Olga Zaszlavszkaja

A Komp-Dada

Serge Charchoune „tünékeny szórólapjai" az 1910-es és 1920-as évek transznacionális kontextusában

Az elmúlt évtized megnövekedett érdeklődése a transznacionalizmus fogalma iránt néhány szerzőt arra sarkallt, hogy „transznacionális fordulatról" beszéljen.[1] A fogalmat különböző tudományterületek, beleértve a művelődéstörténetet, különböző célok érdekében használják. Ugyanakkor megjegyezendő, hogy a kutatók eddig leginkább elméleti és módszertani kérdésekkel és kevésbé empirikus vizsgálatokkal foglalkoztak.[2] Jelen írás a személyes biografikusság és a dada mozgalom története között kíván kapcsolatot teremteni a transznacionalizmus kontextusában.

Vetrovec szerint egy közösségi hálózatot (*network*) egymással összeköttetésben lévő, csomópontként értelmezhető személyek alkotnak, amely hálózaton a források és információk körforgását értjük.[3] Egy nemzetek feletti [*transnational*] csoport vagy közösség interperszonális kapcsolatokon alapul, amelyek különböző szempontok szerint *hazai* és *vendéglátó* országokat kötnek össze. Sőt az információ körforgása a transzmigráció esetében országhatárokon is átível. Ez a megközelítés egyúttal a kulturális találkozásokról alkotott elképzeléseket is aktualizálhatja, valamint vizsgálhatóvá teszi, hogy a két fél – a *hazai* és a *vendéglátó* országok – miként építi fel kölcsönösen a migráció során kialakult helyzetet és a migránsok identitását.

Serge Charchoune (Szergej Sarsun, 1888–1975) életrajzi, irodalmi és művészeti œuvre-je értékes betekintést nyújthat a transznacionális Európa kulturális és intellektuális közösségeibe az 1910-es évek második felétől a kora 20-as évekig. Charchoune ismert képzőművész, munkái rendszeresen megtalálhatóak a legfontosabb kiállításokon világszerte.[4] Irodalmi munkássága azonban, amelyet francia vagy német avantgárd lapokban, az orosz *emigráció* folyóirataiban és saját készítésű röplapjaiban publikált, gyakorlatilag ismeretlen a szélesebb közönség szá-

[1] A transznacionális történelem fogalmáról szóló vitákhoz lásd: Simon Macdonald: *Transnational History: a review of past and present scholarship.* = https://www.ucl.ac.uk/centre-transnational-history/objectives/simon_macdonald_tns_review

[2] Patricia Clavin: Defining Transnationalism. = *Contemporary European History*, vol. 14, Cambridge University Press, 2005, 421–439.

[3] Steven Vetrovec: Transnationalism and identity. = *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2001/4., 573–582.

[4] Az alábbi linken tizenhat képe és a hozzájuk fűzött kommentár olvasható és látható: James Merlin: *Charchoune's Pan-Modernism. Serge Charchoune,* https://www.mummeryschnelle.com/pdf/charchounecatlores.pdf

Helikon_2017_1_Könyv.indb 82 2017.05.31. 11:15:40

mára, miközben, ahogy Dmitrij Kuzim írja, ezek a „röplapok a huszadik századi orosz irodalom legfontosabb elemei."[5]

Borisz Poplavszkij, Nyikolaj Ocup, Jurij Felzen és Gajto Gazdanov társaságában Charchoune az ún. „fiatal generáció íróihoz" tartozott, akiknek irodalmi tevékenysége jóformán észrevétlen maradt mind a kortársak, mind az emigráció irodalmának kutatói körében.[6] Külföldön töltött korai éveit és a dada mozgalomban való részvételét gyakran „fiatalos lelkesedésének" tudják be, aminek nem volt számottevő hatása a későbbi munkásságára, noha művészi személyisége nem érthető meg megfelelően ezen korai szakasz irodalmi és művészeti fejlődése nélkül. Az alaposabb vizsgálat során nem érthetünk egyet azzal a megállapítással, miszerint Charchoune „erős és ösztönös visszatérése az orosz eredethez" az emigráció kreativitásának az eredményeként fogható fel.[7] Ez a nagyvárosok (kulturális, ideológiai és pszichológiai) hagyományaival függene össze, ám Charcoune pozíciója az európai kulturális térben nyilvánvalóan más volt. Ebben az időszakban ugyanis, ahogy P. Răileanu írja, „a művészek teljesen szabadon valósították meg ötleteiket, ugyanakkor kölcsönösen nyitottak voltak egymás elképzelései iránt. Az avantgárd mozgalom lehetővé tette a tartományok és a perifériku terület számára a felemelkedést a fővárosok szintjére. Első alkalommal szűnt meg Európa csupán virtuális vagy elképzelt egysége, és legalább a művészetek birodalmában egy közös európai valóság kezdett formát önteni."[8] Charchoune pedig mint képzőművész és író jelentősen hozzájárult ehhez a folyamathoz.

