművészeti kísérletek festők és költők termékeny együttműködését eredményezték. A tipográfiai tervezésben olyan művészek működtek közre, mint Larionov, Filonov, Goncsarova, Rozanova, Malevics. A kötetek vizuális arculatának kialakításakor messze nem figyelembe vették a kézírásokra jellemző hangulati többletjelentést, igyekeztek kihasználni azt. A betűk grafikai megformálásában az orosz művészetre, a középkori kéziratok könyvekre is támaszkodtak. (...) Az agy által vezérelt kézírás alakításában a tudatos és a tudattalan lelki történések egyaránt szerepet kapnak. A futuristákat elsősorban ez utóbbi érdekelt, az a kérdés foglalkoztatta őket, hogy miként lehet az átélt, nem az anyagi világhoz kötődő tapasztalatot, élményt érzéki formába önteni. (...) Mind a költészet, mind a festészet terén megfigyelhető a művészeti határok feszegetése, a hagyományos ábrázolás tárgyiasító kényszerétől való menekülés: míg a festészeti ábrázolás a jelszerűség, a betű tárgy nélküli szimbolizmusa felé közeledett, addig a költői nyelv megújítói a nyelv előtti, racionalitáson túllépő eredőket keresték.

A *Játék a pokolban* (Игра в аду), a *Régi szerelem* (Старинная любовь) és a *Világavégéről* (Мирсконца) [című] kötetek kézi technikával készültek, a rajzok mellett a kézírás is litografált. Az illusztrációk pedig hol a népi művészetre, a lubok tradícióra, hol a gyerekrajzokra, hol pedig az absztrakt rajzokra emlékeztetnek. A műalkotás véletlenszerűségét, esetlegességét, a keletkezés folyamatszerűségét a nyomdahibák, elírások, kihúzások és javítások érzékeltetik. (...) A kézírás sem kalligrafált, hanem inkább kapkodó, sietős, a betűk változatos méretűek, kevésbé megformáltak, s nem egységesek, néha különböző irányba dőlnek, hol kereknek, hol szögletesnek, mentesek minden díszítő huroktól és kacskaringótól. Ebben is tetten érhető a pillanatnyiség, a keletkezés, a születés pillanatának a megragadás[árja] való törekvés. (...) A futurista könyvek tere nem egységes és összefüggő, hanem eredendően szétterjedezett, a sorok közti távolság változó, az üres helyek esetlegesen jelennek meg. A szöveg és a rajz elhelyezésében is az asszimetria [sic!] dominál, az illusztrációk néha bekúsznak az írott szövegbe. Értelemszerűen ezeknek a könyveknek a befogadása sem lehet hagyományos. Nem a jelölő és a jelölt közötti racionális kapcsolatok lineáris felfejtésén alapul, hanem fontos szerephez jutnak az érzéki, nem racionalizált benyomások, a pillanathoz köthető testi tapasztalatok” – idézem hosszabban Kalafatics Zsuzsanna tanulmányát („A kézírás és a kéziratok könyvek szerepe az orosz modernség kultúrájában”. In Czibula Katalin, Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna szerk.: *Szin – játék – költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*. Partium Kiadó-Protea Egyesület, Budapest-Nagyvárad, 2013. 412–413. o.).

10 *Estetika racionálního zření* („A racionális észlelés esztétikája”). Karolinum, Prága, 1999.

11 *The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego State University Press, 1996.

12 R. V. Duganov: *Kratkoje iszkusztvo poezii Hlebnyikova*. Izvesztijaja (Szerija lityeratury i jazyka, 33. köt., 1974/5.).

valamint decemberben a harmadik, a – nem lehet jól, a lényegét érzékeltetően lefordítani – *Elvette. A futuristák dobja*,<sup>14</sup> benne a már idézett Majakovszkij-cikkel, az *Egy csepp kátránnyal*, amelyben halottnak nyilvánítja a futurizmust.

