

FABULYA ANDREA

A homoszexualitás mint lehetséges szubkulturális kód Mihail Kuzmin műveiben

*Tudományosan lehetetlen éles határt húzni
a nemiségben a „normális”, „természetes” és
a „nem normális”, „természetellenes” között.*

(Nyikolaj Bergyajev)

„A szerelem az én mindenkori hitem” – írja Mihail Kuzmin *Hálók* című, 1908-ban megjelent verseskötetében. Hogy Kuzmin költészetében és epikájában mennyire axiomatikus érvénye van ennek a kijelentésnek, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy jó néhány filozófiai, vallási esztétikai és művészeti irányzat mélyebb avagy felszínebb tanulmányozása mellett mind művészi pályáján mind magánéletében e tan vált a költő mindenkori krédójává.

Georgij Ivanov így látja Kuzmin életét: „Szökés otthonról tizenhat évesen, kóborlás Oroszországban, éjszakák ikonok előtt térdelve, azután ateizmus és az öngyilkosság közelsége. És újra a vallás, kolostorok, álmok a szerzetességről. Keresések, kiábrándulások, vég nélküli szenvedély. Majd – könyvek, könyvek, könyvek, olaszok, franciák, görögök.”¹

Mihail Alekszejevics Kuzmin (1872–1936) költő, prózaíró és kritikus, pályáját zeneszerzőként és zenészként kezdte; olyan mestereknél tanult, mint Rimszkij-Korszakov. Majd barátai, pártfogói tanácsára (mint például Valerij Brjusov és Vjacseszlav Ivanov) fokozatosan áttért az irodalom területére. Életműve egészét a különállás jellemezte: bár a korszak vezető művészei között is ismeretségben és/vagy barátságban állt, és bejáratos volt a legkülönbözőbb irodalmi szalonokba (így Vjacseszlav Ivanov Tornyába és az akmeisták Céhébe éppúgy, mint a bulvárregényíró E. A. Nagrodskaja estélyeire), soha nem tartotta lehetségesnek egyetlen irányzathoz vagy csoporthoz való besorolását sem. Georgij Ivanov fent idézett jellemzéséből is kiderül, hogy Kuzmin számára a keresés az életforma meghatározó elemévé vált, és egyben művészete sokszínűségének, kulturális utalásai kimeríthetetlen gazdagságának is ez az egyik – s talán a legfőbb – magyarázata. Élete válságai (homoszexualitásának ténye és hitét illető kételeyei) olyan kérdéseket vetettek fel számára, melyek megválaszolásának zabolátlan vágya gyakran szélsőséges változásokra kényszerítette. Így próbált megoldást találni a vallási tudat legkülönbözőbb formáiban is. Az ortodoxiától az óhitűség felé fordult, szakállt növesztett, és elegáns, dandys ruházatát parasztködmönre cserélte. Régi ikonokat tanulmányozott, kolostorokat keresett fel, és megismerkedett a szerzetesi élettel, mely kezdettől fogva vonzotta őt. Ugyanakkor mindmáig nem derült rá fény, hogy valóban élt-e hosszabb ideig kolostorban, vagy ez épp olyan, az esztétizmushoz tartozó tudatos legendásítás, mint születési évszámának szándékolt megváltoztatása (a valós 1872 helyett gyakran más időpontot jelölt meg, például 1875-öt). Egyiptomi és görögországi utazása során (1895.) megismerkedett a hellenizmus, a korai keresztény-

ség és a gnoszticizmus tanaival, mely egész életre szóló élmény maradt számára, és költészetében, prózájában egyaránt fontos szerepet kapott. Itáliai utazása során a katolicizmus felé fordult, aminek nyomait szintén irodalmi alkotások őrzik (így pl. a *Szárnyak* című regény egyik szereplőjének, Mori kanonoknak alakját ez az itáliai út ihlette).