Moszkva: korai évek

Serge Charcoune 1888-ban egy orosz kisvárosban, Buguruszlanban született, és szlovák származású apja szándéka szerint neki, mint a legidősebb fiúnak kellett volna tovább vinnie a családi üzletet. Ennek megfelelően egy kereskedelmi iskolában tanult Szimbirszkben, de hamar megszakította tanulmányait, és a kazanyi művészeti iskolába kívánt beiratkozni – sajnos sikertelenül. Azonban nem adta fel álmait, és az elkövetkező három évet (1907–1910) Moszkvában múzeumok és galériák látogatásával töltötte, valamint tagja lett Ilja Maskov és Konsztantyin Juon stúdiójának, ahol órákat adott Pjotr Koncsalovszkij, Mihail Larionov, és Natalja Goncsarova is. Ez annak az időszaknak a kezdete volt, amely később az „orosz avantgárd" néven vált ismertté. Koncsalovszkij szerint ekkor mindannyian egy

[5] Dmitrij Kuzmin: *„Poszle csevo disitszja legcse": Szergej Sarsun,* http://textonly.ru/case/?article=5684&issue=15

[6] Ez különösen igaz azelőtt, mielőtt Párizs Oroszország külföldi kulturális központjává vált a 20-as évek közepén. További részletekért az orosz migráció és a párizsi miliő kapcsolatáról: Kaspe I.: *Iszkussztvo otszutsztvovaty: nezamecsennoje pokolenyije russzkoj litye raturi*. M., NLO, 2005; L. Livak, A. Usztyinov: *Litye raturnij avangard russzkovo Parizsa 1920—1926*. M.: OGI, 2014.

[7] Rene Guerra: Profil' Sarsuna. = *Novij zsurnal*. 1976, № 122, 142–150.

[8] Petre Răileanu: The Avant-garde as Spontaneous Contagion: The Case of Bucharest. = *Dada/ Surrealism, 2015.* № 20, 2.

egységet alkottak, aminek alapja a régi festészeti iskolával való szembehelyezkedés volt.[9] Mások mellett a kör tagjai voltak még a Burljuk testvérek, Arisztarh Lentulov, Alekszandr Kuprin és Robert Falk.[10] 1910 decemberében nyílt meg a *Káró Bubi* című kiállításuk (oroszul *Bubnovij Valet*), habár Charchoune katonai szolgálata miatt nem tudott rajta részt venni.[11] Mindazonáltal a korai avantgárd művészekkel való ismeretsége az elkövetkező, külföldön töltött évtizedekben is folytatódott levelezések és személyes találkozások során. Dezertálását követően Varsón, Münchenen és Berlinen keresztül 1912 júliusában érte el Párizst. Rövid berlini tartózkodása idején Charchoune találkozott Andrej Belijjel, az Ezüstkor egyik legnagyobb orosz szimbolistájával, mindketten érdeklődtek Rudolf Steiner gondolatai iránt.[12] Párizsban orosz barátai fogadják – Natalja Goncsarova, Mihail Larionov és a Burljuk testvérek: feltehetőleg ők azok, akik további tanulmányi lehetőségeket és kapcsolatokat biztosítottak Charchoune számára. Hamarosan elkezdett járni a korábban a *La Palette* kubista akadémián tanuló Marija Vasziljeva Orosz Szabadegyetemére. Ezt megelőzően Henri Le Fauconnier és Jean Metzinger vette át az akadémia vezetését, akik Charchoune és számos más orosz művész tanáraiként támogatták azok kubizmus iránti érdeklődését.[13]

Már 1913-ban kiállították munkáit a Salon des Artistes Indépendants-ban [a Független Alkotók Szalonjában]. Ám az első világháború kezdetével, nem lévén honosított francia, el kellett hagynia az országot, és a semleges Spanyolországba ment, ahova barátjával, a lengyel származású orosz szobrásszal, Hélène Grünhoff-fal együtt érkezett meg.

Barcelona

A háború során sok külföldi menekült Spanyolországba a hadviselő országokban tapasztalt elnyomás elől. Gabrielle Buffet a menekült művészek, írók és tudósok egy kicsiny, de figyelemre méltó csoportjaként jellemzi őket, akik általában a de la Rambla kávézóban, vagy Josep Dalmau galériájában találkoztak, amely hamarosan a barcelonai avantgárd főhadiszállásává vált.[14] A menekült művészek

[9] P.P. Koncsalovszkij: *Hudozsesztvennoje naszlegyije*. M., Iszkusszvo, 1964, 22.

[10] Charchoune szintén barátságba került Alekszej Krjucsonihhal, a „zaum" feltalálójával. E. A. Bobrinszkaja: Predszurrealisztyicseszkije motyivi v esztetyicseszkih koncepcijiah A. Krjucsonih 1910-h gg. = *Russian Literature*, January-April 2009, LXV–I/II/III, p. 339–354.

