

KALAFATICS ZSUZSANNA

## *Az orosz futurista kiáltoányok rituális funkciói<sup>1</sup>*

Az orosz ezüstkor művészi törekvéseire a sokszínűség és a krízistudatból fakadó szerteágazó útkeresés volt a jellemző. Az orosz modernség különböző áramlatait a szimbolizmus és az akmeizmus mellett több avantgárd irányzat alkotta. Közülük a futurizmus az orosz századelő irodalmi és művészeti avantgárdjának egyik legmeghatározóbb, legtermékenyebb mozgalma, mely azzal az igénnyel lépett fel, hogy szétzúzza az esztétikai múltat, a művészi formálás minden régi rendszerét. Képviselői az olasz futuristákhoz hasonlóan az új művészet nevében elutasítottak minden korábbi kulturális tapasztalatot, az előző nemzedékek által elért eredményeket, a hagyomány lerombolására,<sup>2</sup> a világ esztétikai és morális értékrendjének átértékelésére törekedtek. Az orosz futurizmus nemcsak a korabeli kulturális és irodalmi térben harcolta ki a helyét, hanem látens módon későbbi időszakok művészi útkeresését is meghatározta. Mind a futurizmus irányzatának, mind az irányzathoz tartozó alkotói életutaknak, életműveknek hatalmas szakirodalma van. Elgondolkodtató azonban, hogy nincs még egy olyan irányzat a XX. századi orosz irodalomban, amely ennyire ellentmondásos értékelést hívott volna életre, ennyire változatos, egymást kizáró megközelítésmódokat eredményezett volna. Ennek okai között említhető a szovjet irodalomtörténet-írás hosszú ideig uralkodó egyoldalúsága, de az a tény is, hogy az orosz futurista művészet összetett, sokarcú jelenség.

Az orosz futurizmus nem képezett egységes művészeti rendszert, gyakorlatilag a futurizmus terminust az orosz avantgárd teljesen különböző csoportosulásainak a megnevezésére használták. Valójában tehát nem is annyira futurizmusról, mint inkább futurizmusokról beszélhetünk.<sup>3</sup> Általában a szakirodalomban a sokféle csoportosulás közül négyet emelnek ki és neveznek meg: a kubofuturistákat (vagy más néven leszistákat, illetve Hylaea-csoportot<sup>4</sup>), az egofuturistákat, A köl-

<sup>1</sup> A tanulmány a Bolyai-ösztöndíj támogatásával készült.

<sup>2</sup> Aleksandar Flaker arra hívja fel a figyelmet, hogy az avantgárd programszövegek a bennük megnyilvánuló nihilista tagadás ellenére korrelatív viszonyban állnak a kulturális hagyománnyal, azt a deszemantizáció, illetve reszemantizáció során állandóan megidézik. ALEKSANDAR FLAKER: *Poétika ospo-ravanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb, 1982.

<sup>3</sup> Ж. К. ЛАНН: Русский футуризм. In: *История русской литературы: XX век: Серебряный век*. М., Изд. группа Прогресс – Литера, 1995, 527.

<sup>4</sup> A Hylaea-csoport tagjait 1913-tól kezdték kubofuturistákként emlegetni. Nehéz megmondani, mikor, hogyan és miért jelent meg a kubo- előtag. Egyes kutatók szerint a csoport tagjai azért kezdték el használni ezt az elnevezést, hogy ne keverjék össze őket az egofuturistákkal és az olasz futuristákkal.

tészet mezzaninja és a Centrifuga csoportokat. Közöttük folyamatosan polémia zajlott, amely egyrészt az elsőségről szólt, arról, hogy melyik csoport használta először a futurizmus fogalmát önmegnevezésként, másrészt az is vita tárgya volt, hogy ki, kik nevezhetők igazi futuristának. Mindegyik csoport úgy tekintett önmagára, mint a futurizmus művészi értékeinek és ideológiájának egyedül hiteles képviselőjére, a többieket pedig ellenfélként, ellenségként határozták meg, akik ellen éppúgy harcolni kell, mint a múlt, illetve a hivatalos irodalom és művészet képviselőivel. A háborús terminológia és az éles szóbeli szembenállás nem akadályozta azonban meg a csoportok közötti mozgást és a különböző csoportokhoz tartozó tagok közeledését, adott esetben együttes fellépését. Tulajdonképpen ennek az állandó belső mozgásnak köszönhető, hogy az orosz futurizmus nem kanonizálódott,<sup>5</sup> hiszen a keletkező új körök, szövetségek és csoportosulások – leszámolva a korábbi megmerevedett formákkal – folyamatosan újradefiniálták önmagukat és poétikai eljárásaikat.

