Kalavszky Zsófia

A TOTÁLIS PUSKIN

Kalavszky Zsófia

A TOTÁLIS PUSKIN

Populáris műfajok a Puskin-kultuszban: 1837–1937

reciti
Budapest
2024

A könyv megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia támogatta.

Olvasószerkesztő: Bucsics Katalin

A borító egy 19. századi rajz, valamint három szovjet szatirikus lapban közölt illusztráció felhasználásával készült: utóbbiak a *Begemot* 1927/7. számának 5. oldalán, a *Puska* 1928/50. számának 12. oldalán, valamint a *Krokogyil* 1937/3. számának címoldalán találhatók.

(cc) BY-NC-SA
Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978-963-672-015-5
978-963-672-016-2 (pdf)

Kiadja a Reciti,
HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet,
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
www.reciti.hu
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

Julcsinak, Daninak és Bálintnak

TARTALOM

BEVEZETŐ
Az irodalmi kultuszkutatások és a tagolt kultusz 11
A Költő 31
Az Emlékmű 65
A Nép 73

PUSKIN A LÍCEUMBAN: KÖZKÖLTÉSZET ÉS IRODALMI REPUTÁCIÓ
A líceumi líra 81
A Líceum 90
Közkézen a Líceumban, közkézen Európában 96

AZ IRODALMI-TÖRTÉNETI PUSKIN-ANEKDOTÁK
A műfaj és annak formálói 115
„Puskin, te balagur" 117
„Ez aztán a hír-dicsőség!" 120
Table-talk 127
A századvégi anekdotikus történetek és legendák 128

PUSKIN-KÉPEK A 19. SZÁZADI SIRATÓKBAN ÉS VERSES NEKROLÓGOKBAN
Siratók a kéziratos albumokban 131
A nekro-logosz 136
A nekrológ műfaja a 19. század eleji sajtóban 139
A halálhír 142
A költő halála 147
Retoricitás a búcsúversekben 149
A városi közhasználatú dalok 157
Egy vaudeville betétdala 160

A VÁROSI PUSKIN-ANEKDOTÁK OROSZ, LETT ÉS LENGYEL NYELVŰ FORRÁSOKBAN
A társasági közköltészet: a literátusi elit anekdotái 163
A városi közköltészet: a modern városi anekdoták 167
Szarapul város anekdotái Puskinról 174
Városi anekdoták, paraszti történetek 181
A kultúrhősciklus 183

MOSZKVAI PUSKIN-LEGENDÁK AZ 1920-AS ÉVEKBEN
A Baranov-hagyaték 187
Egy líceumi anekdota metamorfózisai 189
Az okos Puskin és a Puskin-emlékmű 196
A Csernisov-gyűjtés 199

PUSKIN A MÁJUSI REGGEL KOMMUNA LAKÓI KÖZÖTT
Adrian Toporov pedagógiai kísérlete 207
Parasztok Puskinról 209
A Puskin-anyag nyomában 215

PLURÁLIS PUSKIN-EMLÉKEZET(EK) AZ 1910–20-AS ÉVEKBEN
Jurij Lotman és a kulturális emlékezet 221
A variációk, az adaptációk és a replikációk által alakított emlékezet 230
a) Az albumfolklorizáció 231
b) A megzenésítés és a (lubok)daloskönyvek 232
c) A fragmentumkanonizáció és a replikációk kultúrája 233
d) A memoriter 234
e) Az egylapos lubokok, lubokanekdota-gyűjtemények 235
f) Opera, orfeum 235
A tömegkulturális transzfer irodalmi reprezentációja 236

KULTUSZ ÉS INSTRUMENTALIZÁCIÓ.
MIHAIL ZOSCSENKO PUSKIN-FEUILLETONJAI
A húszas évek feuilletonjai 241
Puskin, a munkástudósító (*A koporsó,* 1927) 251
Kitelepítve, avagy a totális Puskin 261
A *pleonazmus* és az *ambiguitás* szemantikája 263
Hommage 270

Az emlékmű-gép, avagy a mozgó szobor NEP-változata
(*Puska Puskinnak,* 1928) 273
Szobrok és szakemberek a NEP-korszakban 276
A Puskin-emlékmű és a szobrok Puskinnál 280
Barkácsolás, avagy az anyag átalakítása 284
A metakultusz mint szatíra (*Puskin-emléknapokon 1–2,* 1937) 288

KAPITULÁLNI A KULTUSZBÓL. DANYIIL HARMSZ PUSKIN-ÍRÁSAI
A kis-nagy Puskin (*Puskinról*, 1936 és *Puskin*, 1936) 307
Filológiai nyomozás 307
A dialógus 311
Esetek és anegdoták (*Anegdoták Puskin életéből*, 1937?) 316
Harmsz és az 1937-es jubileum 316
Források és kontextusok 318
A korpusz: *Esetek* 323
Műfajpoétikai kérdések 327

Köszönetnyilvánítás 335
Irodalomjegyzék 339
Angol rezümé (Summary) 373
Orosz rezümé (Резюме) 378
Személynévmutató 385

BEVEZETŐ

Az irodalmi kultuszkutatások és a tagolt kultusz

Az *irodalmi kultusznak* mint fenoménnak eddig nem született sem a magyar, sem a nemzetközi kutatásokon belül olyan meghatározása, amely függetleníthető lenne a vizsgált történeti korszaktól, valamint attól a teoretikus koncepciótól, amelynek keretein belül a kutató a jelenséget tételezi. Ám miközben nem rendelkezünk az irodalmi kultusz egyetlen, általános definíciójával, aközben számos diszciplináris és interdiszciplináris perspektíva kínálkozik arra, hogy a kultuszok kutatásán keresztül feltárjuk és leírjuk az irodalom társadalmi használatának bizonyos funkcióit.