[11] További információk a kiállításról és az azonos néven futó művészeti csoportosulásról: G. G. Poszpelov: *Bubnovij valet. Primityiv i gorodszkoj folklor v moszkovszkoj zsivopiszi 1910-h godov.* M., Pinakotyeka, 2008.

[12] Később, az 1920-as években, találkozott Steinerrel Berlinben és az 1930-as évek közepén tagja lett Natalja Turgenyeva antropozófikus körének.

[13] Udalcova szerint, Metzinger biztatta a tanulókat, hogy látogassanak olyan szalonokat és galériákat, ahol kubisták képei vannak kiállítva. Nagyezsda Udalcova: *Zapiszki russzkoj kubisztki*. RA, 1994.

[14] Gabrielle Buffet: Arthur Cravan and American Dada. = Robert Motherwell (Ed.): *The Dada Painters and Poets. An Anthology.* Cambridge, MA, Harvard University Press, 1981.

Helikon_2017_1_Könyv.indb 84 2017.05.31. 11:15:40

többsége hamar integrálódott az avantgárd iránt fogékony katalán művészeti miliőbe. Sok – kulturális és személyes – kapcsolat jött létre itt; Charchoune találkozott Marie Laurencinnel, Juliette Roche-sal, Maximilien Gauthier-val, Albert Gleizes-szel, Otto Lloyddal és testvérével, Arthur Cravannal.[15] Rajtuk kívül több orosz származású, köztük Léopold Survage, Olga Zaharova, Marija Vasziljeva és Chana Orloff is Spanyolországban élt a háború idején.

Később Charchoune így jellemzi kapcsolatait: „Mindennemű hatásra érzékeny vagyok – a környezet hatására, amelyben élek, a hétköznapi élet legkisebb eseményeire és természetesen a barátaim hatására."[16] Már Párizsban találkozott Léopold Survage-zsal, aki 1912-ben nekifogott úttörő sorozatának, a *Rythmes Colorés*-nak, de munkáját a háború megszakította. Barcelonában Charchoune felfedezte a hispano-mór művészetet, amelynek a hatása könnyen tetten érhető *ornamentális kubista* stílusú képein. Ennek eredményeképp a Dalmau galériában tartott második kiállításának címe *Festett filmek* volt, amely a festmények mellett zenés verseket is tartalmazott.[17] A kiállítást Francis Picabia is látogatta, aki éppen akkor érkezett meg az Egyesült Államokból.[18] Barcelonai tartózkodása idején Picabia egy új, színtiszta dadaista magazint indított el *391* néven – nyilvánvaló utalással Alfred Sieglitz *291* című galériájára.[19] E kis magazin egyik fő célja a háború során Európában szétszórt kubisták összefogása volt. Sok menekült képzőművész és író dolgozott együtt Picabiával, és Charchoune is rendszeresen publikált a lapban.

Az 1917-es februári forradalom után Charchoune megkísérelt visszatérni Oroszországba, még az Orosz Expedíciós Hadtesthez is csatlakozott Franciaországban, de hamarosan megbetegedett. Életének ezen időszakáról nem sokat tudunk. Annyi mindenesetre elmondható, hogy a spanyolországi időszak alapozta meg a kubizmussal való későbbi kapcsolatát.[20]

Vissza Párizsba: a Dada

Visszatérve Párizsba, 1919-ben Charchoune az orosz emigráció és a francia dadaisták egyre népesebb csoportjai között találta magát. Ekkorra Picabia is visszatért az Államokból, ahol Marcel Duchamp segítségével folytatta a *391* kiadását.[21] Zürichben találkozott Tristan Tzarával, akinek radikális nézetei elragadták. A Passage de

[15] További adatokért lásd: G. Buffet: *I. m*.

[16] Annik Morard: Szergej Sarsun i francuzszkije dadaisti. = *Russzkije piszatyeli v Parizse. Vzgljad na francuzszkuju lityeraturu*. M., Russzkij puty, 2007, 234.

[17] Montse Camps: *Els* Films *ornem de Serge Charchoune.* Barcelona, 1917. Si no eren films, que eren? http://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100445/151024

[18] Henri Béhar, Catherine Dufour: *Dada, circuit total*. L'Age D'Homme, 2005, 711–713.

[19] Josep Dalmau szponzorálta az első számokat, amelyek Spanyolországban megjelentek.

[20] Barcelonáról írt levelei: Szergej Sarsun: Mojo ucsasztyije vo francuzszkom dadaisztyicseszkom dvizsenyiji. = Tomás Glanc (Hrsg. von): *„Sie faulen ber eits, und der Brand ist entfacht". Die russische Perzeption von DADA*. Zürich, Edition Schublade, 2016, 125–130.

[21] Charchoune Párizsban találkozott Duchamp-mal, aki nagyon szívélyesen fogadta őt. Uo., 128.