A csoport önmeghatározására, a művészetnek mint problémának az újragondolására, a művészet rendeltetésére vonatkozó nézetek kifejtésére és előadására különböző kiáltványokban került sor. A századelő művészeti életében megnövekedett a szerepe ezeknek az elméletalkotással is foglalkozó írásoknak, hiszen a visszaemlékezések és önéletrajzok tanúsága szerint a korszak kulturális életét áthatotta a teoretikus igény, amely kiáltványok, előadások, viták, kötetek, dekrétumok és tézisek áradatát eredményezte. A manifesztum műfaja valósággal újjáéledt a futurizmusban, és nemcsak Olaszországban, hanem Oroszországban is a futurista csoportok esztétikai pozíciójának népszerű kifejezési formájává vált. A kiáltvány közrebocsátása a gesztussor tudatos ismétlése révén rituális funkcióra tett szert, amelynek jelentőségét a közösség integrálása adta meg.

Az orosz futurista művészek, különösen a kubofuturisták minden megnyilatkozási formáját sajátos ritualizáltság jellemzi. A normáktól való megszabadulás nemcsak deklarációkban, irodalmi szövegekben és a művészeti életben jelent meg, hanem a mindennapokban, a társadalmi érintkezés minden formájában testet öltött. Az élet és művészet határainak elmosására, eltörlésére való törekvés sajátos teatralizációt, karnevalizációt eredményezett. A futuristák életformájukkal épp úgy, mint modorukkal, öltözködésükkel, a kialakult érintkezési és udvariassági formák felrúgásával provokálták a köznapiságot, a burzsoá-kispolgári létformát.<sup>6</sup> A futuristák megrökönyödést és felháborodást keltő rombolását, a konvencionális együtt-

---

Mások úgy vélik, hogy a sajtóban jelent meg először ez a pontosítás, rámutatva ezzel a moszkvai futuristák nézetei és a kubista festészet közti kapcsolatra. ВЛАДИМИР МАРКОВ: *История русского футуризма*. СПб., Алтейя, 2000, 106.

<sup>5</sup> SZILÁGYI ÁKOS: A lázadás esztétikája. Vázlat az orosz futurizmusról. In: Sz. Á.: *Hamu és mamu. Az orosz irodalmi avantgárd 1917 előtt és után*. Budapest, Holnap Kiadó, 1989, 18.

<sup>6</sup> ЕКАТЕРИНА БОБРИНСКАЯ: Жест в поэтике раннего русского авангарда. In: Е. Б.: *Русский авангард: истоки и метаморфозы*. М., Пятая страна, 2003, 199.

élési normákat felrúgó anarchista lázadását vásári életvidámság jellemzi. Benedikt Livsic memoárjában, *A másfélszemű lövészben* Burljuk plakátprogramját például vásári ígéretesnek nevezi, míg Majakovszkij tézisei a cirkuszi attrakciók felsorolására emlékeztetik.<sup>7</sup>

A futuristák megjelenését mindenütt viták és botrányok kísérték, előadókörútjaik botránysorozattá váltak, ahogy Majakovszkij is írja „Sárga blúzokkal és összemázolt arccal hökkentettük meg őket”.<sup>8</sup> A botrány a futurista poétika és életvitel tudatosan vállalt formája, amelynek feladata – Szilágyi Ákos szavaival élve – az új irodalmi térformák kialakítása, a régi irodalmi teret és irodalmi intézményrendszer összetartó ideológiák dekonstrukciója, az irodalom adott kereteinek lerombolása, a kialakult funkciók megkérdőjelezése.<sup>9</sup> A rombolás rituális folyamata mindig a megérkezés hangos bejelentésével kezdődött, annak a vásári kikiáltásával, hogy az újtók eljöttek, hogy lerombolják és elfoglalják a kulturális teret, lendülettel és életerővel töltsék meg a halott, megmerevedett formákat. Ez a mozgás és energia szociológiai értelemben is igaz, ugyanis az orosz futurizmus képviselői többnyire a társadalom nem privilegizált rétegeiből kerültek ki,<sup>10</sup> ráadásul főként vidékről érkeztek a centrumokba, Moszkvába és Pétervárra, hogy helyet követeljenek maguknak. Érthető tehát, hogy fontossá vált, hogy hírt adjanak magukról, megmutassák magukat és nézeteiket a világnak.

