

Én-ek

Radikális újítók az orosz (szovjet) irodalomban

1909-ben *Peary* bizonyíthatóan eléri az Északi-sarkot; *Blériot* átrepüli a La Manche-csatornát; megjelenik *Marinetti* Futurista kiáltványa, s ezzel újtára indul az első irodalmi avantgarde mozgalom Európában; Velimir *Hlebnjikov* kiadja *Nevető varázs* című poémáját... Kezdetét veszi a Huszadik század,

mondhatnánk, ha például Arnold *Gehlen* neves művészetszociológus és esztéta nem ezt a mondatot írná le *Kor-képek* című alapvető munkájában: "Az 1907 utáni években Picasso és Braque megalapították a kubizmust" (figyeljünk föl az árnyalt fogalmazásra: a korszakhatárt nem *év*-hez, hanem *év utánhoz* köti!); ha *Kandinszkij* és az egész európai festészet első "tárgy nélküli" (absztrakt) akvarellje nem 1910-ben készülne; ha nem ugyanebben az évben mutatnák be Gyagilev színházában *Sztravinszkij* Tűzmadarát, és ha nem 1911-ben komponálná *Bartók Béla* az *Allegro Barbarot*.

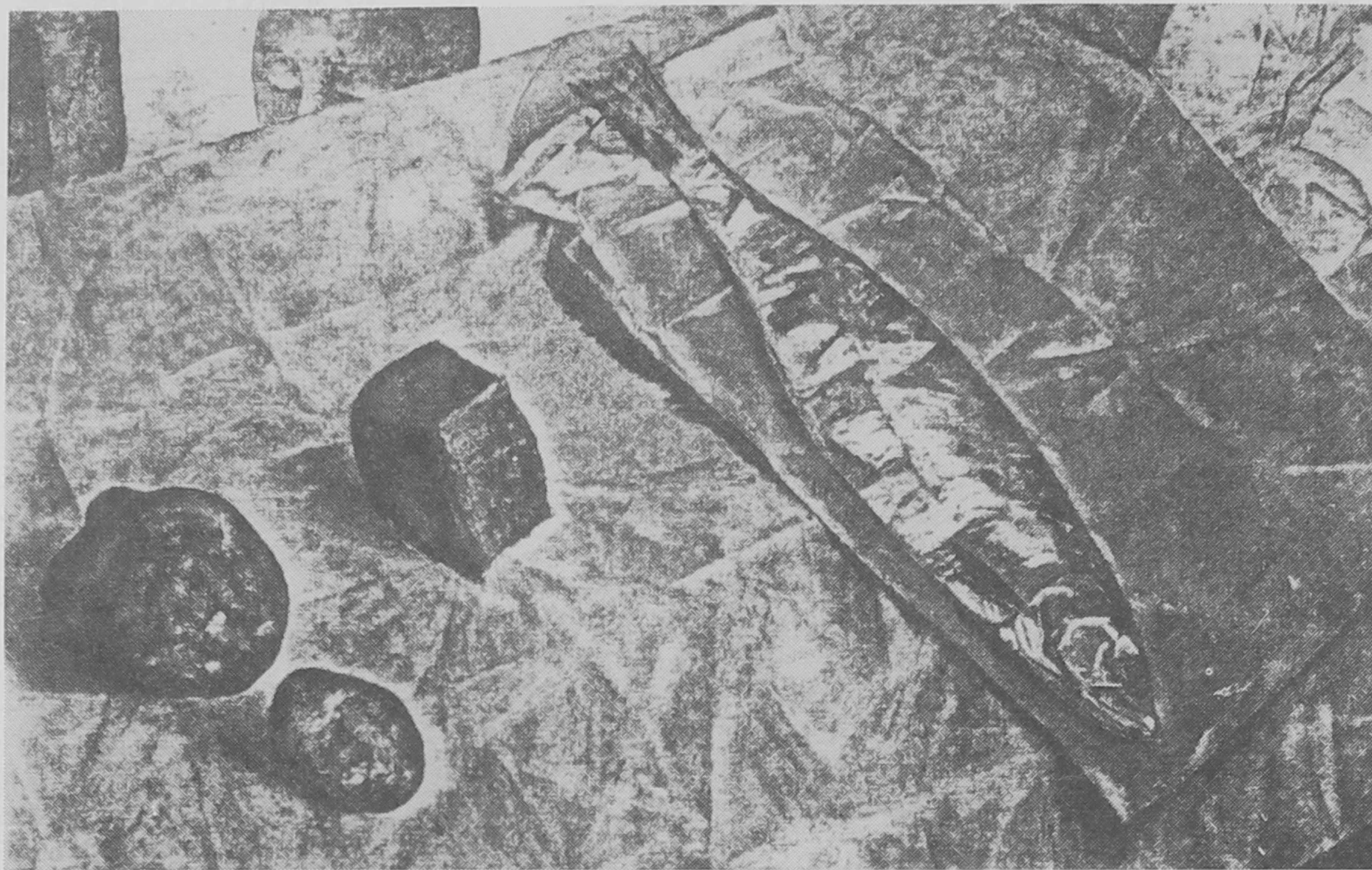
És hozzá kell tenni: ha a XX. század kezdetét *egyáltalán* szellemi kezdeményezésekhez lehet és kell kötni, nem pedig – például – történelmi sorsfordulókhoz. Így vagy úgy, a *kezdet* bonyolult volta képletesen az *egész* modernséget "hírbe hozza": az érthetetlenség gyanújába keveri. Hiszen ettől a bizonytalan időhatártól kezdve alig-alig akad művészi-gondolkodói teljesítmény, amelynek státusa és érvénye, helye és szerepe ne volna kérdéses akár a hivatásos, akár az "amatőr" szemlélő számára. Korszakolni és a korszakban eligazodni szinte lehetetlen: az irányzatok, stílusok, művészi "nyelvek", a világszemléletek és világmagyarázatok úgy teljesednek ki, hogy már *mentükben* átvándorolnak más stílusokba és nyelvekbe, elegyednek egymással, miközben folyvást feleselnek és perlekednek. És akkor még nem is beszéltünk az irányzatokból kilógó külön-világokról: a sehova sem és mindehová tartozó *nagy személyiségekről*.

Helyesebb is – hangozzék bár ironikusan! –, ha megpróbáljuk a *talpáról* a *fejére* állítani a problémát, és nem a *Kor lényét*, hanem a *lényegét* akarjuk megragadni. Innen, a fej felől (vagy szívesebben fogalmazom így: *fejből*) nézve a látvány már korántsem annyira zavaros, s még csak nem is igazán ismeretlen. Ez a század sem "csinál" mást, mint amit az elődei tettek (igaz, nagyobb időléptékben, közönségesen: komótosabban). Nevezetesen, hogy a belső (személyes) indíttatású gondolkodást és magatartást folytonosan ütközteti a külső (szociális) indíttatású gondolkodással és magatartással. *Szociálison* persze nem *szocialistát* kell érteni, hanem az egyénnek az egyéni kívüli világban való részvételét. Ez pedig azt jelenti, hogy az automatikusan használt "személyes" névmások közül csupán az egyes szám első a valóban *személyes*: a törésvonal nem az "egyes" és a "többes", hanem az *én* és az *összes többi* között húzódik.

Giotto kora óta, az európai civilizálódás során a *szakrális* és a *profán* fokozatosan, de cseppet sem háborgások nélkül elválik egymástól, létrehozza a maga intézményeit és az intézményeihez kötött szemléleteket és mentalitásokat. Lé-

Rozanova rajza *Krucsonih Áttörés* című könyvéhez





Petrov-Vodkin: Hering (1918)



Larionov: Katonák (1909)



Chagall: Életem (1922)

nyegében ezek kölcsönhatásai és e kölcsönhatások következményei teszik ki magát az európai kultúrát (benne természetesen a művészetekkel) a régebbi korokban csakúgy, mint a modernségben. Úgy azonban, hogy a "szakrális" mind mélyebben visszavonul a személyesbe, a profán pedig mind kijebbire: a személyestől egyre idegenebb intézményekbe. A kettő közti egykori repedés az idők és a "fejlődés" során töréssé, majd szakadékká tágu, amelynek *áthidalására* egyéni és társadalmi kísérletek egyaránt születtek és születnek, de amely *megszüntetésére* csak az (abszolút gyűjtőfogalomként használt) avantgarde vállalkozott.

Az avantgarde-ot tehát nem holmi szélsőségesnek látszó szubjektivizmus különbözteti meg azoktól, akik az *egyén* és *intézményei* meghasonlottságát tényként fogadván el, azon fáradoznak, hogy a két "felet" újra közel kerítsék egyáshoz, hanem az, hogy az avantgarde radikálisai a modern kor két nagy szimbólumát, a Szubjektumot és a Rendet, a belsőt és a külsőt – a Giotto előtti gondolkodókhoz és művészekhez hasonlóan – egymásban látják megvalósulni, egymásból "vezetik le". Mivel azonban erre a szándékra "nem felel" sem az úgynevezett valóság, sem annak valamely (közmeg egyezésen alapuló) jelrendszere, az avantgarde-nak újra kell teremtenie magát a *valóságot*, és újra a *jeleket*. A korábban említett rendkívüli bonyolultságot éppen az okozza, hogy a folyamat a *megélt időhöz* képest hallatlanul gyorsan zajlik le, és a jelek a megszületésük után azonnal új és újabb rendszerekké ("valósággá") állnak össze. Ezért van az, hogy miközben a XX. század végül is nem lett az *avantgarde kora* (hogy "szépen" fogalmazzak: a profán intézmények agresszív ereje legyűrte az univerzális érvényre törő szakralitást), tehát sem az egyes irányzatok, sem *maga az avantgarde* nem volt képes az új (művészi és társadalmi) közmeg egyezést kicsikarni, a szemlélő (szívesebben mondom így: a vonzódó, belehelyezkedő, vágyakozó) ezt a művészeti magatartást *egészében* mégis csábítónak találja.