Helikon_2017_1_Könyv.indb 85 2017.05.31. 11:15:40

l'Opéránál található baszk Certa bárban rendszeresen összejött André Bretonnal, Paul Éluard-ral, Philippe Soupault-val és Louis Aragonnal, majd 1920 május 26-án a Salle Gaveau-ban rendezett Dada Fesztiválon újra találkozott Charchoune-nal is, aki Picabia és Tzara komoly hatására csatlakozott a dadaista mozgalomhoz.

A háborút és az orosz forradalmat követően Párizs számos külföldi otthonává vált, akik új művészeti elképzeléseket, irodalmi munkákat és gondolatrendszereket hoztak magukkal. Picabia tanácsát követve Charchoune megszervezte élete első one-man show-ját a Galerie Fournet-ban. A legtöbb dadaista kiáltvány és csoportos kiállítás tagja volt, részt vett az André Breton által 1921 májusában szervezett Barrès-perben, hozzájárult Francis Picabia híres *L'œil cacodylate* kollázsának elkészítéséhez.[22] A Tristan Tzara szervezte Dada Szalonban kiállította Picabia mechanikus elvű művészetétől inspirált rajzait. Ezek a kapcsolatai ösztönözték, hogy megírja majd illusztrálja *Foule immobile* (A mozdíthatatlan tömeg) című versét, amely nagyon kedvező fogadtatásban részesült a dadaisták körében. Ez az egyedi munka érdekes kapcsolatba hozható a későbbi *Komp-Dada* [*Transbordeur Dada*] című röplapokkal: mindkét esetben a kollázsszerű írás dada technikáját alkalmazta.[23]

Az 1920-as évek elején Charchoune (és bizonyos mértékben barátai: Valentyin Parnah és Mark Talov is) távol maradt az orosz emigrációtól.[24] Inkább a dadaista tevékenységhez köthető francia és nemzetközi kapcsolataikat részesítették előnyben, mialatt igyekeztek bemutatni a dadát a párizsi orosz közönség számára is olyan csoportokon keresztül, mint például a *Gatarapak* és a *Palata poetov*. Érdekes, hogy találkozóikról gyakran beszámol a francia sajtó, többek között a Montparnasse is. A magazin egyik szerkesztője – Marsel Se – egyben a *Le Caméléon* kabaré tulajdonosa is volt, ahol összejöveteleiket 1921 tavasza és 1922 nyara között tartották.[25] A grúz festő, Lado Gudiashvili freskókat festett a kávézó mennyezetére, s a csoport különböző témájú találkozókon jött össze (összesen 36 alkalommal). A *Montparnasse* részletesen beszámol Valentyin Parnah, Georgij Jevangulov, Mark Talov és Serge Charchoune által szervezett irodalmi eseményekről is. Habár nem tudtam ezen csoportok programjáról egyetlen dokumentumot sem fellelni, céljaikról bizonyos mértékben ír a Montparnasse: az összes nemzetiség összes progresszív művészeti gyakorlatát egy egységbe összefogni.[26]

[22] Uo., 126. Lásd még: George Baker: *The Artwork Caught by the Tail: Francis Picabia and Dada in Paris*. Massachusetts, The MIT Press, 2007.

[23] Nyikita Szungatov ezt a polifónia egy érdekes példájának tartja, hét évvel megelőzve Bahtyin *Dosztojevszkij poétikájának problémái* című kötetét; összehasonlítva Lev Rubinstein hasonló kártyagyűjteményével és Vlagyimir Szorokin *Ocseregy* című munkájával.

[24] Lásd.: T. L. Voronyina: Gatarapak. = *Lityeraturnaja enciklopegyija Russzkovo zarubezsja. 1918–1940*. T. 2: *Periogyika i lityeraturnije centri*. M., 2000; Annik Morard: Valentyin Parnah, Mark Talov i Szergej Sarsun – „Parizsszkije sztarozsili" mezsdu Francijej i Rosszijej (1920–1923). = Tatjana Marcsenko (Red.): *Ot Bunyina do Paszternaka: Russzkaja lityeratura v zarubezsnom voszprijatyiji*. M.: Russzkij puty, 2012, 159–174.

[25] A. Morard: *Szergej Sarsun i francuzszkije dadaisti*, 231–249.

[26] Uo.

Helikon_2017_1_Könyv.indb 86 2017.05.31. 11:15:40

Charchoune *Dada-Lir-Kan* elnevezésű (Dada-Csipogásként fordított) eseményén híres dadaisták is részt vettek: Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, Theodore Fraenkel, George Ribemort-Dissignes, Jacques Rigaut, Philippe Soupault és mások. A közös versfelolvasáson orosz költők is jelen voltak, többek között Borisz Poplavszkij, az orosz emigráció egyik legtehetségesebb írója, aki később Charchoune röplapjaiban is dolgozott. A program jellegéből fakadóan kozmopolita volt, a szervezők egyik legfontosabb szándéka a kultúrák közti párbeszéd megteremtésére irányult.