A kultuszkutatások ezidáig több működőképesnek bizonyuló elméleti megközelítést, modellt sorakoztattak fel tárgyuk vizsgálatára. Ezek között tartjuk számon azokat a teóriákat, amelyekben az irodalmi kultusz hol sajátos nyelvi jellegű képződményként (Dávidházi Péter),[1] hol társadalmi fegyelmező intézményként (Michel Foucault),[2] hol az emlékezet helyeiként (Pierre Nora),[3] hol a létezés egységét demonstráló közös emlékezet szimbolikus struktúráiként (Jurij Lotman),[4] hol pe-

1 Dávidházi Péter, *„Isten másodszülöttje": A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1989), 12–15.

2 A Foucault-művek ide vonatkozó szöveghelyeit felsorolja és elemzi: Takáts József, „A kultuszkutatás és az új elméletek", in *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, szerk. Takáts József, 289–301 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2003), 297, 299.

3 Pierre Nora, „Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája", ford. K. Horváth Zsolt, *Aetas*, 3. sz. (1999): 142–157. A *lieux de mémoire* és a kultuszok strukturális hasonlóságáról lásd Takáts, „A kultuszkutatás és az új elméletek", 296–298.

4 Jurij Lotman, „Kultúra és információ", in Jurij Lotman, *Szöveg-modell-típus*, ford. Lengyel Zsolt, 269–281 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1973), 277–278. Jurij Lotman a *kultusz* kifejezést nem használja, ugyanakkor több munkájában elszórt megjegyzéseiből, amelyekben a kollektív és kulturális emlékezetről ír, rekonstruálhatónak látom magáról a kultusz fenoménjáról alkotott álláspontját. Erről részletesen lásd a *Plurális Puskin-emlékezet(ek) az 1910–20-as években* című fejezetet.

dig mint bizonyos kulturális tekintélyt létrehozó társadalmi cselekvések összességeként (Borisz Dubin)[5] definiálódik.

A kultuszmeghatározások közötti eltérés nem csupán a vizsgálat történeti fókusza, az elméleti perspektíva és a módszertani alapelvek szoros összefonódásában, egymásrautaltságában keresendő, hanem abban is, hogy a kultuszt mint komplex rendszert értelmezi a kutató, azaz leírását holisztikus vágy vezérli vagy épp ellenkezőleg, annak parciális megközelítésében érdekelt. Az utóbbi esetben a kutatás a fenomén egyes alkotóelemeinek működésmódjára, egyes ideológiai implikációira, bizonyos társadalmi lehetőségfeltételeire kíváncsi.[6] A kultuszteóriák alkalmazása, aktivizálása tehát aszerint is különbözik egymástól, hogy a *kultikus olvasó* (kommunikációelméleti és szociológiai perspektíva), a *kultikus attitűd* (antropológiai nézőpont), a *kultikus nyelv*(*használat*), illetve *szöveg* (retorikai, lingvisztikai és ideológiai struktúrák a diskurzuskutatásokban; mitizációs alakzatok vizsgálata szociológiai nézőpontból; a textusok szociokulturális kontextusának leírása)[7] vagy a *kultikus rí-*

A kötetemben minden idegen nyelvű idézetet a saját fordításomban adok meg, amennyiben nem, azt feltüntetem.

5 Borisz Dubin ezt az álláspontját először *A klasszikus – a sztár – a divatszerző – a kultikus figura: A kulturális tekintély legitimizációjának stratégiájáról* című tanulmányában fogalmazta meg, amely legkevesebb, mint háromszor jelent meg. A rövid, 2006-os folyóirat-publikációt követően bővített formában, jelentős kiegészítésekkel 2010-ben publikálta újra a szerző *A klasszikus irodalom, a klasszikus irodalom után és a helyett: A kulturális tekintély határairól és formáiról* címen. A továbbiakban ezt a szövegváltozatot idézem. Lásd Б. В. Дубин, „Классика, после и вместо: О границах и формах культурного авторитета", in Б. В. Дубин, *Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре*, 96–107 (Москва: Новое литературное обозрение, 2010). Az 1980-as évek elejére tehető a nem marxista és a nem bourdieu-i szellemű moszkvai (irodalom)szociológiai iskola létrejötte. Az alapítói között Borisz Dubin (1946–2014) és Lev Gudkov (1946) szociológusokat tartjuk számon, közös szellemi műhelyükhöz tartozott Abram Reitblat (1949) olvasáskutató is. Mindhárman a moszkvai Állami Lenin Könyvtár Könyv- és Olvasáskutatás Osztályának tagjai voltak. Dubin elméleti háttere, ahogy ezt Irina Kaspe feltárta, a weberi „megértő szociológia", a strukturális funkcionalizmus, a szimbolikus interakcionizmus, a modernség funkcionalista elméletei, a fenomenológiai szociológia (Alfred Schütz), a narratológia (Paul Ricoeur), valamint a recepcióesztétika (Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser). Lásd erről Ирина Каспэ, „Как возможна литература? Как возможна социология литературы не по Бурдьё?", *Новое Литературное Обозрение* 2, 132. sz. (2015): 150–156.

6 Elképzelhető olyan megközelítés is, amely nem tartja létjogosultnak azt a feltételezést, miszerint a kultuszra mint valamely többelemű *egészleges struktúrá*ra kell tekintenünk.