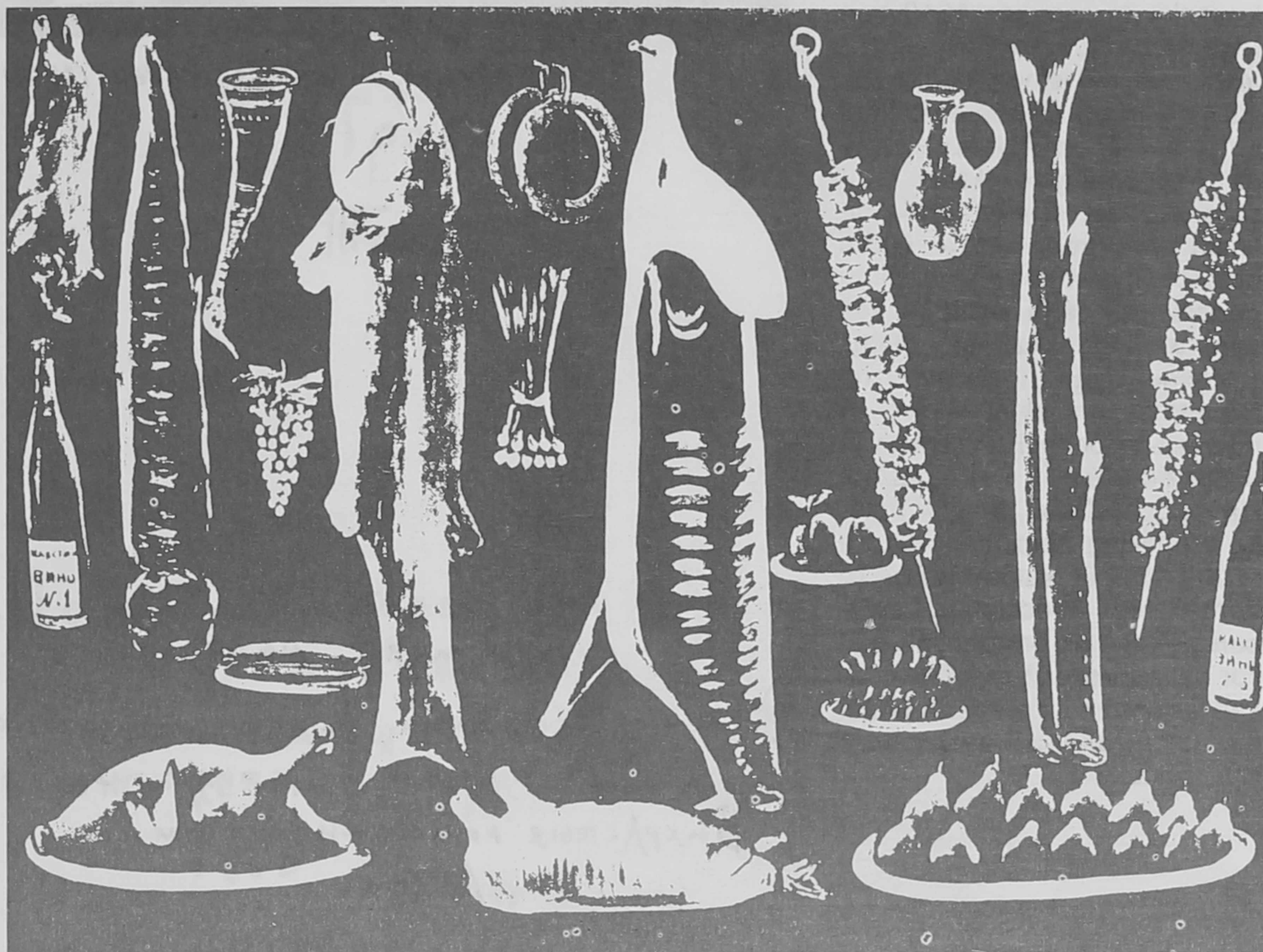


Annyenkov: Illusztráció
Blok Tizenketten című
verséhez (1918)



Matis-Teutsch János:
Ritmus (1914)

Piroszmanisvili: Csendélet (1913 előtt)



Titokzatos vonzerő ez, mégis megvan a "szótári alakja". Ez a szó pedig a minden emberi szavak közül legrejtelmesebb és leggazdagabb, az egyetlen szó, amely valahány élőlény közül kizárólag az emberhez kötődik: a *szabadság*. Azt hiszem, hogy az avantgarde és a belőle kinövő, az ő talajából (valóságból) táplálkozó *moderne* ezt: a szabadság teljességét tudják évtizedek óta érzéltetni velünk, intézményeink rabjaival. Ha már megteremteni és működtetni nem tudták...

Szükségtelen hát az avantgarde szövénybe intézményi logikával, a racionalitás igényével lemerülni. Több élménnyel kecse-

get, ha szabadon csapongunk művek, emberek, motívumok között, s hagyjuk magunkat csábítani. Amikor rövid kirándulásra hívom Önöket ebbe a világba, én sem ajánlok mást. Legkivált nem valami elsajátíthatót, valami okosat. És – ez nagyon fontos! – leszögezem: amit itt láthatnak, az nem azonos az akkori orosz (szovjet) irodalommal, de még annak avantgarde-jával sem egészen. Ez itt: egy szellet szelete, egy hagymahéj darabja. Egy sor: nem logikai, inkább asszociációs. És mivel a moderne számára az idő nem lineáris, hanem koncentrált, az én kapcsolataim sem kötődnek évszámokhoz.

A személyesség (egyik legerőteljesebb) jele az irodalomban a *kézírás*. Olyannyira, hogy az antikvitástól Apollinaire-ig vagy Nagy Lászlóig gazdag hagyománya van a kézzel írt képversnek (ezek egyik ágát nevezik kalligrammnak). A kézírás *sokszorosításának* eszköze (igen behatárolt példányban, tehát az egyediség elvét még nem sértően) a litográfia. Az irodalmi avantgarde kezdetén, különösen az orosz futurizmusban, ez a technika igen elterjedt volt. Ezt a lehetőséget aknázza ki Majakovszkij is, amikor 1913-ban (egy esztendővel a *Pofonütjük a közízlést* című ismert futurista kiadvány után) *Én*-poémáját kézíratos formában közli. A vers maga "hagyományos" lázadó-futurista szöveg, a *jelei* irodalmi költői jelek (tropusok), a költő a hatást is nyilván és elsőrendűen a *szövegtől* várja, és a kézírás sem a maga kézírása. Mégis fontosnak tarja, hogy így, s ne nyomtatásban jelenjék meg. A művész-tanoncból lett lírikus új dimenzió felé nyit, s ez a *grafika*. Ha meggondoljuk, hogy a betűjel eredetileg nem más, mint a rajzolt képből való *elvonás* (a természetes ábécékben, szemben például az örménnyel), akkor ezt a gesztust *megfelelőnek* kell tartanunk az eredetet firtató és azt újraképző avantgarde szándékának.

Anyámról

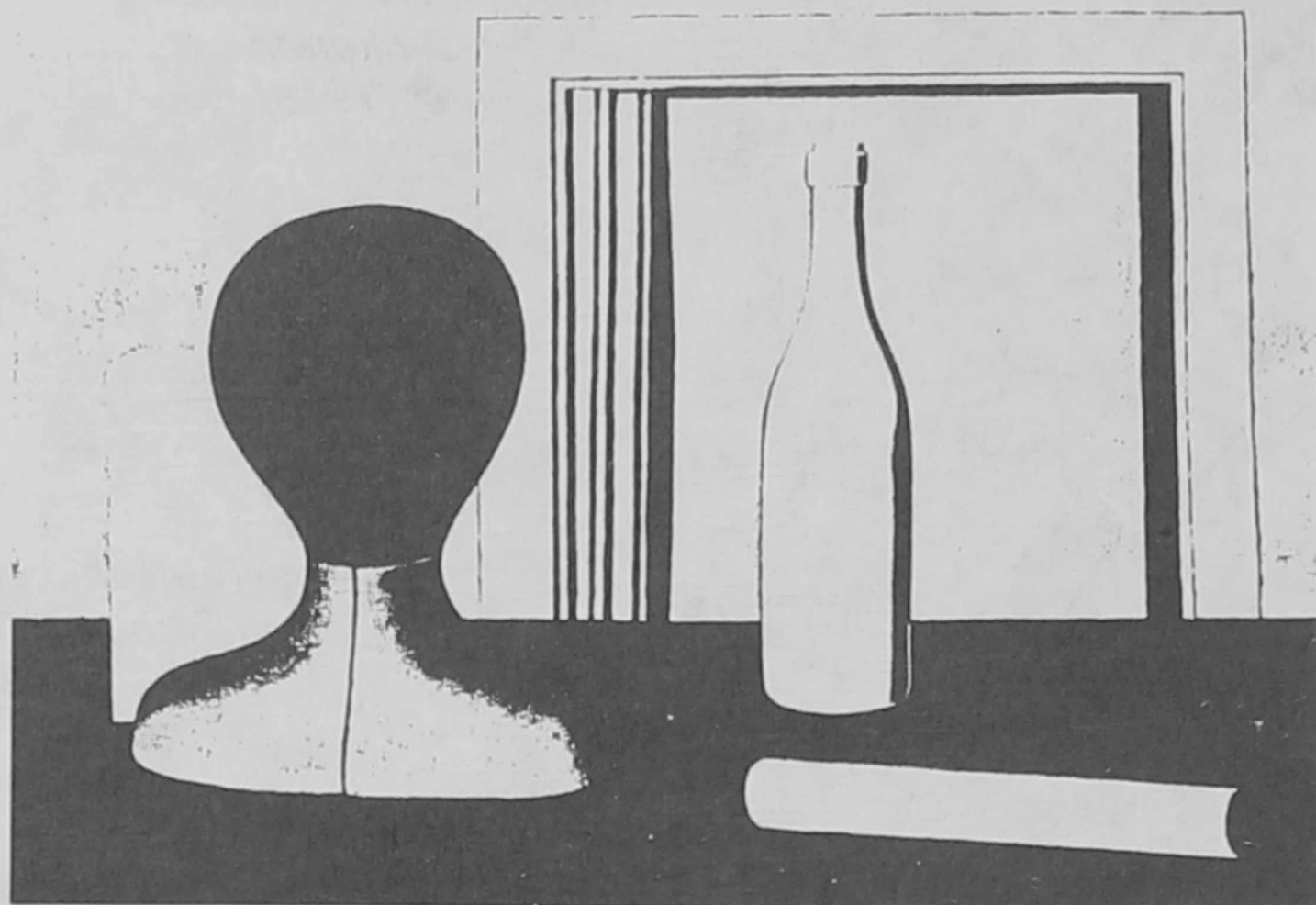
Anyám búzavirágszínű tapétán
míg én talpig páva színében
kócos kamillavirágok útján
kínomat mérem