Miközben Charchoune széles körben ismert képzőművész, egyúttal tehetséges és jelentős író is volt, ám sajnálatos módon életének ez a vonatkozása kevéssé ismert, szövegeinek nagy része mai napig nincsen publikálva. Ez részben a háború utáni Franciaország helyzetének következménye, ahol igazán gyorsan a képzőművészek tudtak érvényesülni. Ezekben az években az avantgárd képzőművészet dinamikusan fejlődött, míg az íróknak különböző akadályokkal kellett szembenézniük, köztük azzal is, hogy az orosz emigráció kiadói inkább a forradalom előtti irodalom terjesztését részesítették előnyben.

A háború utáni „elveszett generáció" egy új irodalmi figurát hívott életre – a tévelygő és tépelődő fiatal figuráját. Ez a számos francia szövegből ismert új hős Borisz Poplavszkij és Serge Charchoune regényeiben is megjelenik, az *Apollon Bezobrazov*ban (szó szerint: Apolló, a ronda) és a *Dolgolikov*ban. Leonyid Livak a háború utáni francia irodalomról írva megjegyzi, hogy az az 1920-as és az 1930-as években a vallomás felé mozdul el, és hogy az elveszett fiatalokról szóló regények önéletrajzi jellegűek.[27] A francia dadaisták és későbbi szürrealisták, akik magukat a saját tudatalattijuk „szerény felvevőeszközeiként" hirdették, ragaszkodtak a nyelv korlátok nélküli szabadságához, így az „automatikus írás" számukra tényleg azt jelentette, hogy mindent a lehető leggyorsabban lejegyezzenek, ami csak az eszükbe jut. Morard szerint Charchoune, Soupault és Éluard szövegeiben kimutathatóak a szürrealizmus korai jegyei is,[28] bár Charchoune – ideológiai okokból – sohasem azonosította magát ezzel az irányzattal.[29]

Az európai avantgárd központjában, érzékenyen a legújabb trendek iránt, Charchoune azt a feladatot jelölte ki magának, hogy ismereteit a szélesebb közönség, mindenekelőtt Oroszország felé is közvetítse. 1922-ben orosz nyelven megjelentetett egy *Dadaizmus* című kiadványt, amelyben így jellemzi az irányzatot: „új (nem csak irodalmi) trend, amely a futurizmus és a kubizmus helyébe lépett

[27] Egy kicsivel később, 1924-ben, Marcel Arland – aki az elveszett „egzisztenciális védelmet" kutatva önmagunk tanulmányozása során újradefiniálta az emberi létezés fogalmát – ezt írta a fiatal írókról: „Egyetlen dolog érdekel az irodalomban: saját magam." Érdemes ezt összehasonlítani Charchoune szavaival: „az egyetlen, amit reflexió tárgyává tehetek, az én magam vagyok." Leonyid Livak: The Poetics of French Surrealism in Boris Poplavskii's Poetry of 1923–1927. = *The Slavic and East European Journal*, 2000. Vol. 44, № 2, 177–194.

[28] A. Morard: *Szergej Sarsun i francuzszkije dadaisti*, 240–241.

[29] Az irányzatról és vezetőjéről így ír: „Breton minden követőjének piros lapot mutatott fel." Szergej Sarsun: *Mojo ucsasztyije*, 129.

Helikon_2017_1_Könyv.indb 87 2017.05.31. 11:15:40

(…) A dadaizmus kreativitás (és nem elmélet) – negatív, spontán, ok nélküli. Ez a fajta lendület asszociációkat, a tények és események kapcsán felmerülő azonnali és kaotikus érzéseket vált ki, elkerülve az alap-, közép- és felsőfokú akadémiai szócséplés (szlováblevanija) húsdarálóját."[30] A szöveg különféle dadaistákra hivatkozik, és egy nagyobb fordítói és kiadói vállalkozás, a Tristan Tzara által kezdeményezett *Dadaglobe* című antológia része volt, amelyet tízezer vaskos példányban terveztek terjeszteni világszerte. 1923-ban, mikor Charchoune lefordítja a dada legfontosabb szövegeit, ezt írja Tzarának: „a dadaizmus orosz nyelvű antológiája mától valóság."[31]

Berlin: Der Sturm és a Komp-Dada

1922-ben Charchoune még aktív tagja a dada mozgalomnak, és berlini látogatásának legalább két célja volt: a szovjet követségen vízumot szerezni és találkozni a német dadaistákkal, akik közül néhánnyal már az előző évben megismerkedett. Csupán egy rövid utazást tervezett; ehelyett majdnem két évig maradt Berlinben.