7 A *kultikus szöveg* mibenlétét vizsgáló magyar kultuszkutatások – ezek elsősorban Margócsy István hosszú távon komoly szemléletformáló erővel bíró, elsősorban a Petőfi-kultuszt elemző vizsgálódásaira épültek – a textuális-retorikai elemekre koncentráló *diskurzuskutatás*ként írhatók le. Egy egészen más koncepciót látunk a 2010-es évek elején az orosz kutatásokban, ahol a *kultikus szöveg* nem retorikai centrumú, vagyis nem a szövegek figurativitásának feltárásában, hanem szociológiai meghatározottságában érdekelt. A kultikus szövegnek a *textuális-szociokulturális* jellemzők mentén való megközelítését kínálja Szergej Zenykin elmélete. Az orosz irodalomtör-

tus (szociális és szimbolikus praxisok antropológiai és társadalomtörténeti fókuszból) áll vagy állnak az adott kutatás középpontjában. Egyedülállónak tekinthető az a megközelítés, amelyben a kultusz, ahogy azt Fodor Géza megjegyezte, a maga rendszerszerű sajátosságait figyelembe véve válik a vizsgálat tárgyává,[8] vagyis egyszerre koncepcionalizálódik a *beállítódás* (attitűd), a *nyelvhasználat* (nyelv) és a *szokásrend* (rítus) egységeként. Dávidházi Péter a magyar Shakespeare-kultuszt ekképpen, azaz egy „egészet alkotó háromelemű paradigmaként"[9] értelmezte.

A kultuszkutatások különálló ágát alkotják azok a történeti fókuszú vizsgálatok, amelyek egy adott szerző kultusztörténeti narratívájának (szemiotikai értelemben vett szövegének) a rekonstrukciójában érdekeltek. Ezekben a munkákban a kultikus tisztelet tárgyává vált szerző iránt több évtizede, esetleg évszázada megfigyelhető és leírható megkülönböztetett társadalmi figyelem megnyilvánulásának (hol a rajongásnak, hol az elutasításnak) az időben kirajzolódó, történeti struktúrája, működésmódja és periodizációja áll a középpontban. Az empirikus vizsgálatok alapján felépíthető *kultusztörténeti modell* az irodalomtörténeti vagy történettudományi korszakolástól független, a kultusz saját fejlődéséből és logikájából adódó periódusokból álló ívként, saját narratívaként láttatja a szerző és művei iránt szöveges és rituális gyakorlatokban manifesztálódó veneráció kifejeződéseit egy adott közösségen belül.

A kultusztörténeti kutatások bizonyos csoportja egy szerzői kultusznak (mint narratívának) csupán egyetlen, a többi kultusztörténeti eseménytől valamely szempontból eltérő aktusát teszi vizsgálata tárgyává. Ez az esemény a történeti folyamat-

---

ténész a *kultikus szövegek összességének tekinthető kultikus irodalmat* a létrejöttének szociális kontextusa, vagyis a megszületésének társadalomtörténeti feltételei felől definiálja. Míg a magyar kutatásokban, elsősorban Margócsy az irodalomtudomány és -kritika nyelvének (szövegeinek) *pánkultikus* tulajdonságára mutatott rá, azaz annak megszüntethetetlen, eleve hozzá tartozó, kultikus jellegére, addig Zenykin Dubinhoz hasonlóan azt vallja, hogy a kultikus irodalom korhoz, korszakhoz kötött. Kizárólag a hegemónként, akadémikusként, valamiféle örök érvényű mérceként beállított klasszikus irodalommal szemben jön és jöhet létre. Megszületésének feltétele a valamiképpen demokratizálódó kulturális terep, elszakíthatatlan lényege, hogy kiscsoportos, hogy lokális, hogy kulturális értelemben politeista. Zenykin e szövegek legfontosabb jellemzőit egyfelől az úgynevezett irodalmi közeg (*lityeraturnij büt*), másfelől az irodalmi szövegek másodlagos folklorizációjának a jelensége (Jakobson) segítségével írja le. A *kultikus szöveg*nek ez a megközelítése a magyar filológiai perspektívával összeegyeztethetetlennek nevezhető. E diszciplináris konfliktus felől érthető meg az is, hogy bár a kultikus szöveg és kultikus irodalom kifejezés, vagyis maguk a jelzős szerkezetek mindkét nyelvben egyaránt léteznek, automatikus egymásravonatkoztatásuk fogalmi hibának minősül. Сергей Зенькин, „От текста к культу", in *Культ как феномен литературного процесса. автор, текст, читатель: сборник статей*, szerk. М. Ф. Надъярных és А. П. Уракова, 133–141 (Москва: ИМЛИ РАН, 2011).

8 Fodor Géza, „Egy irodalomkutatási szempont elsőszülöttje: Megjegyzések Dávidházi Péter »Isten másodszülöttje« című könyvéhez", *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2. sz. (1991): 200–214, 204.