Szólal az este

rozsdás oboán
Az ablakhoz lépek

Hátha
újra láthatom talán
hogy felhő ül
a házra

Majakovszkij: *Én* (poéma)



Morandi: Metafizikus csendélet (1918)

... О моей маме

Маме есть мама, на васильковых дорожках
А я гуляю в пестрых павах
Вихрастые ромашки шапком,
Маме

Му-у-у
Занграет вечер на гобоях

Ржавых
Подхожу к окошку втрое я

Что опять увижу
Свою

На том

Му-у-у

Теперь променя
Я люблю смотреть как умирают эти
Вы привоз смеха
Мглистый вал
Замыслили бы за слоном хоботом

És most rólam
Szeretem nézni amikor
gyerekek halnak
Van ki csak a gyöngyöző
kacajt veszi észre
az elefánt ormánya mögül
míg én
az utcák olvasótermében
lapozgatom
a koporsó-lapokat

А я
В чинальте улиц
Так часто

Перелистывал

Гроба

Помню.

По мостовой моей души
избегенной
шаги помбанных
бьют жестких фразь пяты
Где города
повешены.

и в петлю облака застыли
башен кривых

Вы и

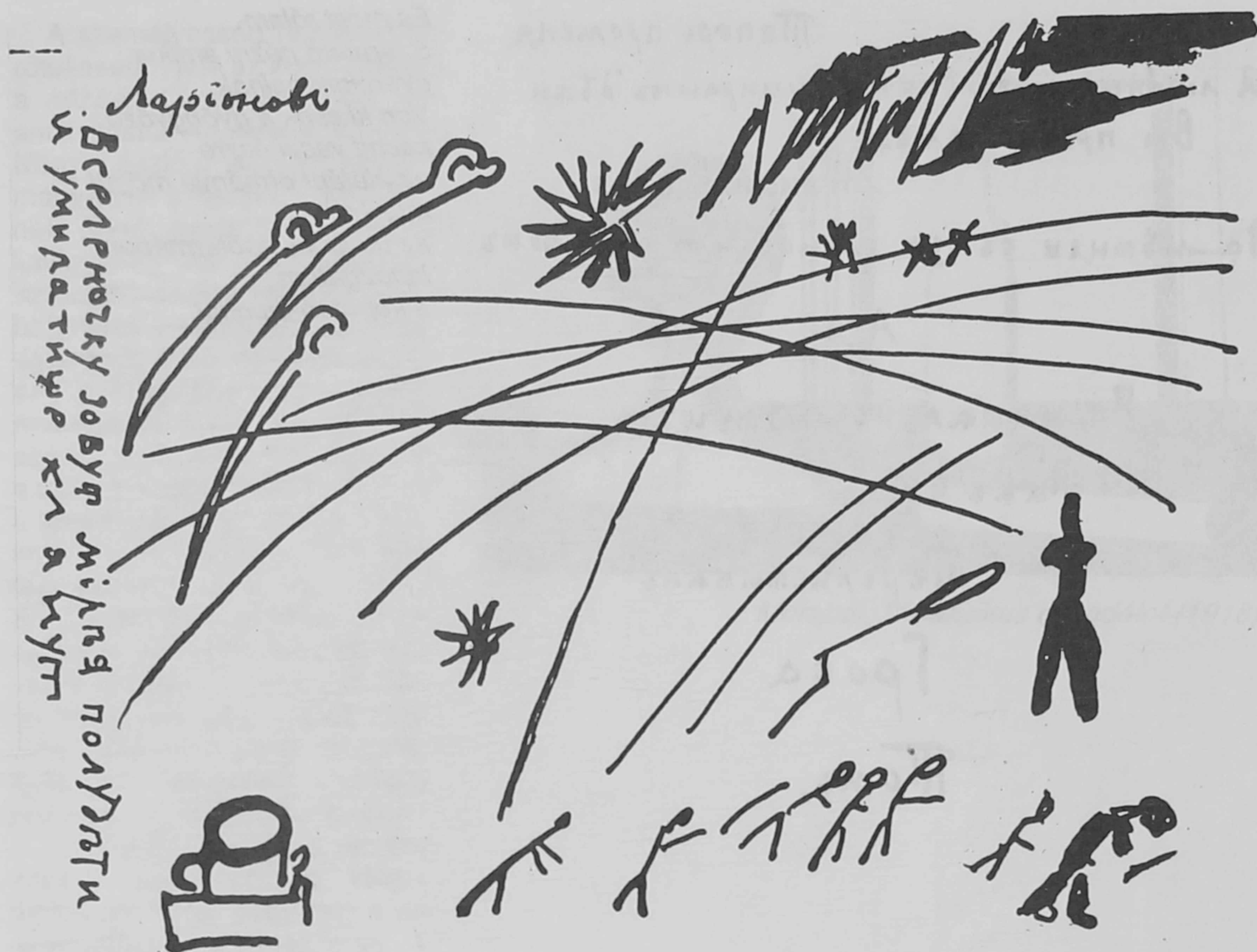
иду один рядом там пере-
крестком

Распятых
Города =

Вы е

Lelkem kikoptatott kövét
a tébolyultak
léptei verdesik
Szavaim pattogó paták
A városok
felhők közé szorultak
és hurok vágja át
a tornyok elgömbült nyakát
Magam megyek zokogva
tudva
lent
az utcasarkon megfeszítve
vár a rendőrség

(Dalos György fordítása)



Szöveg: Hlebnyikov
Rajz: Larionov

mindenségekét kis világnak hív-
ják a gyermek és a halni ké-
szülők fejet hajtának előtte

A *Mirszkonca (Világvégeről)* című Krucsonih-Hlebnyikov közös könyv lapjaira két új elem kerül be: a szöveget látszatra csupán illusztráló grafika, és a kézi pecsét nyomó tipográfiát idéző jelei. A szöveg maga itt is "hagyományos", grammatikailag nem, csupán a tartalmában és a tónusában szakadár, és ezúttal sem a szerző kézírása "jegyzí" az eredetet. Ám a szövegkép, a szöveghez tartozó kép és a képhez tartozó szöveg egységes jellé (jel-képpé) olvad össze; a vízió ereje az elemen-táris látványtól erősödik föl látomássá.

Mintha higgasztani volna hivatott e látomást a kézinyomda: józan képpel akadályozza meg, hogy ez az izzás lángra kapjon, holott a maga – kordában tartott – beszéde is izzik. A rend a lázadást úgy fékezi, hogy mindeközben maga is vergődik, hánykolódik.

РѢПА ГОРИТ
ТЕМНИТ
ТЛѢНІЕ

МОЛИТЕСЬ
МОЛИТЕСЬ
ОН НЕ УМЕР

ЧЕБОВЦ
ТРАВА ДУХ
СЛИНЯЛА

САН
ТЛѢНІЕ

УГОЛИ ОЧИ
РАЗНОПЛЕТЕНА
НО ПОВѢДИЛ ЖИЗНИ

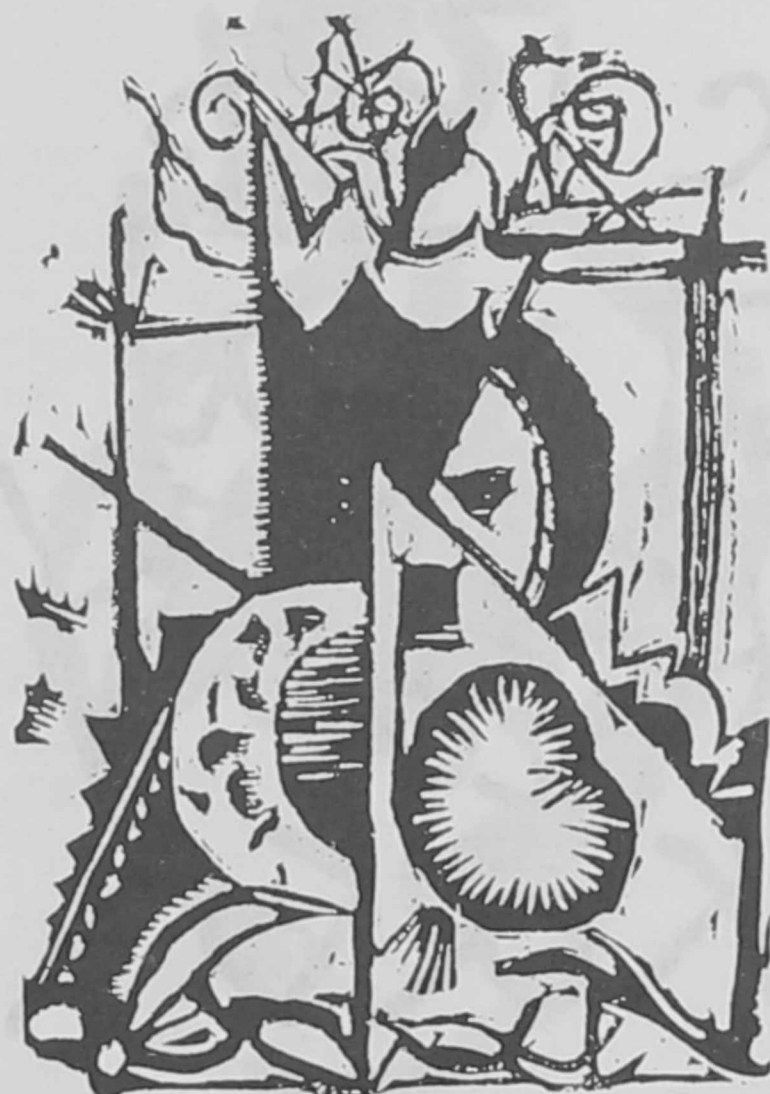
lángol a répa
a rothadás
sötétlik
imádkozzatok
imádkozzatok
nem halt meg Ő
a kakukk
fű illata
elillant
széna
rothadás
kihúnyt a fény a
szemekben
a sok szálból font
életet nem győzték
le
mégsem