A keresés, az érdeklődés sokirányúsága következtében Kuzmin művészete is rendkívül sokszínű, és magában foglal olyan elemeket, konnotál olyan szövegeket is, melyek a kultúra marginális jelenségei, a nem hivatalos kultúra elemei közé tartoznak. Kuzmin esszéiben, így a *Pjotr Otselnyik töprengései és ostobaságai*ban (1914) is megfogalmazódik az az – egyébként hellenisztikus eszmére épülő – határozott vélemény, melynek lényege mindenféle kanonizáció és ezzel járó kategorizálás elutasítása. A cím sokatmondó, minthogy „Pjotr Otselnyik” Kuzmin egyik írói álneve volt, és az „otselnyik” szó jelentése (remete) épp Kuzmin kívülállását, iskoláktól való elkülönülését hivatott kifejezni. „Az iskola – mindig eredmény, egy adott nemzedék műveiből levont következtetés, de soha nem az alkotás feltétele. Mert biztosíthatom a futuristákat és különösen az akmeistákat arról, hogy a teóriákkal és programokkal való fellépések szolgálhatnak bármit, de a művészetet és az alkotást semmiképp” – írja esszéjében Kuzmin.²

A Kuzmin poétikáját meghatározó elvekből – mint Szilárd Léna is megállapítja – következett a „magas” és „alacsony”, hivatalos és nem hivatalos kultúra közti különbségtétel elvi tagadása.³ Így lesz költészetének egyik alapeleme a sokszólamú játékoság: az orosz kultúra mélyéről származó emlékek (mint például a bilinák, vallásos népelemek) vagy egészen más kultúrközegből (mint az ókori görög, egyiptomi kultúra vagy a korai kereszténység és a gnoszticizmus) jövő irodalmi és vallási szövegek átköltése, variációja vagy stilizációja. Ezek egyike a *Nem idevalósi esték* című verseskötet *Szófia* című versciklusa, melynek alcíme: *Gnosztikus költemények (1917–1918)*. A versek stilizációs technikával íródtak, mely Kuzmin talán legsajátabb módszere. Bahtyin mutat rá e technika lényegére, miszerint a szerző úgy szólaltatja meg az általa célba vett korszak nyelvét, hogy eközben mindvégig érzékelteti saját nyelvének jelenlétét is. Vagyis nem azonosul teljes mértékben a stilizált nyelvvel (ez Bahtyin szerint utánzás volna), hanem következetes távolságtartásra törekszik azzal szemben, ily módon megteremtve a stilizált és a stilizáló nyelv játékát.⁴ Ezt látjuk e ciklusban is, melynek darabjai jelentős részben szerepversek, egyes szám első személyben írva. Így például a gnosztikus tanokból építkező *Szófia* című nyitóvers is, melyben a lírai én naiv meséjéből egy festőien díszített, stilizált közeg bontakozik ki. Ugyanakkor a mese a gnosztikus teremtésmítosz parafrázisa: a Szófia értelméből születő világ és a természet létrejöttének elbeszélése, Szófia szemszögéből láttatva mindezt: „...A nap fenn, mint labdácška repül, / Szívem gyorsan elhidegül, / Alant, alant...lám a hegyek... / Nehezedem, nehezedem... / Felnövök most a fűvel, / Énekelek hegyi vízzel, / Örökké fénylő, ragyogó testem / Árnyékolom fekete földdel...”⁵

A ciklus egy másik versében Bazilidész, alexandriai gnosztikust szólaltatja meg Kuzmin, felhasználva számos gnózishoz kapcsolódó motívumot és képet. Egy ezektől különböző, és a szövegtestbe sem szervesen illeszkedő, zárójelbe tett elem: „Antinous halála”. Ugyanez az utalás van jelen a *Tanító* című versben is, Antinous hazájának, Bithyniának említésékor. Antinous, híres szépségű görög ifjú, Hadrianus római császár kedvence, állandó kísérője és rajongásának tárgya, titokzatos halállal fejezte be életét: a Nílusba fulladt. A vigasztalhatatlan császár a szerencsétlenség színhelyén várost alapí-

tott (Antinoupolis), szobrokat és templomot emelt, és csillagzatot nevezett el Antinousról, minden eszközzel arra törekedve, hogy elhunyt kedvese kultuszát és istenként való tisztelését elősegítse. Kuzmint megihlette ez a történet, és – mint ezt a későbbiekben még látni fogjuk – többször visszatért a témához.

Ez a motívum pedig egy, Kuzmin egész életművét át- meg átszövő elemre hívja fel a figyelmünket: homoszexualitása tényére. Legnagyobb részben ez a tény az oka a művész kétes hírnevének, és a harmincas években, majd halála után az ellene hozott intézkedéseknek is. Zsdanov 1947 augusztusában közzétett, kultúrpolitikát érintő párt-határozatában Kuzmin felkerült azoknak az alkotóknak a listájára, akik műveinek kiadását tiltottnak nyilvánították.