9 Dávidházi, *„Isten másodszülöttje"*, 16.

ban valamilyen okból csomópontszerűvé válásával különböződik el a kultusz többi aktusától, például azért, mert 1) a kultusz *intézményesülés*ének a folyamatában bekövetkezett fordulatot jelzi, vagy 2) épp a kultusztárgy társadalmi szerepét értelmező *mitizáció* vezérmotívumainak a cseréje figyelhető meg, vagy 3) ellenkultikus, úgynevezett *ikonoklasztikus* gesztusok megjelenése kapcsolódik az adott időponthoz, periódushoz. Az említett kutatások a kijelölt esemény – temetés és gyászszertartás, szobor- és emléktábla-avatás, jubileumi gyűlés, díszebéd, kosztümös bál, népünnepély (séta, zarándoklat, felvonulás) stb. – generálta szövegek *diskurzuselemzését* végzik el, a történés rítusainak *szimbolikus struktúráit* írják le, szerencsés esetben pedig *kontextuális vizsgálatokat* is folytatnak, azaz a kultusz szemantikai, szemiotikai vonatkozásait, valamint axiológiai implikációit nem csupán az esztétikai, de a politikai-ideológiai mezőben is értelmezik. A kifejezetten társadalomtörténeti érzékenységű vizsgálatok továbbá érdeklődnek az adott kultikus aktus gyakorlataiban részt vevő ágensek társadalmi hovatartozása, igényei, céljai iránt is. A Puskin-kultusz-kutatások történetében két ilyen kitüntetett interpretációs csomópontot tartunk számon: az 1880-as moszkvai Puskin-emlékmű felállítását, valamint az 1937-es sztálini Puskin-jubileumot.

A 2010-es években megjelenő nemzetközi szakmunkák az európai irodalmi kultuszleírások tapasztalatai alapján (Shakespeare, Goethe, Schiller, Puskin stb.) a *kultikus praxisok* hasonlóságára mutattak rá. Ezek az írások a különböző európai irodalmi kultuszok gyakorlatainak repertoárját elemezve arra jutottak, hogy az irodalmi, centenáriumi ünnepek protokollja Európa-szerte szabványosított, azok meghatározó elemei a nemzeti kultúráktól független rituális és társas gesztusokból állnak.[10] A transznacionális, komparatisztikai vizsgálatok tehát egy általános európai tipológia felállításának lehetősége mellett érveltek. Mindezt egy hármas fókuszú kutatás következtetéseként állapították meg a szerzők, mégpedig a 19. századi nemzeti kultúrákat jellemző irodalom működését, az egyidejű kanonizációs folyamatokat és a nemzeti mozgalmakat figyelembe vevő vizsgálataik eredményeként.

A 19. századi európai irodalmakra, kultúrákra kiterjedő kutatások a „centenáriumi láz" összefoglaló névvel nevezték el azt a korabeli Európára jellemző „retikulációs folyamatot",[11] amely ezeket a közös tendenciákat mentális értelemben egybefogta és láttatni engedte. Nem találom véletlennek, hogy a fent említett kutatások a különböző nemzeti kultúrákban lezajló *szoborállítási ünnepségek* és az

10 Ann Rigney és Joep Leerssen, „Introduction: Fanning out from Shakespeare", in *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe Nation-Building and Centenary Fever*, szerk. Joep Leersen és Ann Rigney, 1–24 (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2014), 4.

11 Uo., 13.

évfordulós megemlékezések közös mintakövetését tárták fel, továbbá hasonlóságokat állapítottak meg a rítusok között, hiszen ezek a szakmunkák a kultuszoknak kifejezetten azt a periódusát elemezték, amelyet az „intézményesülés fázisá"-nak nevezhetünk. A kutatások tehát a kultuszok történetében időbeli ciklusokat határoztak meg – ámde e kultusztörténeti modellnek csupán egy bizonyos szakaszát vizsgálták. A kultusztörténetek eme ciklusát az választja el a kultusz korábbi vagy későbbi korszakaitól, hogy éppen ekkor formálódik az úgynevezett *intézményesülő kultusz* rítusrendje. Az institucionalizáció leginkább az országos vagy egy helyi elit hatáskörébe tartozik – annak a társadalmi csoportnak a hatáskörébe, amely irodalmi-kulturális és/vagy gazdasági, és/vagy jogi, és/vagy politikai tőkéje okán rendelkezik az adott nyelv és kultúra határain átívelő kapcsolatokkal. Az intézményesülés letéteményese, tehát az a személy és/vagy csoport,[12] amely az irodalmi-kulturális műveltsége és pozíciója révén képes rá, és/vagy lehetőséggel rendelkezik a külföldi minták felismerésére, átvételére, hazai (nemzeti) elfogadtatására, meggyökereztetésére.[13]

A fenti kutatások vizsgálataiba az egyes kultuszok *nyelvi működésmódja,* a kultuszokhoz tartozó specifikus *szövegek* és a *mitizációs modellek* elemzése ugyanakkor nem tartozott bele. Jelen könyvemben amellett kívánok érvelni, hogy a 19. századi kelet-európai irodalmi kultuszok – miközben az intézményesülés fázisaiban részben ténylegesen nyugat-európai mintákat vettek át (lásd például a Petőfi- és Puskin-kultuszoknak a Shakespeare-, a Schiller- és a Goethe-megemlékezésekre való visszautalásait) – történetük *korai fázisaiban* hasonló politikai-regionális helyzetük és társadalomszerkezetük okán elkülönböződnek nyugat-európai társaiktól. A legfontosabb szerepet ebben a (literátus) elit kultikus gesztusai mellett az egyidejű, de más kultikus gyakorlatok, az „oralitásban és a populáris irodalmiságban megmutatkozó kultusz"[14] meglétének tulajdonítom. A közép-európai kultuszoknak, amennyiben azok szoros társadalmi kontextusait vizsgáljuk, fontos és közös jellemzője éppen a késleltetett és akadályoztatott intézményesülés, az alkotó életrajza egészének

12 Dávidházi az angliai Shakespeare-kultusz történetében Garrick példáját említi (Dávidházi, *„Isten másodszülöttje"*, 303), a Puskin-kultusz korai lokális, mikrokultikusnak nevezhető szakaszában Jakov Grot tevékenysége emelhető ki.