de akkor meghalt a föld és összeaszott mindenfelől rettentő szörnyek bukkantak elő és válogatás nélkül megöltek mindenkit a sugaraikkal az emberek már akarták a halált kezdték gyűjteni a köteleket + kévébe szedték a gabonát és szétszórták a puszták kakasainak akik már az éhhalál határán kóboroltak + hála érte az élet kisarjadt tücskök cirpeltek a fenevad fekete felhők közt elvonult és mezitelen erős emberek

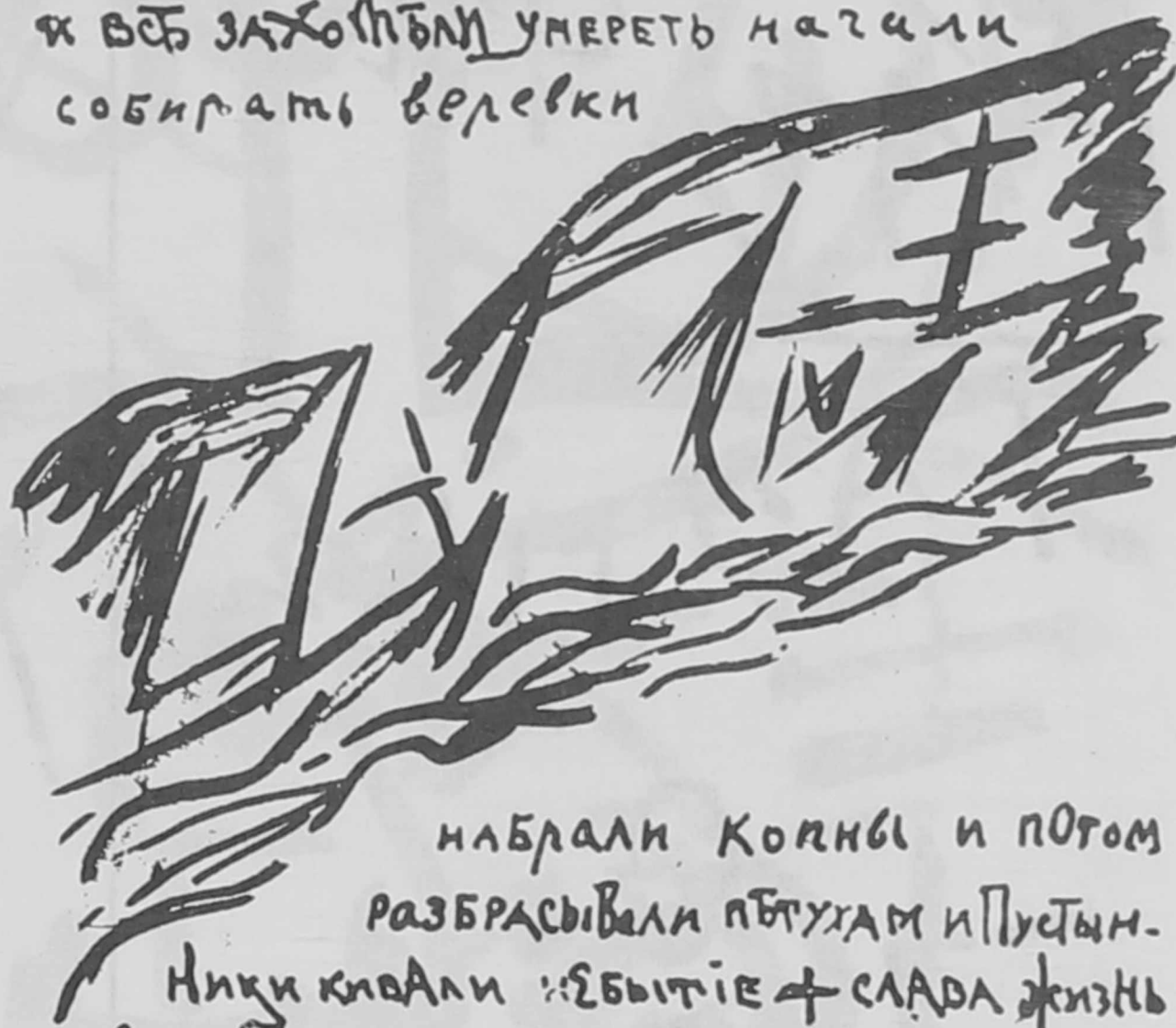


Kassák Lajos:
Az idő múlásában (1951)

Marcel Janco fametszete
(1919)



но тогда земля помертвела и старцы
лась всегда стали замечать опухавшие
различные тали и много тудес которые
убивали своим собтом лицепрядные
и всё захотели умереть начали
собирать веревки



набрали корни и потом
разбрасывали пётухам и Пустын.
Никто не знал: избытие + слара жизнь
рывернута спрехотали муравьи и
звёрь исходил черным паром
шло много ехальные попары: е туль