Egy új valóság teremtésének igénye nyilatkozik meg a kiáltványokban is, melyek a meghökkentés és a provokáció révén, mint már említettem, szerves részei a futuristák szokáscelegményeinek (rítusainak) és életalkotási programjának. Az állandó újítások és kísérletezések közegében verbális alkotások létrehozására ösztönzött a művészi újszerűség és a felfedezés rögzítésére irányuló teoretizáló törekvés is. Az irodalmi tevékenység már nem kizárólag csak a szavakkal való foglalkozást, a műalkotás létrehozását jelentette, hanem elméletalkotást is. Az avantgárd kultúrában megváltozott a szóbeli kinyilatkoztatások és elméleti koncepciók státusza, így a kiáltványok és a bennük rögzített esztétikai programok a művészet jelenségeivel, a műalkotásokkal kerültek egy sorba.<sup>11</sup> Az 1910-es évek avantgárd művészi tevékenysége kiáltványi jellegű, ez a tudatosan vitára ingerlő műfaj pedig hatást gyakorolt más irodalmi formákra is.

Az orosz futuristák elméleti igényű fellépése gyakran elsietett és felületes volt, hol improvizatív és meghökkentő, hol épp racionális és kimódolt. A futurista kiált-

<sup>7</sup> БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ: *Полтораглазый стрелец*. Л., Сов. писатель, 1989, 442.

<sup>8</sup> VLAGYIMIR MAJAKOVSZKIJ: Kibe mar bele a Balfront. (Ford.) *Enyedy György*. In: V. M.: *Oroszország, a művészet és mi*. Budapest, Corvina, 1979, 72.

<sup>9</sup> SZILÁGYI ÁKOS: *I. m.*, 12.

<sup>10</sup> НИКОЛАЙ ХАРДЖИЕВ: Поэзия и живопись (ранний Маяковский). In: Н. Х.: *От Маяковского до Крученых. Избранные работы о русском футуризме*. М., Гилея, 2006, 35.

<sup>11</sup> ДМИТРИЙ САРАБЬЯНОВ: Малевич и искусство первой трети XX века. In: КАЗИМИР МАЛЕВИЧ: *Каталог выставки*. Л., 1988, 72.

ványok, a futurista teoretizálás jellegzetességei különösen akkor szembetűnőek, ha a szimbolista vagy akmeista esztétikai, kultúr- és művészetfilozófiai írásokkal vetjük őket össze. Mindkét irányzatra jellemző a kibontott, átgondolt és tudatosan felépített esztétikai program megléte. Az elméleti írások formája és műfaja azonban mindenképp hagyományosnak nevezhető. A cikkek, kritikák, tanulmányok, esszék pedig hagyományos szervezeti keretekben jelentek meg, olyan tekintélyes folyóiratokban láttak napvilágot, mint a *Veszi* (Mérleg), *Zolotoje Runo* (Aranygyapjú) és az *Apollón*. Míg a szimbolista, akmeista elméleti felvetések inkább értelmező jellegűek, addig a futurista teória gyakran megelőzte, sőt, néha ki is zárta a gyakorlatot, a művészi megvalósulást.<sup>12</sup>

Az orosz futurista kiáltványok az elhatárolódást jelzik, így segítik a csoport önmeghatározását, tanúskodnak az alkotói közösség keletkezéséről. A *Miseny* (Céltábla) című kiállítás szervezők Mihail Larionov például ezt írta: „A napokban egy kiáltványt fogunk kiadni, azért, hogy határozottan elkülönítsük magunkat a mindenféle Burljukoktól, Maskovoktól és Koncsalovszkijoktól, de még az Orosz Művészek Szövetségétől és a Művészet Világától is”.<sup>13</sup> Azaz a manifesztum leginkább tanúságtétel, vitára készítő támadás, magának a manifesztumnak a megléte ezáltal sokkal fontosabb, mint a benne kifejtett eszmék és elvek.