Életének ez az időszaka több szempontból is figyelemreméltó. A német dadaisták nagy örömmel fogadták, és részt vett velük egy kiállításon a híres Der Sturm galériában.[32] 1922 szeptemberében kiállította *ornamentális kubista* munkáit (összesen negyvenkét darabot) a szobrász Hélène Grünhoff, Alekszandr Archipenko, Kszenyija Boguszlavszkaja, Ivan Punyi, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Moholy-Nagy László, Fernand Léger, Kurt Schwitters, Oszip Cadkin és mások társaságában.[33] Ismerősei és barátai köre folyamatosan növekedett; 1923-ban találkozott Maurice Loutreuillel is, aki különösen érdeklődött munkái iránt, és meglátogatta kiállítását. Charchoune a Der Strumban tartott tárlatai mellett szervezett egy egyszemélyes kiállítást is a Zaria könyvesboltban.

Irodalmi munkái jelentek meg a *Merts*ben, a *Manometr*ben, a *391*-ben és más folyóiratokban. Sőt megalapította a Gomeopat kiadót, ahol a *Komp-Dada* [Perevoz-Dada/Transbordeur-Dada] röplapok első három számát publikálta. Andrejenko szerint nehéz lenne ezeket a szórólapokat néhány szóban körülírni: inkább jegyzetfüzetekhez hasonlítanak, amelyekben az író későbbi munkáihoz szükséges gondolatait rögzíti. A mondatoknak nem célja a magyarázat vagy megértetés – az olvasó a tartalom és forma újszerűségét egyedül, magára hagyva igyekezhet fel-

[30] Szergej Sarsun: Dadaizm (kompiljacija). = Tomás Glanc (Hrsg. von): *„Sie faulen ber eits, und der Brand ist entfacht". Die russische Perzeption von DADA*. Edition Zürich, Schublade, 2016, 97–107.

[31] A. Morard: *Szergej Sarsun i francuzszkije dadaisti*, 232.

[32] Ingrid Pfeiffer, Max Hollein (Hrsg. von): *Sturm-Frauen. Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin 1910–1932 (Katalog zur Ausstellung vom 30. Oktober 2015 bis 7. Februar 2016 in der Schirn Kunsthalle Frankfurt)*. Köln, Wienand Verlag, 2015.

[33] Közlemény a kiállításról a résztvevők névsorával: http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=8989536

Helikon_2017_1_Könyv.indb 88 2017.05.31. 11:15:40

dolgozni.[34] Néhány kutató szerint Charchoune a futurista röplapokat igyekezett másolni, ám *tünékeny röplapjai* a közelebbi vizsgálat szerint szorosabb kapcsolatot mutatnak dadaista folyóiratokkal, különösen a *391*-gyel.

Végezetül: Charchoune részt vett az *Orosz művészet* nevezetű kiállításon a van Diemen's galériában. Feltehetőleg leginkább a berlini orosz folyóiratokból (úgy mint a *Nakanunye* [*Előestén*]) értesült a Berlinben tervezett további orosz kiállításokról is, és úgy gondolta, ezeken ismét terjeszteni fogja a dadát. Visszaemlékezései szerint a távolság és területi töredezettség ellenére az emigráció azért volt képes az irodalom által egységesülni, mert mindenki mindent elolvasott, és mindenki kapcsolatban állt mindenkivel. Barátainak és kapcsolatainak növekvő listáján már El Liszickij, Szergej Jeszenyin és Borisz Paszternak is rajta volt, akik ezekben az években ugyancsak Berlinben tartózkodtak.

Németország volt az első állam, amellyel Szovjet-Oroszország kapcsolatot létesített a polgárháborút követően. Kulturális kapcsolatok már az 1922 áprilisában aláírt rapallói szerződés előtt is létrejöttek. 1921-ben alakult meg a nemzetközi munkásokat segítő szervezet, a Mezsrabpom, ami sokban támogatta a berlini kiállítások ötletét. A forradalom utáni Oroszország kulturális fejlődése iránti érdeklődést El Liszickij és Ilja Ehrenburg tevékenysége is elősegítette, akik 1922-ben indították el *Vescs (A dolog)* című vállalkozásukat, amelynek szerkesztői előszavában az „Oroszország blokádjának vége" mondat olvasható.[35] Az orosz kultúra másik közvetítője maga az emigráció volt. 1921-ben körülbelül százezer orosz menekült tartózkodott Berlinben. Orosz iskolák, templomok, könyvtárak, színházak, galériák és boltok is nyíltak ekkortájt. A migránsok száma folyamatosan növekedett, elsősorban olyanok érkeztek, akik nem fogadták el az Októberi Forradalmat és az új rendszert. 1922 őszén deportálták a kiemelkedő orosz filozófusokat és írókat (ez az ún. „filozófushajó"), akik közül sokan először Németországban telepedtek le.

Eberhard Stenebergnek írt levelében Charchoune megemlékezik a költő Minszkij által alapított orosz klubról a Conditorei Leonban, ahol az orosz írók találkoztak és nyilvános előadásokat tartottak.[36] Köztük volt Andrej Belij és Alekszej Tolsztoj, Ilja Ehrenburg és Vlagyimir Majakovszkij, Borisz Paszternak, Szergej Jeszenyin, Vlagyiszlav Hodaszevics, Georgij Adamovics, Irina Odojevceva, Lev Sesztov, Ilja Zdanevics és Borisz Sklovszkij, csak hogy néhányat említsünk.