Ларионовъ



~~РАЗ фаз~~

ГАЗ ЦАЗ

~~Б~~ ~~Ж~~ ~~Е~~

~~КРО~~

~~ВОМКОЛ~~
~~а~~
~~и~~
~~О~~
~~и~~

~~З~~

В30

Н

О

~~ХЫЗ~~

~~ХВАР~~

~~РВАТ~~

~~КР~~
~~ЫЗ~~

ЫС

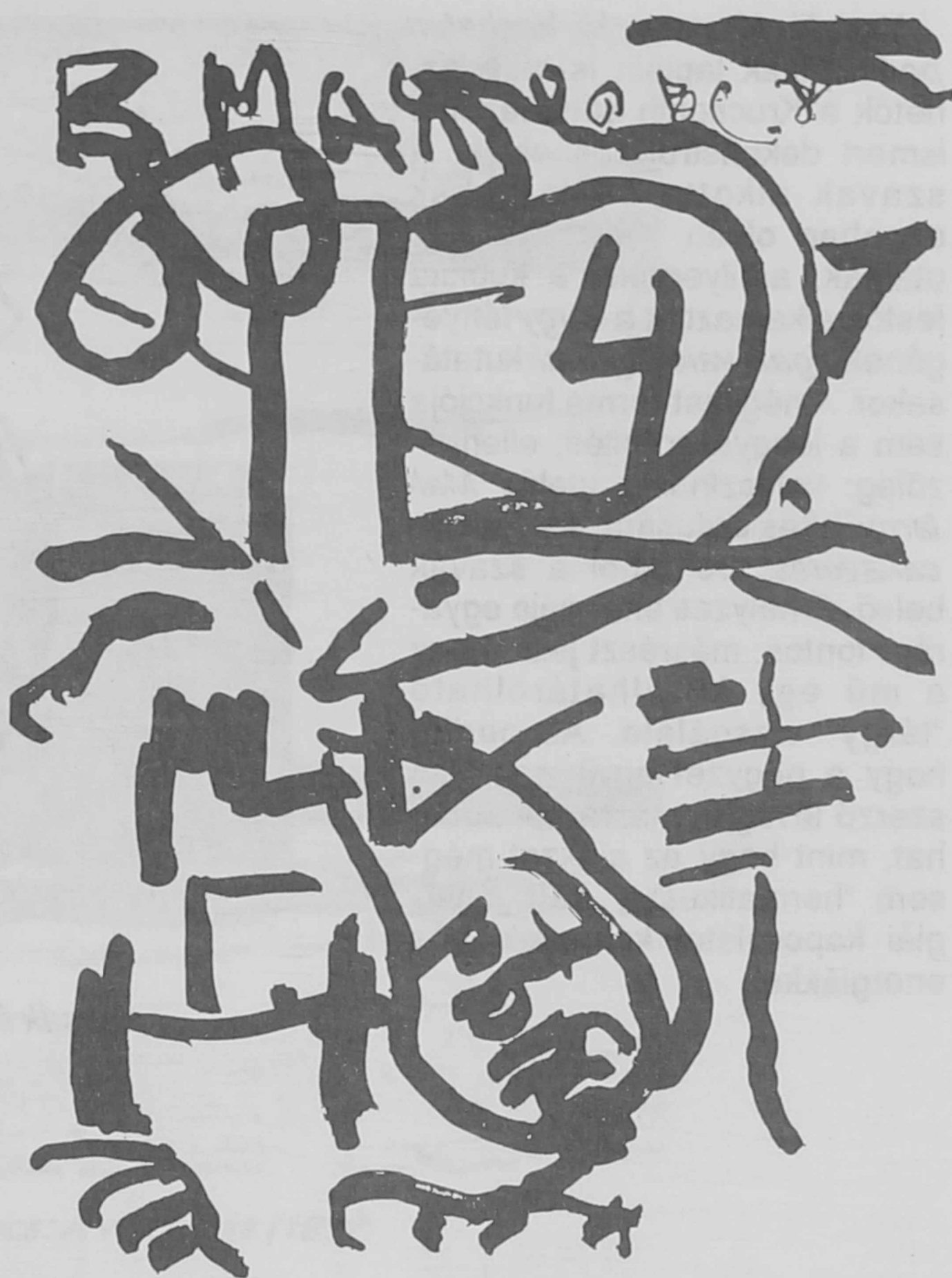
ЫР

ХЫ

АА

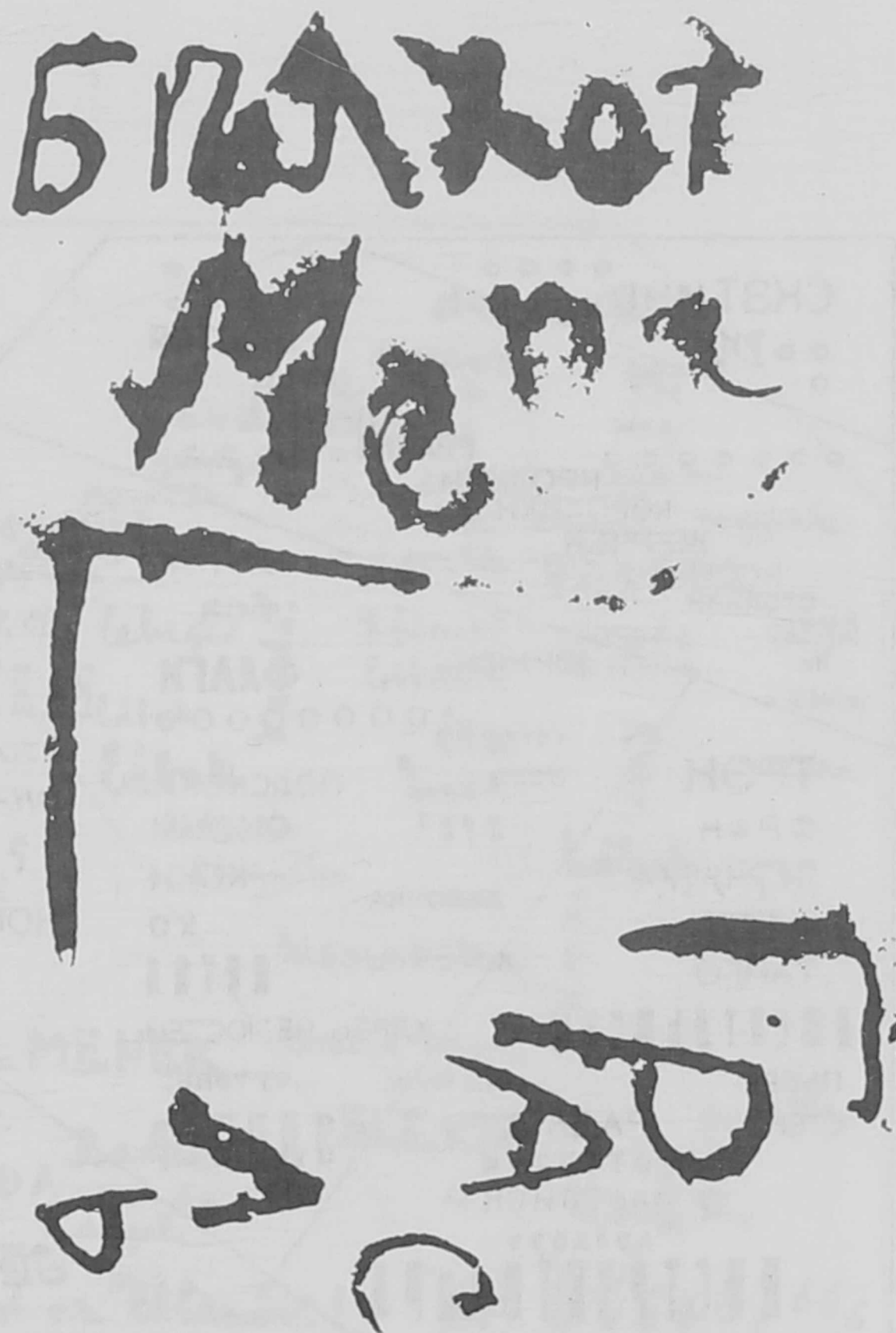
~~КА~~
~~ЗА~~
~~КА~~
~~БЫ~~

Alekszandr Krucsonih, a futurizmus talán legradikálisabb kísérletezője és elmélet szerzője azonban ennél lényegesen messzebbre merészkedik: Hlebnyikovval egyetértésben bevezeti az ún. *értelmen túli nyelv* (oroszul: *zaumnij jazik*) fogalmát, hozzáát teóriája kidolgozásához és a jelek megalkotásához. A zaum-jelet képző elemek között zeneiek, festőiek, asszociatívak és – helyel-közzel – tartalmiak egyaránt szerepelnek, a lényegük azonban a *komplex hatás*. Ez a művészi magatartás szemléletileg rendkívül közel áll a korabeli dadához és a későbbi szürrealizmus-hoz, de számos ponton kötődik a kubizmushoz és a *Malevics* nevével fémjelezhető szuprematizmushoz is (elsősorban a "valóság" lebontása, dekonstruálása révén). A hatások, a lehetséges kapcsolódások köre azonban még ennél is tágabb, hiszen az *elemzés* mint módszer eredendő sajátossága az indulását tekintve későbbi konstruktivizmusnak is.

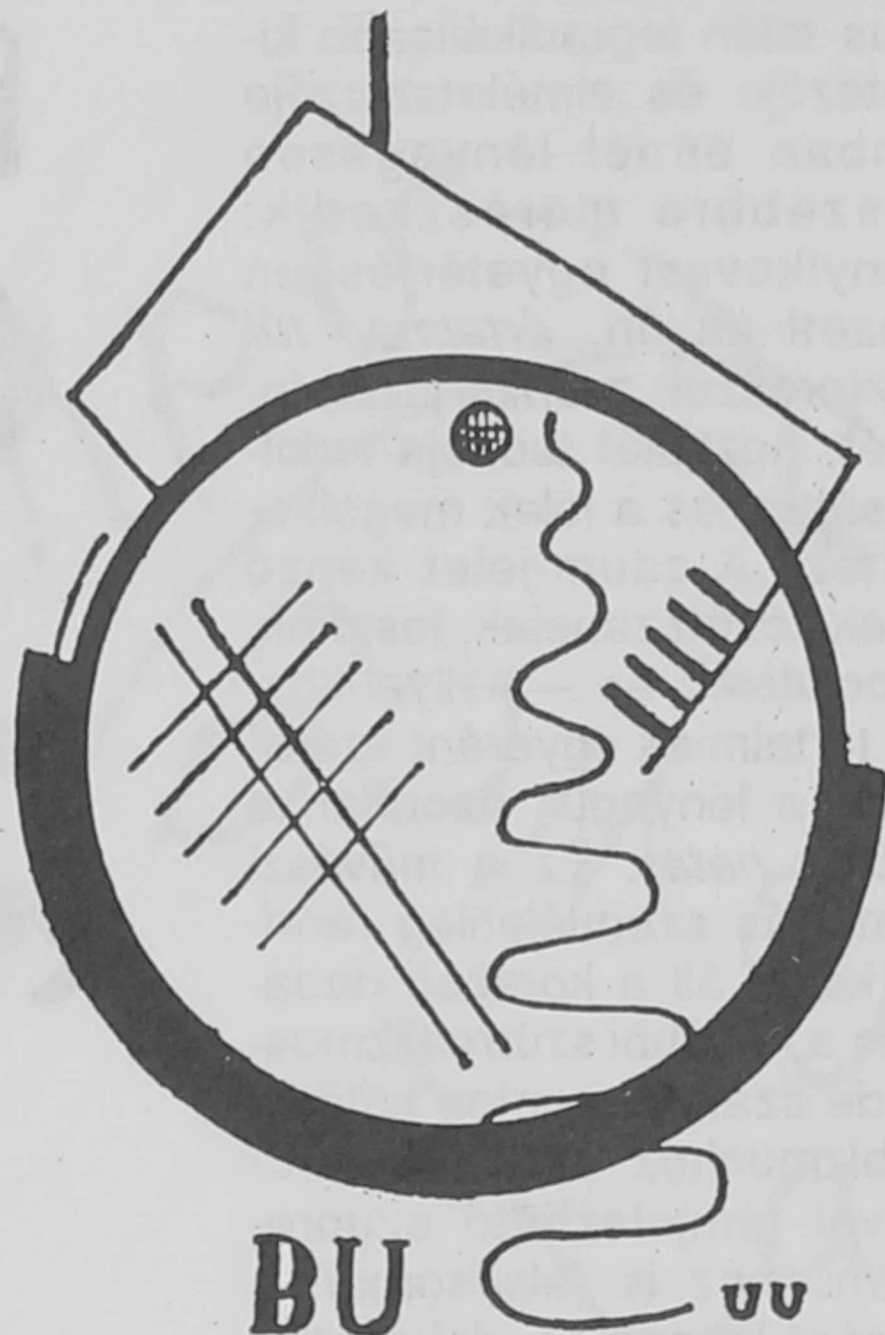


Mayakovszkij: Cégtáblák (Illusztráció, 1913)

Hans Arp fametszete (1920)