A futuristák irodalmi, művészeti attitűdjét a támadás határozza meg, ezért olyan szembetűnő a háborús terminológia és a kiáltványok konfrontatív hangvétele, kihívó intonációja. Bármelyik szöveget vizsgáljuk is, harcról, háborúról, csatáról, ütközetről, árulóról, renegátról, ellenfélről, ellenségről beszélnek.<sup>14</sup> A művészeti életbe jutás egyetlen lehetséges útját a lázadásban és a harcban látják, ebben a harcban pedig épp a kiáltvány válik a legfőbb fegyverré. A futuristák többfrontos küzdelmet vívtak, nemcsak a tradícióval, a kortárs közönséggel és kritikusokkal, de a közelmúlt művészetével, vagy akár egykori szövetségeseikkel is leszámolnak. Ezt tették a leszisták, későbbi nevükön kubofuturisták is 1912-ben megjelent ismert kiáltványukban, a *Pofon ütjük a közlést* címűben: a XIX. századi Puskin, Dosztojevszkij, Tolsztoj mellett hevesen elutasítják kortársaikat is, Balmontot, Brjusovot, Andrejevet, Kuprint, Blokot, Szologubot, Remizovot, Avercsenkót, Csornijt, Kuzmint és Bunyint is. Az elavult művészet megvetését és lenézését nyomatéko-

<sup>12</sup> Lásd ИРИНА КАРАСИК: Манифест в культуре русского авангарда. In: *Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева*. (S. a. r.) М. Б. Мейлаха, Д. В. Саратьянова. М., Языки русской культуры, 2000, 129–138.

<sup>13</sup> Az idézet saját fordítás. Oroszul: „На днях мы выпускаем манифест (...) это делается для того, чтобы определенно выделить себя от всех Бурлюков, Машковых и Кончаловских, а также и от «Союза русских художников» и «Мира искусства».“ НИКОЛАЙ ХАРДЖИЕВ, К. МАЛЕВИЧ, М. МАТЮШИН: *К истории русского авангарда*. Стокгольм, Гилея, 1976.

<sup>14</sup> A hadinyelvből származó terminológiát később a proletárirók szervezetei is felhasználták kiáltványaikban politikai céljaik elérésére. Lásd HETÉNYI ZSUZSA: *Csoportok és irányzatok a húszas években*. In: *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*. (Szerk.) *Zöldhelyi Zsuzsa*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 235.

sítandó többes számban használták a családneveket, illetve egyes neveket<sup>15</sup> szándékosan hibásan közöltek. Egy másik, 1914-es kiáltványukban az ego- és kubo- előtag használatát elvetve kijelentik magukról, hogy egyedül ők tekinthetők futuristának. A többiek, a szimbolisták, az akmeisták és a grimaszoló fiatalok, így a Költészet mezzaninja és a Petyerburgszkij glasataj (Pétervári harsona) csoportosulások tagjai pedig nemes egyszerűséggel menjenek a fenébe, ahogy ezt a kiáltvány címével is hirdeti.<sup>16</sup> Az elutasítás és a verbális bosszúállás a Moszkvában 1913 végén alakult Centrifuga önmeghatározásában is fontos szerephez jut. A csoport kiáltványában, a *Gramotában (Oklevél)* az ellenfélnek tekintett futuristákat<sup>17</sup> előbb éles hangon árulóknak, renegátoknak, rágalmozóknak, gyáváknak, végül passzéistáknak nevezik a szerzők, Nyikolaj Aszejev, Szergej Bobrov, Ilja Zdanyevics és Borisz Paszternak.