13 Lásd például a korai Petőfi-kultusz kialakulásában a Blázy Lajos által megismert német kultuszminták szerepét. Erről Kerényi Ferenc, „A körözőlevéltől a szoboravatásig (A Petőfi-kultusz első korszaka, 1849–1862) (1997)", in Kerényi Ferenc, *Vörösmarty – Petőfi – Madách*, szerk. Császtvay Tünde, Gyurgyák János és Szilágyi Márton, 169–189 (Budapest: Osiris Kiadó, 2022), 186.

14 Szilágyi Márton, „Kultusztörténet és a Csokonai-recepció rétegei", in Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotöréneti dimenziói*, 395–409 (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 399.

vagy egyes momentumainak tabusított jellege,[15] valamint az életműhöz való hozzáférés korlátozott volta. Ugyanennyire alapvetőnek látom azt a tényt is, hogy ezekben a társadalmakban a 19. század folyamán a *költő szociális státusza* igen képlékeny, vagyis a költőnek mint szerepnek a társadalmi hierarchiában való elhelyezéséhez, funkcióinak értelmezéséhez egyidejűleg többféle szerepmodellt társít(hat)nak különböző befogadói csoportok.[16]

E kultuszok hasonló természete többek között abban is megnyilvánul, hogy szoros kapcsolatba kerülnek a nemzeti identitásépítés folyamataival – mint például a magyar nemzeti mozgalmak esetében –, illetve a társadalmi modernizációért folytatott ideológiai és politikai küzdelmekkel, amint azt az orosz példa is jól illusztrálja. A politikai-hatalmi elit akadályozta, hogy kibontakozhassanak, így nehezen tudtak kitörni a lokális, informális, familiáris keretek közül, nehezen tudtak kilépni a szélesebb nyilvánosság színtereire. Kisebb vagy nagyobb tömegekhez eljutó potenciáljuk együtt mozog a változó, hol enyhülő, hol a tiltásokat fokozó politikai akarattal: az adott szerző kultuszát a hatalom időről időre visszaszorítja az informális, orális térbe.[17] Idetartozik természetesen a cenzúrával való viszony alakulása is: a kultuszok történetében újra és újra felbukkannak az archaikusabb reprodukciós technikák, vagyis a nyomtatás tiltása miatt felértékelődnek a kézírásos kultúra eszközei. Igen fontos társadalmi színterei ezeknek az irodalmi(-politikai) kultuszoknak a polgárosodó városok, a kisebb-nagyobb civil vagy félcivil, értelmiségi csoportok.

Úgy látom tehát, hogy az ezeket a kultuszokat leíró specifikus jellemzők szoros kapcsolatot mutatnak az adott régió sajátos társadalomszerkezetével és politikai berendezkedésével, kulturális múltjával, egyházi (felekezeti) hagyományaival, a kultuszban részt vevők értékőrző, értékközvetítő céljaival és mindenekelőtt azzal, hogy az irodalom (itt mint intézményrendszer) működésmódját az autonóm vagy éppen a heteronóm forma jellemezi.[18] A 19. századi Oroszországban például az értelmiség

15 Lásd például Margócsy István, „A Petőfi-kultusz határtalanságáról", in Takáts, *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, 135–153, 148.

16 A költő mint szerep szociális státuszáról Oroszországban a 19. század elején az elitnek nevezett rétegeken belül sem létezett konszenzuális elképzelés, a századfordulón még a magánélet részeként kezelték, de a harmincas-negyvenes években sem fogadta el a miklósi politikai hatalom vagy adminisztráció mint autonóm közéleti pozícióval bíró szerepet. Lásd erről a *Puskin-képek a 19. századi siratókban és verses nekrológokban* című fejezetet.

17 A Petőfi-kultusz történetében ezt a sajátosságot Kerényi Ferenc a „visszamitizáció" fogalmával jelöli. Kerényi, „A körözőlevéltől a szoboravatásig…", 187.

18 Alain Viala az irodalom mint intézmény kevert, egyidejűleg autonóm és heteronóm működésmódját látja érvényesülni a 19. századi Oroszországban. Lásd Ален Виала, „Рождение писателя: социология литературы классического века", *Новое Литературное Обозрение*, 25. sz. (1997): 7–23, 20.

csoportformáló „mozgalmává", identitásteremtő erejévé vált az az évtizedekig akadályoztatott és elhúzódó igyekezet, amelynek eredményeként az első oroszországi Puskin-emlékmű végül testet öltött.[19]

A 2000-es évek elején folyó magyar irodalmi kultuszkutatásokat inspiráló elméletek áttekintését négy írás is elvégezte. Takáts József (2002), Gyáni Gábor (2004), Szolláth Dávid (2004) és Lakner Lajos (2005) más-más hangsúlyokkal foglalták össze a magyar kultuszkutatások eredményeit, koncepcióit, amelyek a kezdetüket szimbolikusan az 1989-es évhez kötötték.[20] Számos fontos és érzékeny észrevételük közül két összegző jellegű meglátást emelek ki.