Homoerotikus tárgyú írásai tették őt híressé és hírhedtté egyszerre: első regénye, a *Szárnyak* (1906) óriási botrányt kavart, hisz a homoerotika – és ráadásul annak pozitív értékelése – az orosz irodalomban merőben új témának számított.⁶ A regény kamasz hőse, Iván, aki elvesztette családját, a világban helyét keresve találkozik a számára ez idáig ismeretlen értékeket felmutató és az élet új minőségeit képviselő homoszexuális báróval. A szerelem ezen formája kiemelt értékhordozóvá válik a cselekmény során: a testiségre és a szaporodásra szorítókozóan sekélyesnek bemutatott heteroszexualitással szemben a homoszexualitás, a platóni szerelemtant idéző férfiszerelem egyfajta emelkedettebb („szárnyaló”, lásd a címet) életstílust jelent, a kultúra és a művészet éteri közegét. A regény nem elsősorban „pornográf” jellege miatt különös, hisz – noha Kuzmin bírálói gyakran ilyen és ehhez hasonló jelzőkkel illették a regényt – az erotika kizárólag finom utalások szintjén van jelen, és úgy is ritkán. Sokkal inkább érdekessé teszik a szöveget a filozófiai allúziók, melyek közt talán a leglényegesebb a platóni lét-rának a címben is tételezett parafrázisa.

A platóni szerelemtan, melynek lényege szerint „a helyesen értelmezett fiúszerelem” révén az ideához, „az önmagában való szépség” tudományáig vezet az út, vagyis eszerint a lenti, konkrét szépségektől elindulva jutunk el az elvont Szépséghez, Kuzmin művészete mellett élete fontos kapcsolatait is meghatározta.⁷ Így például Jurij Jurkunna (igazi neve: Joszif Jurkunasz), a litván származású művésszel való viszonyát is. Megismerkedésükkor, 1913-ban Jurkun még nem volt tizennyolc éves, Kuzmin pedig már a negyvenedik évében járt. Kapcsolatuk Kuzmin haláláig tartott, együtt éltek. Egymáshoz való ragaszkodásuk mindvégig megmaradt: bár kezdetben tudatosan imitálták Verlaine és Rimbaud viszonyát, más irányba terelődtek érzelmeik. A viharos szakítások helyett meghittség és harmónia volt kapcsolatukban, amit Jurkun időközbeni nősülése sem zavart meg. „Az én szerelmem egyszerű s hiszékeny, / de elkerülhetetlen és nyugodt is. / Nem kínál / titkos találkozókat, létrát, lámpajeleket, / se szere nádót, lopva váltott szavakat a / bálban, / célzások, maszkok idegenek tőle, / már szinte szóltalan: / magában egyesíti a / fivér figyelmét, / barát ragaszkodását / és a szerelmes szenvedélyét, – / mily nyelven szólalhatna meg?” – ezekkel a szavakkal jellemzi érzelmeit Kuzmin.⁸ A mester és tanítvány viszony ógörög modellje másutt is tettenérhető: Kuzmin pártfogolta Jurkunt irodalmi tevékenységében, új nevet adott neki (a „Jurij Jurkun” Kuzmin ötlete volt barátja idegenül csengő igazi neve helyett), gyakran írt róla elismerően – vagyis mindent elkövetett, hogy Jurkun, mint *művész* megformálódjék, és hírnévre tegyen szert. Így a névadás gesztusát akár jelképesen is értelmezhetjük.

Kettejük kapcsolatát, illetőleg Kuzmin homoerotikus érdeklődését számos irodalmi mű tükrözi. Látszólag egyszerű dolgunk van, ha ezeket a műveket a hivatalos és nem hivatalos kultúra viszonyrendszerében szeretnénk vizsgálni, hiszen – Kuzminnak a kultúra egyetemességéről vallott elve szerint – a művek gyakorlatilag kivétel nélkül bekerültek a „magas” irodalomba, olvasták és – még ha gyakran elítélően is, de – értékelték őket. Másrészt viszont a téma évtizedeken át tabu volt Oroszországban, a szövegekről viszonylag keveset tudunk, értékelésük és értelmezésük az utóbbi időben vette kezdetét. Különös helyet foglal el e szövegek között Kuzmin homoszexuális élményekről is beszámoló naplója, mely ugyan a nagyközönség számára nem volt ismert, ám – Vjacseszlav Ivanov felesége, Zinovjeva-Hannibál rosszállása ellenére – a Torony nagysikerű felolvasásai közé tartozott. Épp e nem „kanonizált” naplójegyzeteknek az akkori magas irodalom tulajdonképpeni képviselői előtti felolvasása hívja fel a figyelmet egy, a korszak művészeti irányzatait általánosan jellemző elemre: a hivatalos és nem hivatalos művészettel való, nem ritkán provokatív jellegű játéokra. Ugyanezen szinkretikus elv alapján születnek Kuzminnak a közkedvelt bohém-tanya, a *Kóbor kutya* nevű kabaré számára írott szonjai, dramolettjei is.