A manifesztum ebben a közegben már rég nem irodalmi műfaj: nemcsak irodalmi és esztétikai program, hanem sokkal inkább cselekvés és gesztus.<sup>18</sup> Cselekvésre, méghozzá kihívó cselekvésre utal és gesztusértékű több kiáltvány vagy almanach címe is: *Pofon ütjük a közízlést, Igjitye k csortu! (Menjetek a fenébe!), Percsatka kubofuturisztam (Kesztyű a kubofuturistáknak), Vzjal (Bevette)*. Ez a tipológiai egyezés csak egy azok közül, amelyek segítségével leírható és megragadható ez a sajátos tudatforma, a kiáltványtudat. A programok tartalmi része néhány állandó motívum meglétére alapozódik, ezek kisebb módosulásokkal szövegről szövegre vándorolnak. Ilyen például a burzsoá művészet megvetése, a mimetikus elv elvetése, az újítás dicsőítése, a haladás és a jövő abszolutizálása, a szembeállításokon keresztüli önmeghatározás, a művészet önelvűségének, a forma és a formai elemek prioritásának és a független nemzeti művészetnek a hirdetése. Tekintve, hogy a kiáltványok egy ritualizált viselkedésmódnak a kifejezői, bennük leginkább nem is annyira tartalmi, hanem lexikai, stilisztikai, ritmikai, intonációs és pszichológiai síkon ragadhatók meg az összecsengések.

Bármelyik csoport manifesztumát is vizsgáljuk, azonnal szembetűnő a megnyilatkozások pátosza. Ez a totális polémia, az ellenszegülés és a lázadás pátosza, a pusztán a tagadás kedvéért való tagadás. A kubofuturisták másik kiáltványa is, mely a *Szadok szugyey (Bírák keltetője)* második kötetében jelent meg 1913 tavaszán, erre a tagadásra épít, a szembenálláson keresztül 13 pontban határozza meg a cso-

<sup>15</sup> Szologub nevében megkettőzték az l mássalhangzót, míg Kuzmin nevébe egy lágyságelet tettek a z betű után.

<sup>16</sup> Az *Igjitye k csortu! (Menjetek a fenébe!)* című kiáltvány a *Futurisztai. Rikajusij Parnasz (Futuristák. Üvöltő Parnasszus)* című almanachban jelent meg. A *Pofonütjük a közízlést* című manifesztummal ellentétben ennek a szövegnek a gúnyolódásain már valóban sokan megsértődtek.

<sup>17</sup> Ugyanakkor nem minden kubofuturistára nyitnak összevont, az „orosz tehetségtelenek trösztjéről” leválasztják Hlebnjykovot és Majakovszkijt. Markov szerint ezt azzal a céllal tették, hogy megbontsák a csoport egységét. B. МАРКОВ: *I. m.*, 207.

<sup>18</sup> ИРИНА КАРАСИК: *I. m.*, 130.

port esztétikai programját. A David és Nyikolaj Burljuk, Jelena Guro, Jekatyerina Nyizen, Vlagyimir Majakovszkij, Velemir Hlebnyikov, Benedikt Livsic és Alekszej Krucsonih nevéhez köthető írás elveti a régi nyelvet, a megszokott szintaxist, ritmikát, rímelést, helyesírást, helyes ejtést és központosítást, egyúttal vallja az alkotó jogát a költői lexika kiszélesítésre, az eredetiségre. A csoport eredeti szó-konceptiója, az önértékű szó hirdetése éles elméleti és költészeti vitát váltott ki. A kubofuturisták fontos szerepet játszottak abban, hogy a figyelem az olvasott szövegről az elmondott, előadott szövegre, a hangzásra irányuljon, egyúttal nagy gondot fordítottak kiadványaik vizuális megformálására, szöveg és grafika egymás mellettiségének térstrukturáló szerepére.

A többi futurista csoport tagjait sem a tartalom, a *mit* kérdése foglalkoztatta, hanem a *hogyan* problémája. Az ő kiáltványaik hangnemére is a büszke, szinte kérkedő önmeghatározás pátosza jellemző. Ahogy az „új élet új emberei”,<sup>19</sup> a kubofuturisták, úgy ők sem ismerik a kételyt és a megingást. A kiáltványokban előírások, követelések és axiómák vannak rögzítve, ennek megfelelően rövidke a gyakran felszólító modalitású mondatok.

Az egofuturisták<sup>20</sup> két – az irányzat egyetemes jellegét hirdető – kiáltványa is pontokba szedett meghatározások, metaforikus azonosítások láncszerű összekapcsolásából áll. Az Akagyemija Egopoezii (Egoköltészet Akadémiája) programját 1912 januárjában Igor Szeverjanyin, Konsztantyin Olimpov, Georgij Ivanov és Graal-Arelszkij adta ki, míg a másik írás az Ignatyjev vezette, 1913-ban alakult Intuitivnaja Asszociacija (Intuitív Társaság) fő téziseit tartalmazza. Az egofuturisták a tudattalan tevékenységére irányították a figyelmet, azt állítva, hogy minden betűnek van hangja és színe, sőt íze és tapintása is, amit azonban csak intuitív módon lehet érzékelni. Míg a kubofuturistáknál a mi, addig az egofuturistáknál az én hipertrofizálása megy végbe, azt terjesztik ki az egész világegyetemre.