De hogy lényeges, mi több, alapvető események, jel és nyom nélkül ez a „kifutó” év se múlhasson el: Hlebnyikov, aki évek hosszú során át tanulmányozta a háborúk törvényszerűségeit, az esztendő végén könyvben<sup>15</sup> összegzi számelméleti következtetéseit. Még izgalmasabb, hogy december 19-én Oszip Brik lakásán kikiáltják az „Időállapot”, amelynek királyává azonnali hatállyal Hlebnyikovot választják meg.

A futurizmus meghalt, de a futuristák élnek. Még.

Az *Ütközetek* hadiszámításait hat évvel később a *Zangezi „Negyedik szósíklapján”* is feltünteti: „Sorstáblák! Kifaraglak titeket fekete éjszakák ékírásával – sorstáblák! Három szám! Mintha most lennék fiatal, mintha most lennék aggastyán, mintha most lennék felnőtt, gyerek, lépkedjetelem velem a porlepte úton!  $105+104+115=742$  év és 34 nap – nosza, szemek! Olvassátok a birodalmak pusztulásának törvényét: Ez az egyenlete:  $x=k+n[105+104+115]-(102-(2n-1)11)$  nap.” De a kiadást már – néhány nap híján – nem éri meg.

Krucsonih életben maradt. Mi több, matuzsálemi korban, nyolcvannégy évesen halt meg Moszkvában. 1915-ben elmenekült a behívó elől, Grúziába, ahol a 41° művészeivel még folytatták kísérleteiket. A harmincas évek elején eladta, elajándékozta minden könyvét és kéziratát; eltűnt szem elől. Idejében. Két éven belül minden barátja halott vagy száműzött lett – vagy éppenséggel az új rend protagonistájává vált.

„Annak idején az orosz futurizmus Rimbaud-ja volt. Az értelmén túli nyelv szerzője, az önértékű szó megteremtője. Egyik napról a másikra abbahagyta az írást, nem tudott vagy nem akart alkalmazkodni a klassziciz-

mus korszakához, amely időközben beköszöntött. (...) »Elfelejtettem felkötni magam / Gyógyítom hát / Amerikát.« Mozdulatlaná dermed, tenyerét ott tartja a száján, mintha ifjúsága visszhangját várná – újra a karcsú, szürke szemű herceg, újra az »orosz futurizmus hajnali sípja« – Alekszej Jeliszejevics Krucsonih. Eladott mindent és mindenkit, életét, barátait, kisszerű tolvaj lett, spekuláns. Egyet azonban nem tudott eladni – hangját a költészetben. Csak épp abbahagyta az írást. A költészet csak ifjú-magával barátkozott. Ő csupán azzal szemben maradt tiszta és becsületes” – írja egy, a hatvanas években született cikkében a műfordításokon tengődő, napra nap megalázott Paszternak ifjú rajongója, Andrej Voznyeszenszkij.

De úgy fest, innen már az utak az 1915. évszámnál messzebb, eleddig számunkra ismeretlen területek felé futottak.

### Post scriptum

(1915. november)

„Arp és Mme Van Rees kiállítása a Tanner Galériában – az új emberek nagy felzúdulást látnak papíron – és csak kristályegyszerűség-fém világot látnak – nem művészet nem festészet (Kritikusok kara: »Most mit tegyünk?« Exkluzív székrekedés) egy áttetszővonal-pontosság világot amely valami megjósolt briliánsbölcesség szerint szaltózik”.<sup>16</sup>

1915. december 17-én Nagyvezda Jevszjevna Dobicsna, az első professzionális gallerista pétervári kiállítótermében megnyílt *Az utolsó futurista* című kéпкиállítás, ahol is bemutatották Kazimir Malevics *Fekete alapon fekete négyzet* című festményét.

Az utak elfutottak.

<sup>14</sup> *Взл. Барабан футуристов*. Egyéb címkísérleteit lásd még fentebb.

<sup>15</sup> Velimir Hlebnyikov: *Ütközetek 1915–1917. Új tanítás a háborúról* („Битвы 1915–1917 гг. Новое учение о войне”). A bevezetőt Alekszej Krucsonih írta.

<sup>16</sup> Tristan Tzara: „Zürichi krónika” – 1915. november. *Átváltozások*, 1996/7. 29. o. Kappanyos András ford.