Mint arra Alekszandr Satalov is rámutat, Kuzmin és Jurkun között egy valóságos irodalmi párbeszéd zajlott, mely egészen Kuzmin haláláig tartott, és amely prózai művek, ajánlott versek és naplójegyzetek sorából tevődött össze.⁹ Ennek az akkori közönség számára is nyilvánvaló, de legalábbis semmiképp nem titkolt kapcsolatnak ezek a művek voltak az irodalmi kifejeződései. Számuk igen nagy, részletes elemzésük még a jövő feladatai közé tartozik. Am ami már most is feltűnhet számunkra, hogy a művekben explikálódó jelentés és erkölcsi tanulság mellett felfedezhető egy rejtettebb szimbólumrendszer is, melynek jelenléte és jelentése csak a beavatottak számára lehetett ismert, illetve értelmezhető. A már említett *Szárnyak* című regény központi szimbóluma, a „szárny” éppen nem tartozik ebbe a sorba, mivel jelentése a platóni létra implikációja nélkül is egyértelmű volt az olvasó számára, legfeljebb a filozófiai allúzió ismerete híján konkretizálta és aktualizálta a motívumot. Ezt mutatja az a tény, hogy Kuzmin regényének megjelenésétől és ismertté válásától fogva a „szárny” szó a hétköznapi szóhasználatban is kiegészült regénybeli konnotációival (ld. homoerotika), de lényeges eltérés, hogy már nem a regénybeli pozitív értékeket hordozta, hanem pejoratív színezetet kapott.

Ellentétes irányú, és szempontunkból lényegesebb Jurkun regényének, a *Svéd kesztyű*nek (1914) szintén már a címben rajtakapható szimbolikus jelentése. Kortársak visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy ez a ruhadarab kedvelt viselete volt a homoerotikus hajlamú embereknek, akik Péterváron a Fontankán adtak randevút egymásnak.¹⁰ Kuzmin rendkívül nagyra becsülte Jurkun regényét, és nemcsak előszót írt hozzá, hanem egy azonos című versét is ez ihlette. Anélkül, hogy túlon túl messzemenő következtetéseket vonnánk le ebből a tényből, feltételezhetjük, hogy – már a művek erőteljesen autobiografikus jellege miatt is – létezett e szövegek közt egy olyan kód, melyet elsősorban csak az érintettek ismertek fel, és ők tudták értelmezni.

Ezt támasztja alá egy hasonló, már részben bemutatott motívum is: Antinous alakjának a szövegekbe építése. Antinous, Hadrianus kedvese, Kuzmin jó néhány írásában megemlítődik, noha szinte mindig mellékes szálon, nem kiemelt helyen. Így például a már említett gnosztikus költeményekben is történik rá utalás, de jelen van a *Szárnyak* című regényben is, sajátos formát öltve: mellszobor alakjában, a főhóst kísérő-

vezető görög irodalom tanár szobájában. „...és a sarokban Antinous feje, magányosan, mint a lakószoba római háziistene.”¹¹ Emellett a Hadrianus–Antinous viszony történetét, mely itt a homoszexualitásnak mint a szeretet egy lehetséges formájának kultúr-történeti igazolásaként van jelen, a görög tanár el is meséli a főhősnek.