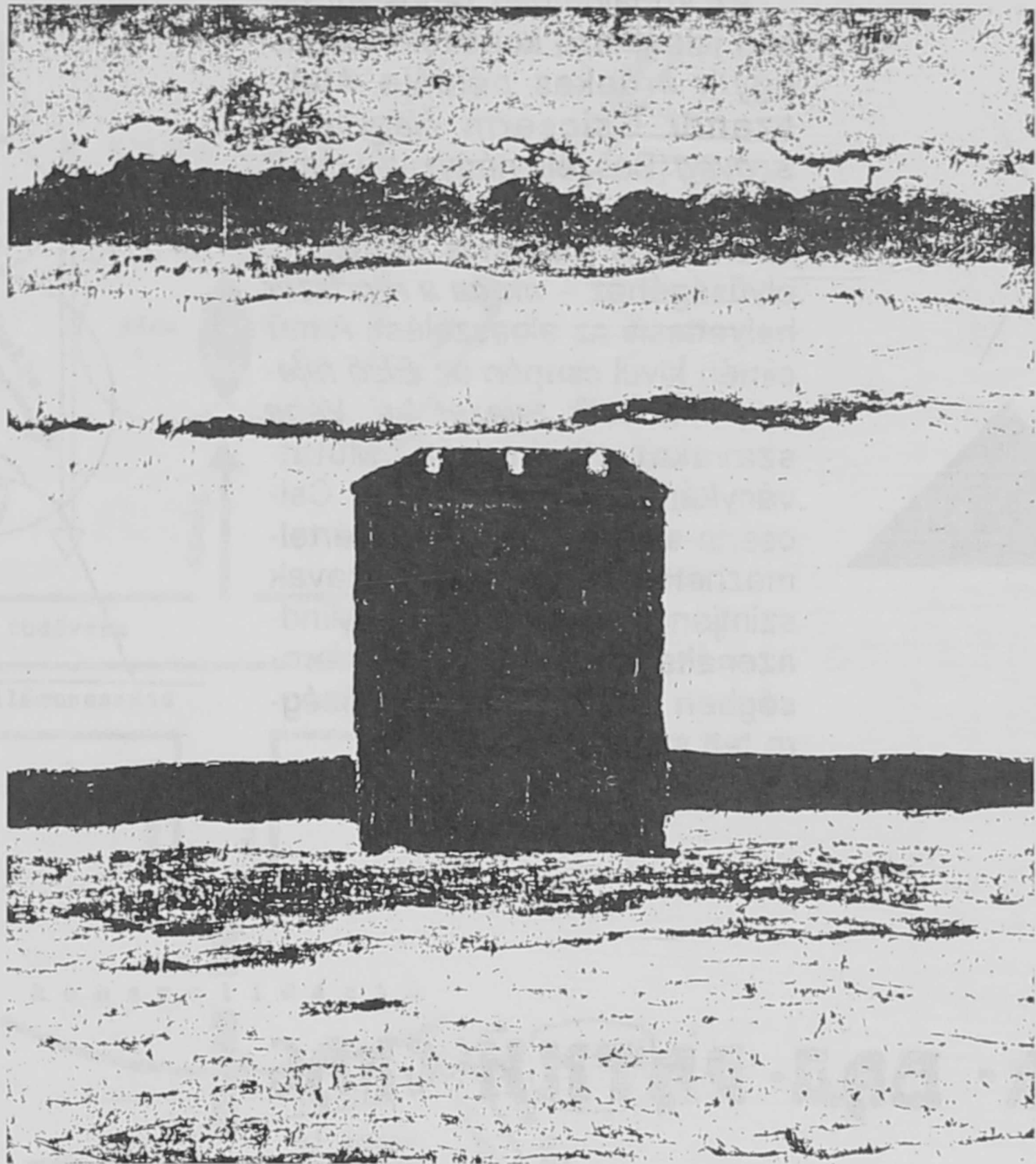


Vaszilij Kamenszkij *Vasbeton* poémájának lapjain is fölfedezhetők a Krucsonih betűmezőiről ismert dekonstrukciós elvek. A szavak alkotta síkdarabkák azonban olyan *metszetekre* is utalnak, amilyeneket a kubista festők alkalmaztak a *tárgy* lényegének, *igazi valóságának* kutatásakor. A négyzet-forma funkciója sem a leegyszerűsítés, ellenkezőleg: valószínűleg utalás *Mal-larmé* híres ciklusára, az *Egy kocakavetés...*-re, ahol a szavak belső és helyzeti energiája egyaránt fontos; másrészt jelzi, hogy a mű egy körülhatárolható "tárgy" vizsgálata. Az pedig, hogy a négyzet egyik sarkát a szerző levágja, másra nem utalhat, mint hogy az alakzat mégsem "hermatikusan" zárt: energiái kapcsolatot keresnek más energiákkal.



Kassák Lajos: Egy lap a Dur mappából (1924)

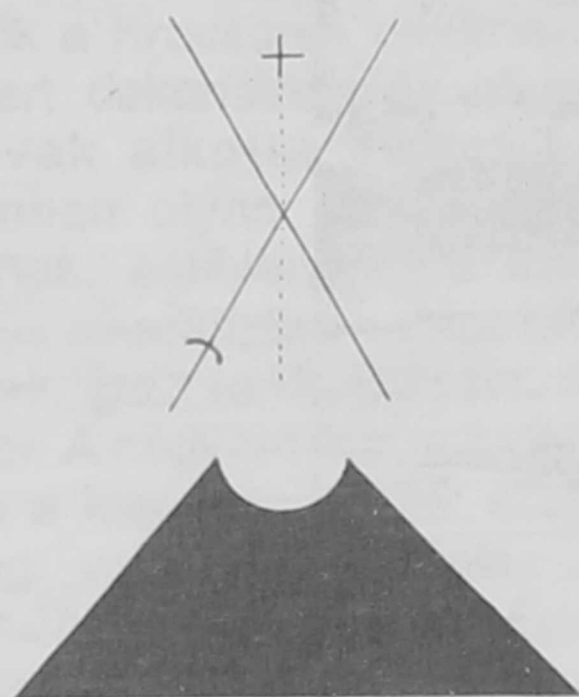




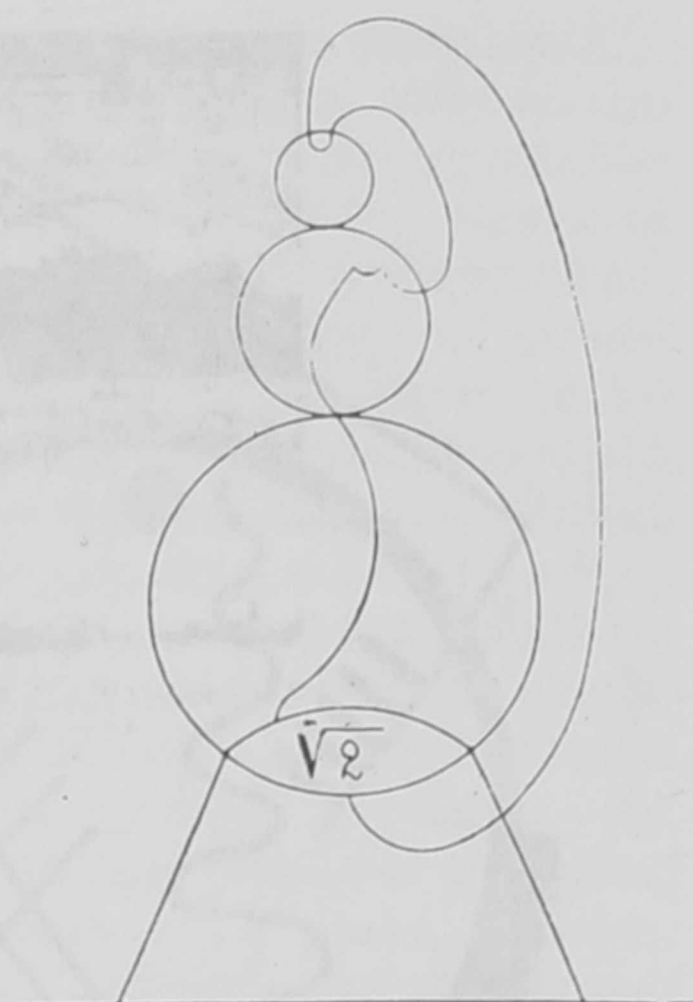
Malevics: A vörös ház (1932)

Férfias Süvítőpró Néger Sítár Cigány	korboj selyem ustora éles kiáltás lőrés nyél	Gautier lasszó a műlovarró gincsen kigyújtja fliternéket szív	Kapla trappiz manéz REFLEKTOROK VELENCE lant mandolin
Gautier ELEFÁNTOK Paulus majmok kuttyák	zseblék Nyikityin Cirkusz zseblék Nyikityin Egy maga negyvennel előir	zseblék orkesstra lúster Nyikityin a pirosi	az Egyiptomi LI a GERETTI família és Malls a pirosi
Hachseselő WOOD és MAY a két bohóc Rantz a GASSON nővérek és és és Altenbusz	kezák tábor VÍZI illuzionista PANTOHIM varázs sátrak fekete kéz karmai A Nagy Vízvezető Selloje	Eduardo és Pils a két mókamester ALI, SHARE-PALE lunátusok zebrák pónik	

Skating Ring	dradnak arcok harcok orditanak gurigák görlök sorognak csobognak csobolyók	szél boa zdszlók libbentő lobbantó ész brutó	Mi meg agyak ragyak ragyunk VALCER kicsoda e csoda szegfa ndreisz rózsa
högolyók H E S S E S	lebegés lábak lábak lábecska lányocska	kicsoda libbentő lobbantó ész brutó	? Lábak á b a k
trekk frakk kesztyű nyakkendő tango	DZSENTL MENEK Pierrot Steno Radzsa ottoman angol	kismacska TÁTONGÓ TOROK szuterén ELEKTR	garetta sak ÜZÉR
Ellenőrizd az Ellenőrt!	Nº 666666666		