Kifejtettebbek és érvelő jellegűbbek a Vagyim Sersenyevics és Leon Zak alapította Költészet mezzaninja csoport kiáltványai. A *Percsatka kubofuturisztam (Kesztyű a kubofuturistáknak)*, melyet Rosszizjanszkij álneven Zak írt, illetve Sersenyevics *Russzkij futurizm (Orosz futurizmus)* című kiáltványai úgy vitáznak a kubofuturistákkal, hogy eközben rámutatnak ellenfelük programjának sebezhető pontjaira. A tartalom teljes megsemmisítése nem új jelentésmezők megnyitását jelenti szerintük a művészetben, hanem sokkal inkább a lehetőségek beszűkítését. A mindössze

<sup>19</sup> Öntudatos büszkeséggel így nevezik magukat a kubofuturisták a már említett második manifesztumukban. A futurista programírások, kiáltványok szövegeit összegyűjtve Markov munkájában olvashatjuk. В. МАРКОВ: *Манифесты и программы русских футуристов*. München, Wilhelm Fink, 1967.

<sup>20</sup> Az egofuturistákat Igor Szeverjanyin vezette, tőle származik a csoport elnevezése is, melyet „Én a Jövőben”, illetve „Én – a Jövő”-ként lehet értelmezni. Szeverjanyin nevéhez fűződik a csoport első manifesztuma is, 1911-ben keletkezett a *Prolog egofuturizma (Egofuturizmus prológusa)*. Ő alapította az Egoköltészet Akadémiáját (Akagyemija Egopoezii), amely a tagok belső vitája miatt 1912-ben szétesett. Ezután hozta létre Ignatyjev az Egofuturizmus Intuitív Társaságot (Intuitivnaja Asszociacija Egofuturizma). 1914-ben Ignatyjev öngyilkosságával ez a csoportosulás is felbomlott.

fél évig működő moszkvai csoport valójában nem szakadt el a szimbolista felfogástól, mert képviselői az Abszolútum megragadására, annak a jelenségekben való felmutatására törekedtek, ugyanakkor a szóhoz való viszony, a szó megmunkálása számukra is fontos volt. Nemcsak a hangzás érdekelte őket, szó-illatról és később az imaginizmus teoretikusává váló Sersenyevics szó-képről beszél.

Az eddig megnevezett kiáltványok az 1910-es évek első felében keletkeztek, ez az időszak az orosz futurizmus kialakulásának és virágkorának, a csoporttudat megerősítésének az időszaka.<sup>21</sup> A *Vzjal. Baraban futurisztov (Bevette. Futuristák dobja)* című almanachban 1915-ben megjelent *Egy csepp kátrány* című Majakovszkij-írás azt állítja, hogy a futurizmus bevette, meghódított Oroszországot.<sup>22</sup> „A futurizmus meghalt, mint külön csoport, de szétaradt valamennyiünkben. De ha a futurizmus mint a kiválasztottak eszméje meghalt, akkor nekünk nem kell többé. Programunk első részét, a pusztítást bevezettnek 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 ígehirdetés érchangján szól”.<sup>23</sup>

Ez az ígehirdetés, a felhívás és jelszószerűség dominál az olyan kiadványokban, mint a *Gazeta futurisztov (Futuristák Újságja)*, az *Iszkussztvo kommunii (Kommuna Művészete)* és később a *LEF* című folyóirat. A kinyilatkoztatások, a kiáltványok nem tűntek el, de rituális funkciójuk jelentősen átalakult és megváltozott. Az orosz futurizmusnak 1917, a forradalom előtt nem voltak politikai kiáltványai.<sup>24</sup> Ideológiai célok, társadalmi követelések csak a forradalom alatt jelentek meg a kiáltványok szövegében, ekkor már a társadalmi program fontosabb volt, mint az esztétikai.