A kultuszok kutatásának történetét összefoglaló négy munka egyik fundamentális belátása egy olyan korábbi hipotézist retrospektív módon igazoló megállapítás volt, amelyet Dávidházi Péter monográfiája egyik sejtésének előremutató zárógondolatának szánt. A kutató annak a véleményének adott hangot, miszerint kétségesnek tűnik azt állítani, hogy létezik a kultuszok „egyetemesen alkalmazható egyetlen alapképlete".[21] A négy áttekintő írás másik közös belátása pedig annak a tételnek a kimondása volt, amely szerint az irodalmi kultuszt mint interdiszciplináris fenomént egymással számos esetben össze nem egyeztethető kultúrakutatási, kultúrantropológiai, irodalom-, művelődés- és vallástörténeti, lingvisztikai, kommunikációelméleti és szociológiai perspektívák egyaránt hivatottak vizsgálni. Az a tény tehát, hogy a különböző elméleti, alapvetően az irodalomtörténet felől érkező kutatások más-más fókuszból, más-más érzékenységgel és érdeklődéssel közeled-

19 Marcus C. Levitt monográfiájának fundamentuma és koncepcionális kerete ez. Marcus C. Levitt, *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*, Studies of the Harriman Institute (Ithaca and London: Cornell University Press, 1989). A továbbiakban a monográfia orosz változatára hivatkozom: Маркус Ч. Левитт, *Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года*, Современная западная русистика (Санкт-Петербург: Академический проект, 1994).

20 1989-ben jelent meg Dávidházi Péter *„Isten másodszülöttje": A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* című, már említett monográfiája. Jelen fejezet főszövegében az írások megjelenésének eredeti időpontját adtam meg. A szövegekre a továbbiakban az alábbi kiadásokból hivatkozom: Takáts, „A kultuszkutatás és az új elméletek"; Szolláth Dávid, „A kultuszkutatás két tendenciája", *Budapesti Könyvszemle*, 3. sz. (2004): 232–240; Lakner Lajos, „Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás: A kultuszkutatás útjain", in *Kultusz, mű, identitás: Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. Kalla Zsuzsa, Takáts József és Tverdota György, Kultusztörténeti tanulmányok 4, 11–30 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005); Gyáni Gábor, „Az irodalmi kultuszkutatás dilemmái", in Gyáni Gábor, *Relatív történelem*, 21–36 (Budapest: Typotex Kiadó, 2007). Ahogy erre Szilágyi Márton felhívja a figyelmet, talán pontosabb lenne, ha a kétezres években a magyar kultuszkutatások második hullámáról beszélnénk, tudniillik ez a tudományos perspektíva 1989 előtt is létezett, Dávidházi Péter monográfiája pedig „új keretbe állította" azt. Szilágyi Márton, „A kultusztörténet illetékessége és határai", in Szilágyi, *A költő mint társadalmi jelenség*, 389–395, 394.

21 Dávidházi, *„Isten másodszülöttje"*, 304.

tek a kultusz fenoménjához, azt mutatta, hogy nincs „evidens" kutatási irány.[22] Azt is jelezte ugyanakkor, hogy az irodalmi kultusz mint jelenség komplexitása az irodalomtudomány hagyományosan sajátnak tekintett, úgynevezett endogén eszközei felől nehezen megfogható, már csak azért is, mert megnyilvánulásai az ágensei céljaival összhangban, azoknak függvényében testesülnek meg, e manifesztációk pedig éppúgy megjelennek *rítusokban,* mint *szövegekben,* vagyis nyelvi és nem nyelvi praxisokban egyaránt.[23]

A magyar irodalomtudományt eleinte főként a fenomén textuális dimenzióinak (stilisztikai, retorikai, lingvisztikai) szerveződése, azaz a diskurzív része foglalkoztatta. Ebből fakadóan – azaz a magyar kultuszkutatások regionális egyedisége miatt, amely a később már szűkössé váló elméleti perspektíva sajátosságával magyarázható – a magyar kutatók a 2000-es évek elején-közepén a vizsgálatok teoretikus bázisának a megújítását célzó javaslatokat fogalmaztak meg.[24] Lakner Lajos irodalomszociológiai nyitást szorgalmazott, Rákai Orsolya – kommunikációelméleti és társadalomtörténeti indíttatású – írásai Paul Ricœur, Niklas Luhmann és Michel Foucault munkáiból kiinduló irányokat vázoltak fel.[25] Ezzel szinte egyidőben Gyáni Gábor annak a meggyőződésének adott hangot, miszerint a *nacionalizmuselméletek* bevonása produktívan befolyásolná a magyar nemzeti irodalomra, kultúrára fóku-

22 „Inkább eltérő tudományos perspektíváknak érdemes tekinteni őket". Takáts, „A kultuszkutatás és az új elméletek", 299.

23 Rákai Orsolya, „Tükör által színről színre: Az (ön)azonosság (f)elismerése", in Rákai Orsolya, *Utazások a fekete királynővel: Írások írásról és irodalomról*, 153–159 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2006), 154.

24 Úgy látom, hogy az 1990-es években a magyar irodalomtudományon belül kibontakozó irodalmi kultuszkutatás egyedi és sajátosan magyar jelenség abban a formában, ahogyan létrejött. E kutatási irányt a tudomány (többszörös) önreflexiója hívta életre – elsősorban annak igénye, hogy feltárja saját nyelvhasználatának működésmódját. Ennek során különös figyelem irányult arra, hogy a kritikai és tudományos diskurzusokban rendszeresen artikulálódnak olyan állítások, amelyek kívül esnek az empirikus igazolhatóság vagy cáfolhatóság hatókörén, miközben retorikai megformáltságukban szakrális beszédmódokat idéznek. A kutatások keletkezését ösztönző kontextusként továbbá a „létezik-e autonóm irodalomtudomány?" kérdését övező tudománytörténeti vita is megjelölhető. Ahogy ezt Gyáni és Takáts munkái alapján Szolláth írja, a kutatás „a tárgyat konstituáló beszédet, gyakorlatokat és intézményeket tekintette vizsgálódása tárgyának." Szolláth, „A kultuszkutatás két tendenciája", 234.