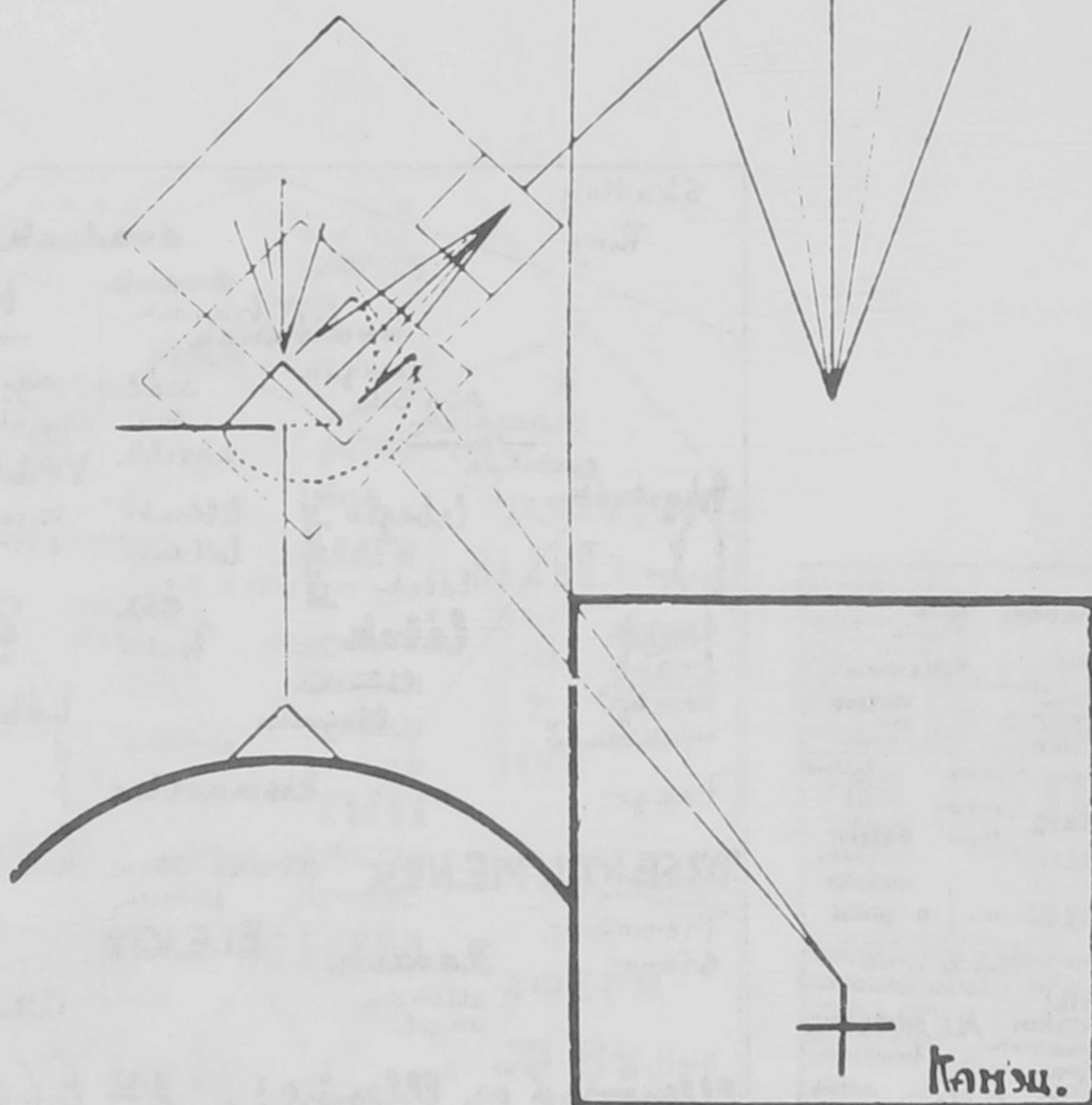
Az irodalomban rendkívül ritkán jelentkező konstruktivizmus egyik érdekes példája Alekszandr Csicserin *Négyzetes szöveg* (Beszélő négyzet?) című alkotása, ahol – híven a konstruktivizmus általános rendszerelvűségéhez – *maga a rendszer* helyettesíti az elbeszélést. A mű címén kívül csupán az *Első fejezet*, *Második fejezet* és *Vége* szavakat alkalmazza. Mutatványként közlünk még két Csicserin-sémát, ahol is az értelmezhető szöveg még a szavak szintjén sem jelenik meg. Mindazonáltal e szemlélet a modernségben rendkívüli népszerűsége tette szert.