Az egyes írások elnevezésében is egyre gyakrabban fedezhető fel a politikai dokumentumok hatása, a forradalmi frazeológia.<sup>25</sup> A politikai agitáció fogásait felhasználó napiparancsok, dekrétumok és tézisek ugyan megőrizték a nyelvhasználat, a stílus pátozóját. A polemikus él ugyan nem tűnt el belőlük, de a tagadásokon keresztüli önmeghatározások már nem mindent átfogó, univerzális jellegűek. A meghökkentés és sokkolás helyét átvette a meggyőzés, a saját oldalra állítás szándéka, az érvelés és lelkesítés vagy épp a fenyegetés. A szövegekben felerő-

<sup>21</sup> X. Баран, Гурьянова Н.: Футуризм. In: *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*. Книга 2. М., ИМЛИ РАН, 2001, 512.

<sup>22</sup> Valójában az avantgárd mozgalmak expanziójáról 1917 és 1922 között beszélhetünk. Lásd АНДРЕЙ КРУСАНОВ: *Русский авангард: 1907 – 1932 (Исторический обзор)*. В 3 т. Т. 2. Кн. 2. М., НЛЮ, 2003, 5. Elsősorban az ország keleti és déli vidékein (többek közt Harkov, Tbiliszi, Csita, Vlagyivosztk) jöttek létre újabb és újabb futurista csoportok.

<sup>23</sup> VLAGYIMIR MAJAKOVSZKIJ: *Egy csepp kátrány*. (Ford.) *Kertész Judit*. In: V. M.: I. m., 60.

<sup>24</sup> HETÉNYI ZSUZSA: I. m., 236.

<sup>25</sup> Néhány példa Majakovszkij írásaiból: *Nyílt levél a munkásokhoz, 1.sz. napiparancs a művészetek demokratizálásáról (Kerítésirodalom és utcafestészet)*, *Miért harcol a Balfront?*, *Kibe mar bele a Balfront?*, *Kit óv a Balfront?*, *Eltársak! Életalakítók!*, *Második számú napiparancs a művészetek seregéhez*.

sődött az elbeszélői elv. Majakovszkij *Miért harcol a Balfront* (1923) című írása már tartalmazza a futurizmus történetét is, azaz a szerző megmagyarázza, kiket takar a mi névmás, kik azok a futuristák, miért harcolnak. „*A forradalmi pártok az életformát ostromolták, a művészet föllázadt, hogy az ízlést ostromozza. ... A futurizmus a művészet baloldali frontja lett. Mi lettünk.*”<sup>26</sup> Majakovszkij történelmi szempontból értelmezi a futurista mozgalom jellegét, meghatározza művészi módszerének sajátos vonásait. A későbbi írásokban már nem nevezi az új, balos művészetet futuristának, bár esztétikájában továbbra is fontos szerepe marad a forma kimunkálásának, a forma mesteri megmunkálásának.<sup>27</sup>

A húszas évek vége már nem kedvezett a művészi sokszínűségnek, a hivatalos, a párt által elfogadott és kívánt művészetnek egy idő után már nem volt, nem lehetett alternatívája. Ennélfogva eltűntek az új csoportok keletkezését bejelentő, újabb és újabb esztétikai útkeresést meghirdető kiáltványok. A kiáltványok rituális funkciója elveszett, mint ahogy a futurizmus és az avantgárd is eltűnt a szovjet kulturális térből.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> VLAGYIMIR MAJAKOVSZKIJ: *Miért harcol a Balfront?* (Ford.) *Enyedy György*. In: V. M.: *I. m.*, 67–68.

<sup>27</sup> LARISZA OGINSZKAJA: *Majakovszkij a művészetéről*. (Ford.) *Könczöl Csaba*. In: V. M.: *I. m.*, 21.

<sup>28</sup> „Az orosz képzőművészeti és irodalmi avantgarde a húszas években egy utolsó monumentális erőfeszítést tesz arra, hogy belső ellentmondását, a művészet és élet közti szakadékot áthidalja. A szintézist megteremteni akaró kísérletből heroikus és tragikus sorsú kezdeményezések és vállalkozások születnek...” HAN ANNA, KÖRNER ÉVA: *Lovasok a vízparton – Fekete négyzet fehér alapon. Az orosz és magyar avantgardizmus társadalmi funkciójáról, forma- és nyelvújító tevékenységéről*. In: *Művészet*, 1984/8, 7.