Antinous következő előfordulási helye a *Kartonházacska* című elbeszélés (1907), melyben az egyik főszereplő, Gyemjanov író és költő, egy Antinous fejét ábrázoló pecsétet használ levele lezárásához. Ennek az apró mozzanatnak a jelentősége nemcsak abban rejlik, hogy egyértelmű allúzió volta révén előrevetíti és sugallja a homoerotikus szerelmi szálát (ekkor még a cselekmény elején járunk!), hanem az is lényeges, és ismét csak az érintettek, illetve a beavatottak számára ismert tény, hogy Kuzmin barátainak írott leveleit ugyanilyen pecséttel zárta le. Vagyis az Antinous-fej két jelentést sugall: egyrészt az ókori szerelmi történetet, amit elvileg minden művelt olvasó felfedezhet, másrészt Kuzmin saját személyét e történetben, melyet csak egy korlátolt számú beavatott közönség ismerhetett.

Az Antinous-alak további vonatkozása az, hogy Kuzmin e nevet fel is vette és használta. Vjacseszlav Ivanov szerdánként megrendezett toronybéli találkozóin kívül volt ugyanis itt, a Toronyban egy másik, lényegesen szűkebb körű irodalmi társaság, melynek összejövetelei a „szerdákkal” párhuzamosan zajlottak, 1906 tavaszától kezdve kb. 1907. augusztusáig. Ez volt a Hafiz-kör, melynek tagjai voltak Kuzminon kívül Ivanov és felesége, Zinovjeva-Hannibál, K. Szomov festőművész, L. Bakszt festőművész, Sz. Gorogyeckij költő, Sz. Auszlander író, egyébként Kuzmin unokaöccse és V. Nuvel zenész. A tagok mindegyike álnevet választott magának, és ennek megfelelő viseletet is öltött a találkozások alkalmával. Így kapta Kuzmin az Antinous nevet, és ezidőtájt írott verseit gyakran így dedikálta.

Mint azt a fentebb említett szövegeken is láttuk, e művek gyakran íródnak valamely rejtett vagy egyszerűbben megfejthető kód mentén. A másik jellemző elem, hogy a szövegek – alkotóik szándéka szerint – dialogizálnak egymással. Ilyen a már említett Jurij Jurkunnak írott számos költemény, vagy például Jurkun regényének, a *Svéd kesztyű*nek verses parafrázisa. De ezek közé tartozik az öngyilkosságban elhunyt fiatal huszártiszttel, Vszevolod Knyazevvel való verses párbeszéd is, az egymásnak címzett vagy épp akrosztikon formában írott költemények. *Példa szerelmeseknek. Versek keveseknek* – ez lett volna a címe annak a Knyazev és Kuzmin verseit tartalmazó közös verseskötetnek, melynek illusztrációit Szergej Szugyejkin készítette volna, ám a kötet – kölcsönös eltávolodásuk, majd Knyazev halála miatt – befejezetlenül maradt. Bár a szövegeket csak részben ismerhetjük, már a kötet címe is elegendő, hogy érzékeljük az utalást egyfajta kiválasztott, beavatott olvasóközönség jelenlétére. Knyazev így ír kapcsolataukról egy Kuzminnak ajánlott versében: „Megérkezem... Sötétkék gallérral lépek / könyvekkel teli szobájába... / Leülök a karosszékre, – talán szeretni fog, / És az is lehet, hogy talán nem... Egyetlen pillanatban / Mindent elárulnak a szemek, árnyékolva / Az elmúlt percek csipkéivel... / Kiábrándultak vagy szerelmesek – / Sosem hazudnak nekem... / Nem hazudnak... és alázatosak, hűek / Az éledő álom bűvöletéhez, / Újra megtalálhatjuk az elveszett paradicsomot, / A paradicsomot az ablak kusza villanásainál.”¹²

Visszatérve a már említett *Kartonházacska* című elbeszéléshez, a szöveg érdekes példája egyrészt az autobiografizmusnak, másrészt az ehhez kapcsolódó és a homoszexualitás élményvilágából táplálkozó kulturális és szubkulturális kódrendszernek. A már említett Antinous-figura is motivikusan ezt a szálát erősíti. A művet Kuzmin