A különböző találkozókon való részvétel mellett Charchoune írt, fordított, előadásokat tartott, kiáltványokat terjesztett, kiállításokat szervezett, El Liszickijen és másokon keresztül szövegeket juttatott el Oroszországba. Tzarának arról ír,

[34] M. O. Andrejenko: „Perevoze ДaDa" i „letucsih liszovkah" Sarsuna. = *Russzkij almanah*. Paris, 1981, 393.

[35] Charchoune röplapjában így hivatkozik erre: „Krjucsonihot, Burljukot és a 41-et megette a blokád rozsdája". Itt a „Burljuk" egy testvérpárra, Davidra és Nyikolajra vonatkozik, a „41" pedig a 41° Egyetemre, amelyet Alekszej Krjucsonih és Ilja Zdanyevics szervezett Tifliszben.

[36] E. Kudrjavceva: *„V kakuju bi sztoronu ne povoracsivalszja, vszjudu natikalszja na szobsztvennij pamjatnyik...": Szergej Sarsun v arhivah Svejcariji,* http://samlib.ru/j/jarich_irina_georgiewna/sharshunvarhivah.shtml

Helikon_2017_1_Könyv.indb 89 2017.05.31. 11:15:40

hogy a dada fontosabb szövegeit „Moszkvába, Petrográdba, Odesszába, Arhangelszkbe, Irkutszkba és mindenekelőtt Krucsonihhoz" kell eljuttatni.[37]

Nem meglepő, hogy a „Komp" [Transbordeur] szó – oroszul *perevoz* – található saját kiadású röplapjainak fedőlapján. Ezekben a lapokban magát „hajótulajdonosnak" nevezte, és mediátornak tartotta, aki a gondolatok közvetítését biztosítja. Az első ilyen kiadvány 1922-ben Berlinben jelent meg, az utolsó 1973-ban Párizsban – egy hosszabb szünettel 1939 és 1955 között. A röplapok – a dadaizmusról szóló szöveg logikus következményei – amelyekben Charchoune saját véleménye és reflexiói mellett híres dadaistákra, főbb munkáikra és gondolataira utal. Folytatja a dadaista tradíciót azzal is; hogy a megidézett neveket gyakran ironikus kontextusba helyezi. A szövegek komoly ismeretekről tanúskodnak a dada mozgalom és az orosz avantgárd újításai kapcsán. A forradalmat és a szabadságharcot követő blokádot a fejlődésre nézve károsnak tartotta. Ezt olyan mondatokban fejezete ki, mint az „a blokáddal sújtott orosz irodalom csapdája". Más helyen ezt írja: „Liszicska arról akar meggyőzni, hogy az ő pastry-ja [francia sütemény] jobb, mint a francia".[38] Itt a *Liszicska* ("kis róka") El Liszickijre utal, aki elutasította Tzara *Gázszív*ének a fordítását, mondván, ez nem releváns az orosz közönség számára.[39]

A röplapok általában rövid mondatokból állnak, és csak néhány esetben hosszabb szövegekből, mint például a *Tanulók sztrájkja* című jegyzet, ahol azt írja, hogy „a 41° Egyetem tanulói azért kezdtek éhségsztrájkba, mert nem akartak tovább rohadt *Zaum*ot és *Szdvig*et enni (…)." A *Zaum* szó itt Alekszej Krjucsonihra és Ilja Zdanyevicsre (*Iljazid)* vonatkozik, akik *zaum* stílusban írtak verseket.[40] Más dada stílusban írt mondata pedig Mihail Laronovra (*Laroscsenok*), egy régi barátjára és a kritikus Mark Romov által szervezett párizsi csoportra, a *Csere*zre (szó szerint: *Keresztül*) vonatkozik.

A kiadvány címei a következőek: *Perevoz-Dada* vagy *Transbordeur Dada* [Komp-Dada] (13 alkalommal, 1924–1949), *Pamjatnyik* [Emlékmű] (3 alkalommal, 1948–1957), *Klapan* [Szelep] (20 alkalommal, 1958–1968), *Vjuska i Vjuska* [ennek a szónak három jelentése is van az oroszban] (4 alkalommal, 1969–1971), *Szvecsecska* [Kis gyertya] (2 alkalommal, 1972–1973).[41] A forma és a módszer az évtizedek alatt változatlan maradtak – a 2–4 oldalas publikációkat kézről kézre terjesztették. Ezek – sok más írásához hasonlóan – nem örvendtek nagy elismerésnek az orosz

[37] A. Morard: *Szergej Sarsun,* 233.

[38] *Perevoz ДаDa (Transbordeur ДаDa),* 1922, №1. http://sdrc.lib.uiowa.edu/dada/Perevoz/Perevoz%201922/index.htm

[39] A. Morard: *Szergej Sarsun,* 243.