25 Lakner Lajos több írásában érvel amellett, hogy az irodalomszociológiai elméletek felől az irodalmi kultuszok számos olyan sajátossága tárható fel, amely például a kultúrantropológiai perspektívából nem értelmezhető. Lásd Lakner Lajos, „Irodalmi kultusz, identitás, legitimáció", in *Az irodalom ünnepei: Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. Kalla Zsuzsa, 148–169 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2000); Lakner Lajos, „Kultusz, olvasás, identitás", *Literatura*, 2. sz. (2004): 225–250; Rákai Orsolya, „Séta a zsinór mögött? Vázlat az irodalmi kultuszról mint a »komplementer olvasás« egy sajátos esetéről", in Rákai, *Utazások a fekete királynővel*, 107–121.

száló kultuszkutató munkák koncepcionális keretét és következtetéseit.[26] A történész szerint a modern mítoszok, a *kultusz* és az *aktuális nemzetkép* viszonya mentén lehetne megújítani és szélesíteni a kutatásokat.[27] Takáts József vizsgálódásai is ezt a perspektívát erősítették. Takáts – Pierre Nora nyomán – azt állította, hogy „az irodalmi kultusz a nemzetet létrehozó és fenntartó emlékezetszocializációs eljárások közé tartozik",[28] részt vesz egy olyan közös történelmi múlt megkonstruálásában, „amely réges régtől kezdve folytonosnak és homogénnek mutatja a nemzeti közösséget".[29] Valamely magyar író kultusza, írja Takáts más helyütt, „egyben a nemzethez mint emlékezetközösséghez történő szocializálás gyakorlata is".[30]

Egyértelmű, hogy az induló magyar kultuszkutatások megközelítései között jelen volt egy olyan további perspektíva is, amely a kultuszt, nevezzük így, *szocio-*

26 Gyáni Gábor Dávidházinak *A hatalom eredetmondái Petőfi utóéletében* (1990) című írásában megfogalmazott, de akkor és ott nem általánosított szempontját bővítette tovább teoretikus módon: Gyáni, „Az irodalmi kultuszkutatás dilemmái". A tanulmány először 2004-ben jelent meg *Válaszúton az irodalmi kultuszkutatás* címmel. A nacionalizmuskoncepciók bevonására irányuló Gyáni-féle kezdeményezést Teslár Ákos Ernest Gellner és Anthony D. Smith történészek elméleteit továbbgondolva az Ady-kultuszt vizsgáló disszertációjába építette be a 2010-es évek elején. Teslár Ákos, *„Megszerettetik a hazát": Ady, kultusz, nemzet*, PhD-disszertáció, ELTE BTK, Budapest, 2014.

27 Gyáni, „Az irodalmi kultuszkutatás dilemmái", 35.

28 Takáts József, „A nemzeti kultúra megalkotása és a kultuszok", in Takáts József, *Ismerős idegen terep: Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, 152–160 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2007), 153.

29 Takáts József, „A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok", in Takáts, *Ismerős idegen terep*, 137–151, 149.

30 Takáts, „A nemzeti kultúra megalkotása és a kultuszok", 153. Érdemes megemlíteni itt egy, az említett perspektívával összekapcsolható kelet-európai, regionális koncepciót is. Ez utóbbi gondolatmenet, amely a kollektív nemzeti identitás és bizonyos írói kultuszok egymás függvényében való konstruáltságára mutat rá, George G. Grabowicz ukrán-lengyel irodalomtörténész nevéhez fűződik. A Harvard Egyetem kutatója a kelet-európai régión belül végzett komparatisztikai vizsgálódásaiban veti össze a csaknem egyidejű Mickiewicz-, Puskin- és Sevcsenko-kultuszok és -mítoszok formálódását a lengyel, az orosz és az ukrán irodalmi, kulturális, politikai és társadalmi (hasonló és eltérő) kontextusok együttes figyelembevételével. Miközben Grabowicz rámutat a „nemzeti költővé" válás történeti fázisaira (bárd, mártír, próféta), aközben hangsúlyozza e folyamat konstruált jellegét. Véleménye szerint az adott társadalmi és politikai adottságok, a társadalmi közeg kölcsönhatásai, valamint maguk a költők is befolyásolták – Grabowicz kifejezésével – „misztifikálták", vagyis manipulálták a „nemzeti költő mint paradigma" formálódását, mégpedig szoros összhangban a nemzeti, kollektív identitás alakulásával. George G. Grabowicz, „National Poets and National Mystifications", in *Literární Mystifikace, Etnické Mýty a Jejich Úloha Při Formování Národního Vědomí* (*Literary Mystifications and Ethnical Myths in the Formation of National Discourses*). *Sborník Příspěvků z Mezinárodní Konference Konané ve Dnech 20. – 21. 10. 2001*, szerk. Blanka Rašticová, 7–24 (Uherské hradiště: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 2001). Köszönöm Berkes Tamásnak, hogy a tanulmányt figyelmembe ajánlotta.

narratológiai aspektusból „olvasta”.[31] Kerényi Ferenc irodalomszociológiai megközelítésének gyakorlatára a korai Petőfi-kultusz aspektusait mikrotörténeti alapossággal feltáró munkáiban láthatunk példákat.[32] Látásmódja inspiratív és megvilágító ereje abban állt és áll a mai napig, hogy nem izoláltan, hanem a szociális miliő egészével való kölcsönhatásban vizsgálta a „költő-Petőfi” formula, illetve narratíva alakulását. A kutató a Petőfi-mitizálódás folyamatának, működésének és a kultusztörténeti modellnek az egymást értelmező összefonódására irányította a figyelmet. Kerényi a legendaképződés sajátosságait, a Petőfi-maszkok (üstökös, meteor, hős, garabonciás stb.) megszületését és folklorizálódását tehát szoros társadalomtörténeti kontextusba ágyazottan értelmezte.