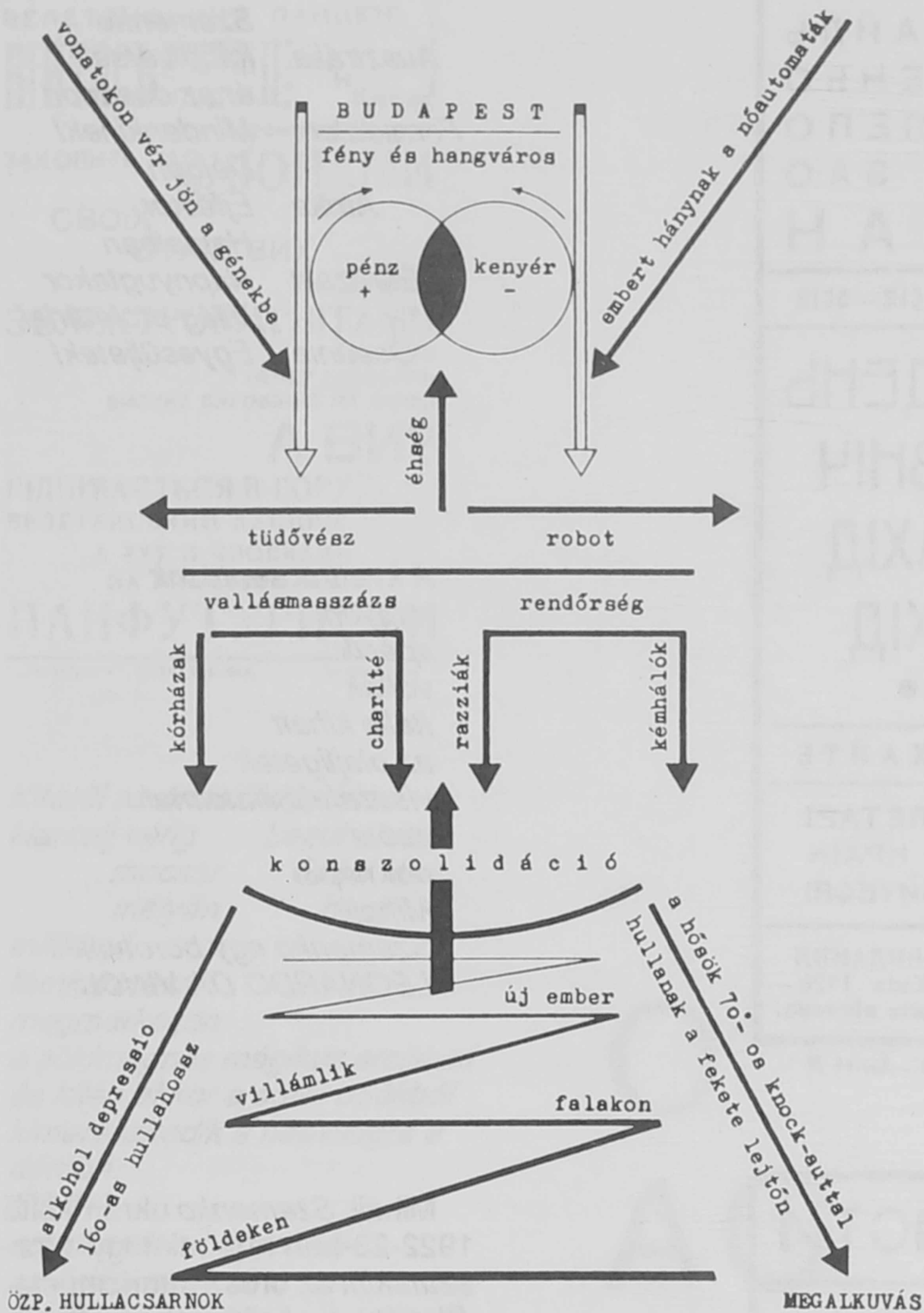


К · ВАР · ДАНН · СКАС ·

ГЛАВА I

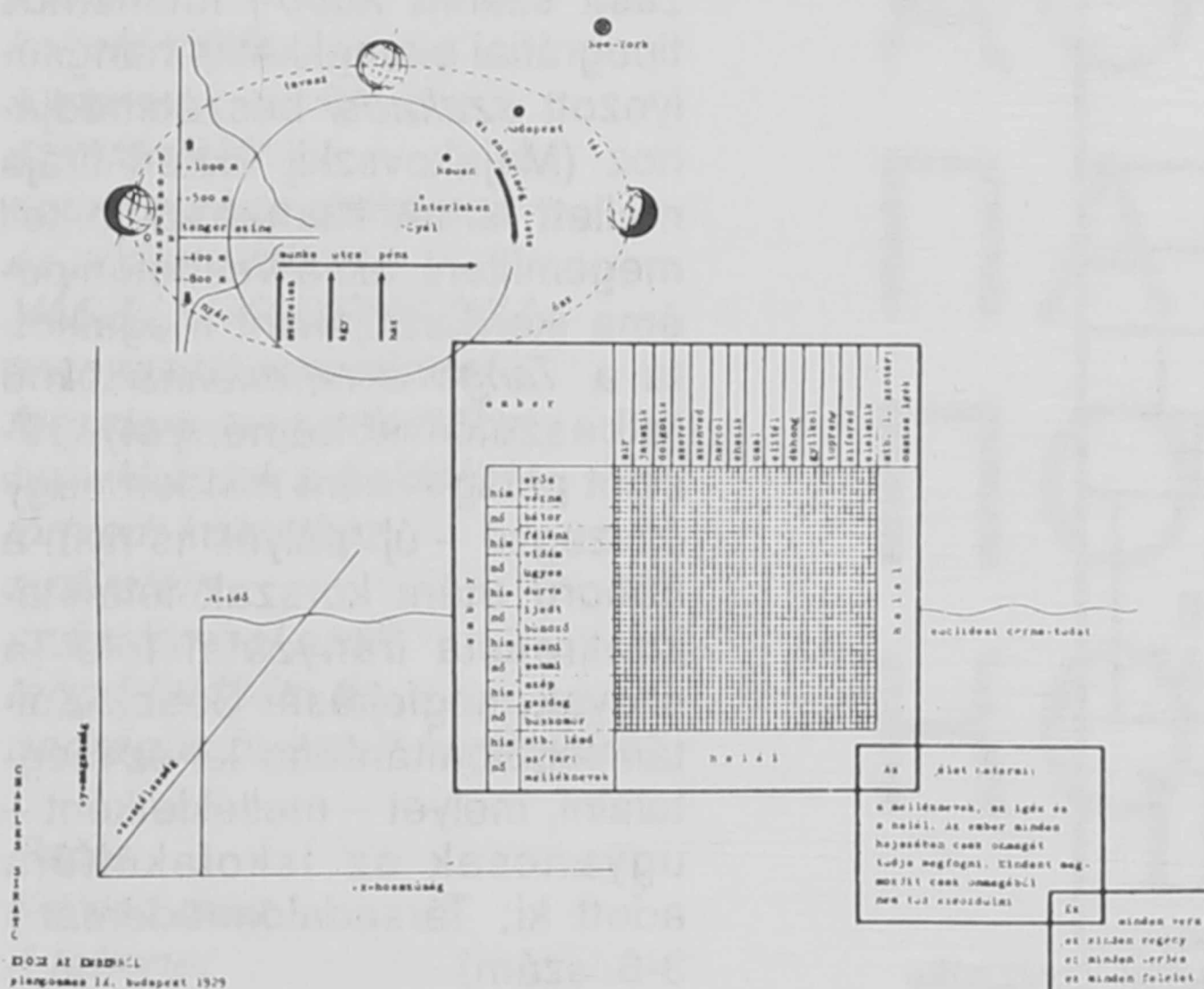
ГЛАВА II





Tamkó Sirató Károly: Villanyvers (1927)

Tamkó Sirató Károly: Eposz az emberről (1929)



*Tandori Dezső:
Kondor Béla egyszerűsít*

Kondor Béla...



1	АМЕРИКА	МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО КАБЛЕПО ЕМА ЗАО КЕАН
	АВСТРАЛІЯ	ВСІМ—ВСІМ—ВСІМ
	РЕВОЛЮЦІЯ	ПІВДЕНЬ ПІВНІЧ ЗАХІД СХІД
	АФРИКА	•
	ЕВРАЗІЯ	СЛУХАЙТЕ ПРОЛЕТАРІ УСІХ КРАЇН ЄДНАЙТЕСЯ!
	ОКЕАНІЯ	ДРУГЕ ВИДАННЯ Почато Київ 1920— 1921 Харків кінчено.

Мозаїка Семенко. Поэтомаларетто.

„Кабеллоша”. Карта № 1.

Amerika Mihail
Szemenko
Ausztrália kábelverse
át az óceánon
Forradalom Mindenkinek!
Délben
Afrika Éjféلكor
Hajnalban
Eurázsia Napnyugtakor
Világ proletárjai
Óceánia Egyesüljeteك!

A kvattrocseنتósok
nagyon
spécik
voltak
Itália kihalt
az olajligetek
visszafelé illatoznak
azóta
por haptici
Mihail
Szemenko egy borotvált
LEONARDO DA VINCI

КВАТРОЧЕНТИСТИ			
	ВЕЛИКІ		
	СПЕЦИ		
	БУЛИ		
ІТАЛІЙЦІ	ПЕРЕМЕЛІ		
ОЛІЯ	ПАЄТЬСЯ		
	ПОТІМ		
	ПОРОХ		
	ПХУ		
	Й НЄМАЄ НІЧОГО		
МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО	ПОГОЛИВ	БО РО ДУ	
ЛЕОНАРДО ДА	ВІНЧІ		

«Варшаватор». 8—VII. 022. Київ.

Поэтомаларетто.

Mihail Szemenko ukrán költő 1922-23-ban már mintegy *visz-szatekint* az orosz futurizmusra. *Plakátversek* ciklusában a szovjet-korszak agitációs és utcaművészetét *klasszicizálja* (fölhasználva annak minden formai és hatáselemét). *Versfestészet* című sorozatában pedig részint visszatér a korai (önmeghatározása szerint *kubo-*) futurizmus tipográfiai elemekkel is hangsúlyozott *szakadár* beszédmódjához (Majakovszkij akkori lírája mellett ismét Kamenszkijt kell megemlíteni, aki a Vasbeton poéma ikerdarabjaként megalkotta a *Tangó a tehenekkel* című "elbeszélő" költeményét), részint pedig – mint minden nagy összegző – új "pályát" is nyit: a háború utáni korszak lettrista-konkretista irányzatai felé (a szavak megfejtését Sebők Zoltán fogalomtárában lehet megtalálni, melyet – mellékletként – ugyancsak az Iskolakultúra adott ki; Társadalomtudomány 3-6. szám).

РОСКРУЧУЄТЬСЯ
ВЕЛЕТЕНСЬКИЙ ЛАНЦЮГ
ВІЙТЕСЬ ^{червоїди} ^В ^{мулі} ^П ^а ^В ^Н ^и
НА ДНІ ^а ^с ^З ^{ВЕ} ^{ЛЕ}
тенський ла-цюг
ЗАХОПИТЬ ВАС
МІЛІОНАМИ

СВОІХ
СТАЛЕВИХ
ПАЗУРІВ
ЗЕЛЕКТРОМАГНІТАМИ
й випхне
з печер і новбань
висхне баговиння на сонці

А ВИ?

ПІДНІМАЄТЬСЯ В ГОРУ
ВЕЛЕТЕНСЬКИЙ ЛАНЦЮГ
А ТУТ З КНОПКАМИ
ЗА АПАРАТОМ МИ
ПАНФУТУРИСТИ

„Панфутуристи“. 9—VII. 922. Київ. Поетомаларство.

Kiterül az óriási nagy lánc
Harcolj vérig Lezuhan az
mocsár óriási lánc
mélyén hogy
milliónyi
fémkarmával
megmarkoljon
a zöldmágnés mágikus erejével
és kilép akkor a sötét odúkból
kimerészkedik a napvilágra a
démon
ÉS TI?
emelkedik a hegyre fel
az óriási nagy lánc
de itt
a műszerfal gombjai mögött mi
várjuk
PÁNFUTURISTÁK

Hívom
a lelkek
kakofóniáját
a motorok
szimfóniáját
én a futurista dalharcos
és pilóta-aviátor
VASZILIJ KAMENSZKIJ
aranyozott propellerrel
forgatom meg a felhőket
bekukkantok a haldokló
löttyedt kokotthoz
s rávetem
száналomból szőtt
tangó-felöltőm és
nadrágba bujtatott harisnyám

Pablo
Keresd meg
A tehenet

ВЫЗОВ

КОКОФОНІЮ ДУШ ^{фррррррр}
МОТОРОВ СЯМ-ФО-НІЮ
Я Я Я футурист ПЕСНЕВОД И
ПИЛОТ-АВІАТОР
ВАСИЛІЙ КАМЕНСЬКИЙ
еластичным ПРОПЕЛЛЕРОМ
ВВИНТНА ОБЛАКА
КІЛЮ ТАМ ЗА ВІЗНУ
дряблой СМЕРТІ КОКОТКЕ
на ЖАЛОСТИ ^{сшнтос}

ТАНГОВОЕ МАНТО

и ^{гуапи}
с ^{ІАНУАЛОІАНН}

О
А О
А О О
А О О О
ПАВЛО
ПОПАСИ
КОРООВУ

«Сільський Пейзаж». 9—VII. 922. Київ. Поетомаларство.

21

7.

Ш о Р у д і е

встать И уйТи в город

ИЛИ

ЗаснуТЬ перед завтраком

30

16.

двѣНадцатое

ПЕРЕСИТЬ
ПЕРЕЧИТАТЬ
ПЕРЕЧЕРКИУТЬ
ПЕРЕСТАВИТЬ
ПЕРЕКЯТЬ
ПЕРПРЫГНУТЬ И УДРАТЬ

17.

тринадцатое ОрУдіе

НИКОГДА НЕ

ТСЯ

употребляе

Soha sem
használják

A III. lelaggonyozve tornyosodik
BC
DEFG
HIJKLM
NOPRSTB

HÁZUGSAG
FORRADALOM

KÁPOSZTAFOZELÉK
GRAMOFON

Tiszta művészetek sztérája
Szerelemek

TRAGÉDIÁK
Futbalsport

ARCHITEKTURA
VEZÉRCIKK

LOGIKUS EGYENLŐTLENSÉGEK

Dobosforta

B Ű Z
BOMBAK

EZ

KULTURAKONZERVEK

RENGETEGE

OIE
UŰ ! OJÉ
KK!

!!FIGYELMEZTETÉS!!

— EMBEREK —
CACHERLINOZZÁTOK
BE
BETŰITEKET

CACH

ÁÚ

G

Sugar Andor

Sugar Andor: Betűvers

Felkelni és bemenni a városba
VAGY
visszafeküdni reggeli előtt

I
A

tírni
tolvasni
thúzni
trakni
tvenni
tugrani és ütni

Végezetül az Európában és Magyarországon is legismer-
tebb avantgarde költői műfajt,
a *képvers*, illetve *typo-vers*
"orosz eredetijét" kell megmu-
tatnom, ahol a szöveget a
nyomdai elemek különössége
hivatott a "hagyományos" be-
széd módból kiemelni, érzelmi
és értelmi szinten egyaránt föl-
dúsítani. Ez valóban nem más,
mint *visszalépés* oda, ahonnan
(Majakovszkij Én-jétől) elindul-
tunk. Csakhogy: a személyiség
átütő ereje nélkül. Nem véletlen,
hogy *Tyerentyevet* még az
orosz-szovjet futuristák körén
belül sem sorolják a meghatáro-
zó egyéniségek közé.

Fordította és szerkesztette a szerző.