a Szergej Szugyejkin (1882–1946) festőművészhez fűződő viszony ihletésére írta, pontosan felelevenítve benne kettejük kapcsolatát. A prózai változat mellett létezik a témának egy lírai megörökítése is, *A megszakított elbeszélés* című ciklusban, mely tíz versben foglalja össze az eseményeket. A ciklus Kuzmin első kötetének, az 1908 áprilisában megjelent *Hálók* című gyűjteménynek egy része, de először 1907-ben jelent meg a *Fehér éjszakák* című almanachban, együtt a *Kartonházacska* című elbeszéléssel. Az elbeszélés utolsó négy fejezete a nyomdában elveszett, és Kuzmin tiltakozása ellenére töredékes formában látott napvilágot. A ciklus egy versének és az elbeszélésnek is címül adatik az a „kartonházacska”, melyet Kuzmin Szugyejkitől kapott ajándékba annak elutazása előtt. Kuzmin nem sokkal ezután értesült Szugyejkin váratlan nősüléséről is. Az elbeszélés szinte dokumentális igénnyel rögzíti a fő cselekményszálát, Kuzmin és Szugyejkin kapcsolatát, míg a versciklusban ugyanennek a kapcsolatnak egy líraibb, személyesebb megelevenítését látjuk. A kartonházacska mindkét műben olyan kód-ként működik, melynek egyrészt van egy vagy több szöveggörnyezetből kibomló szimbolikus jelentése (egyébként a Kuzmin-vers épp ennek a szimbolikus jelentésnek a megfejtéseivel játszik el), másrészt van egy aktuális pragmatikai utalása, mely csak az életrajz ismeretében válik világossá. Ebben látom szempontunkból való jelentőségét is: ismét az említett szubkulturális kódrendszer egy elemével van dolgunk, akárcsak a *Svéd kesztyűk* esetében.

Ezek alapján talán nem túl merész feltételezés, hogy a kultúra közegében léteztek olyan, e közegbe ugyan bekerülő, de részben a homoszexualitás témájának újszerűsége, részben annak extrémítása miatt mégis periférikus, nem kanonizált jelentést hordozó műalkotások, melyek egymás fényében és egymást értelmezve, pragmatikai jelentésüket is feltétlenül felvállalva elkülönültek a hivatalosnak tételezett kulturális kánontól.

JEGYZETEK

1. Georgij Ivanov: Petyerburgszkije zimi. In: Vlagyimir Polusin: V labirintah szerebrjanogo veka. Hyperion, Kisinov, 1991. 108. ford. Fabulya Andrea
2. Razdumja i nedoumenyja Petra Otselnyika. In: Mihail Kuzmin: Sztyihi i proza. Szovremennyik, Moszkva, 1989. 385. ford. Fabulya Andrea
3. Szilárd Léna Kuzminról írott összefoglalója. In: Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig. Szerk. Zöldhelyi Zsuzsa. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1997. 229.
4. Mihail Bahtyin: Szlovo v romanye. In: Mihail Bahtyin: Voproszi lityeraturi i esztyetyiki. Hudozsosztvennaja lityeratura, Moszkva, 1975. 262.
5. Mihail Kuzmin: Szofija. In: Mihail Kuzmin: Sztyihotvorenyija. Akagyemiceszkij projekt, Szentpétervár, 1996. 437. ford. Fabulya Andrea
6. Kuzmin regényével közel egyidőben, 1906. nyarán íródott Vjacseszlav Ivanov feleségének, L. D. Zinovjeva-Hannibálnak szintén homoerotikus témájú regénye (*Hárminchárom szörnyeteg* címmel), mely azonban polemizál a kuzmini eszmékkal, és erkölcsi alapon elítéli a homoszexualitást. A korszak intellektuális érdeklődését a nemiség, illetve a homoerotika iránt, és igényét e fogalmak értelmezésére és újraértelmezésére az is jelzi, hogy 1915-ben írja meg Nyikolaj Bergyajev *Az alkotás értelme* című könyvét, melyben – az androgén fogalmát is részletesen tárgyalva – az ember eredendően biszexuális tulajdonságát bizonyítja, és ennek isteni eredetét hangsúlyozza.

7. Platon: A lakoma. In: Platon összes művei. Európa, Budapest, 1984. 989–990.
8. Mihail Kuzmin: Éjszakai beszélgetések. In: Orosz szimbolista költők Baka István fordításában. JATE Szláv Filológiai Tanszék, Szeged, 1995. 79.
9. Alekszander Satalov: Predmet v ljubljonnih mezdometij. In: Voproszi lityeraturi. 1996. November–december 72.
10. Alekszander Satalov: I. m. 100.
11. Mihail Kuzmin: Krylja. In: Mihail Kuzmin: Proza I. Berkeley, 1984. 210. ford. Fabulya Andrea.
12. Vszevolod Knyazev: M. A. Kuzminnak. In: Alekszander Satalov: I. m. 77. ford. Fabulya Andrea.



Р. ТААМОНЪМЪ