[40] 1918-ban Zdanyevics Krjucsonihhal és másokkal együtt megszervezte a „41°" csoportot. Három évvel később Párizsban csatlakozott a dada mozgalomhoz.

[41] E. Kudrjavceva: „V kakuju bi sztoronu nye povoracsivalszja…"; A. A. Rjukina: O prirogye lisztovok Sz. Sarsuna. = *Vesztnyik MGOGI. Szerija Filologija*, 2012/2, 65–70.

Helikon_2017_1_Könyv.indb 90 2017.05.31. 11:15:40

írók körében (talán Georgij Adamovicsot leszámítva, aki *Dolgolikov* című prózaversét komoly irodalomként tartotta számon).[42]

A röplapok, ahogy más Charcoune-szövegek, nem csak a szoros olvasást igénylik, hanem a nemzetközi avantgárd és az orosz kultúra irodalmi és képzőművészeti örökségének alapos ismeretét is – és egy külön tanulmányt érdemelnének.

Párizs: a Dada után

Majdnemhogy két Berlinben töltött év után Charchoune felhagyott a gondolattal, hogy visszatérjen Oroszországba. Állítása szerint ez Isadora Duncan hatására történt, akivel Szergej Jeszenyin estjén újra találkozhatott a német fővárosban. Korábban Duncan érdeklődött nála Oroszország felől, most a táncosnőn volt a sor, hogy beszámoljon az orosz művésznek Szovjet-Oroszországban szerzett mindennapi tapasztalatairól. Ekkor az alábbiakat írta Charchoune: „proszovjet gondolkodású emberként mentem Berlinbe, és teljesen szovjetellenesként tértem vissza."[43] Amikor Párizsba érkezett, teljesen megváltozott szituáció fogadta. Francis Picabia visszavonta anyagi támogatását a *Dadaglobe*-tól, és bejelentette a „dada végét".[44]

A kritikus André Salmon bemutatta a galériatulajdonos Jeanne Buchernak, aki 1926-ban már kiállította munkáit is. Nagyjából ebben az időben találkozott Charchoune a purista festővel, Amédée Ozenfant-nal, és elkezdte saját tiszteletlen és ötletes stílusát a purizmus szigorú szerkezetével ötvözni. Egyéni kiállításai voltak Párizsban és külföldi galériákban egyaránt, beleértve az Egyesült Államokat (1932), Prágát (1935), illetve részt vett számos közös kiállításon is. Fenntartotta kapcsolatait francia és német kollégáival, miközben megmaradt az orosz közösség központi figurájának is; ő adta ki az orosz emigráció *Csiszla* [*Számok*] című magazinját, részt vett a *Zeljonaja lampa* [*Zöld Lámpa*] (Zinaida Gippius és Dmitrij Merezskovszkij) és a Kocsevije [*Nomádok*] (Mark Szlonyim) csoport találkozóin. Sajnálatos módon az otthonnal – Szovjet-Oroszország – való kapcsolata egyre jobban elhalványult, mivel egyre több barátja tűnt el az 1930-as évek tisztogatásai során.

A gazdasági válság nehéz éveiben francia kollégái segítettek neki a túlélésben. A háború után viszont ő segített a szovjet migráció harmadik hullámával érkezőknek, például a Lianozovo csoport vezetőjének, Oszkar Rabin képzőművésznek. 1971-ben Szergej Sarsun néven életmű-kiállítása volt a párizsi Modern Művészetek Múzeumában. 1974-ben, halála előtt egy évvel a Galapagosz-szigeteken tett látogatást.

[42] Sz. Sarsun: *Dadaizm. Szosztavityel i kommentariji Sz. Sargorodskovo*. B.m. Salamandra P.V.V., 2012, 110.

[43] Szergej Sarsun: *Mojo ucsasztyije*.

[44] Nem teljesen egyértelmű, hogy Picabia miért hozott ilyen döntést. Adrian Sudhalter feltételezi, hogy a francia hatóságok nyomására történt így, akik az orosz forradalom szimpatizánsát látták benne. Adrian Sudhalter: How to Make a Dada Anthology. = Adrian Sudhalter (Ed.): *Dadaglobe Reconstructed, Exhibition catalogue*. Zürich, Kunsthaus Zürich and Scheidegger and Spiess, 2016, 22–68.

Helikon_2017_1_Könyv.indb 91 2017.05.31. 11:15:40

Picassóhoz hasonlóan, aki 1901-ben Párizsba érkezve azonnal magáévá tette a posztimpresszionizmus legfőbb újításait, Serge Charchoune is kihasználta egyedülálló transzmigráns helyzetét, és a különböző kultúrák, stílusok és a „modernizmus mindenféle meghatározásai, elképzelései és abszolútumai" között közvetítő kompként, érzékenyen és nem leereszkedő módon „alkalmazta azokat és tette őket egészen személyessé."[45]

Fordította: *Szemes Botond*

[45] James Merlin: *Charchoune's Pan-Modernism*.