Borisz Dubin orosz irodalomszociológus elmélete felől azt mondhatjuk, hogy Kerényi munkái tulajdonképpen előkészítették a terepet annak a (gondolati) lépésnek a megtételére, amelyre majd Szilágyi Márton Csokonai-monográfiájában látunk példákat.[33] *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói* című monográfia *Csokonai mint kultusztárgy* alcímmel ellátott fejezeteiben Szilágyi olyan empirikus példákat sorol fel és elemez, amelyek arról tanúskodnak, hogy egy adott korszakban egyidejűleg jelenhetnek meg – Dubin

31 A Kerényi-féle megközelítés perspektivikusságára 2015-ben Gyáni Gábor felhívta a figyelmet. Lásd Gyáni Gábor, „Az irodalomszociológia aktulitása: Textus és referencia”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119, 1. sz. (2015): 7–16.

32 Kerényi, „A köröző levéltől a szoboravatásig…”; Kerényi Ferenc, „A Petőfi-kultusz korai szakaszának szociológiájából (1844–1867) (2000)”, in Kerényi, *Vörösmarty–Petőfi–Madách*, 189–195; Kerényi Ferenc, „A Petőfi-kultusz folklorizálódásának néhány kérdése”, in Kerényi Ferenc, *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, Ligatura, 183–193 (Budapest: Ráció Kiadó, 2010).

33 Fontosnak tartom kiemelni, hogy Szilágyi Márton nem a kultuszkutatások, hanem a társadalomtörténeti perspektívájú biográfia írásának egyik elméleti kérdéseként és gyakorlati feladataként tartotta elengedhetetlennek, hogy szembenézzen a Csokonai-kultusz problematikájával. Az írókról szóló életrajzi narratívák megalkotása és az írói kultuszok mint egymást értelmező kontextusok vizsgálatának izgalmas nyomaira bukkanhatunk a kilencvenes évek végétől az új típusú orosz biográfiakutatásokban. Ezek a szocionarratív kutatások a biográfiaszerzők által használt sémákra és modellekre hívják fel a figyelmet. A 18. és 19. századi írókról szóló életrajzok elemzésével mutatnak rá azon célorientált, egyben mitizációs sémákra, amelyekkel az életút megkonstruálásának érdekében élnek a biográfiaszerzők. A feltárt narratopoétikai eljárások homogenizálnak, hiszen éppen tárgyuk egyéni stratégiáit, írói döntéseit eliminálják és fedik el. Vagyis azokról az alkotói szerepekről és viselkedési módozatokról nem vesznek tudomást, amelyek segítségével feltárható lehetne például az a dinamika, amely az adott társadalmi és kulturális lehetőségfeltételek között mozgó művész bizonytalanságát, döntéskényszereit, keresési kísérleteit, különböző életpozíciók, szociális státuszok közötti választásait leírhatná. Úttörő jelentőségűvé vált ezen vizsgálatok sorában Viktor Zsivov 1997-es tanulmánya. Lásd Виктор Живов, „Первые русские литературные биографии как социальное явление: Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков”, *Новое Литературное Обозрение*, 25. sz. (1997): 24–83.

terminológiájával – a különböző társadalmi csoportok kulturális stratégiái. Ezek pedig eltérő kulturális tekintélyeket és szimbolizációs aktusokat eredményeznek, ennek köszönhetően, ahogyan Szilágyi fogalmaz, az elit kultusza mellett leírható egy másfajta kultusz is.

Borisz Dubin elmélete szerint az úgynevezett *felkapott szerző* (*divatszerző*), a *sztáríró,* a *kultikus író* és a *klasszikus író* a kulturális tekintélyeknek az intézményként felfogott irodalom különböző szintjein pozicionált, eltérő és egymással konkuráló hordozóit, fókuszait testesítik meg.[34] A felsorolt úgynevezett „autoritáskompozíciók" esetében a tekintély elismerése és megerősítése a publikum, vagyis a nyilvánosság véleményformáló és értékelő tevékenységet kifejtő aktív szereplői (olvasók és szerzők) részéről eltérő stratégiák részeként születnek meg, formálódásuk mélyén a közösségek más-más típusú identitásának vágya munkál.[35] Valamely szimbolikus autoritásként pozicionált szerző a szocium és a kultúra mélyén zajló változások okán idővel más minták, más normák, más értékek hordozójává válhat, ezzel összhangban alakja az intézményként felfogott irodalom egyik szintjéről a másikra kerül. Ez az átmenet, ez a váltás bizonyos tartalmi és modális transzformációival jár együtt: a társadalmi interakciókban formálódó kulturális stratégia szubjektuma tulajdonképpen szerepet és (tágan értelmezett) „kinézetet" cserél. Az irodalomszociológust pedig éppen ez foglalkoztatja, az alak *funkciója* (az alak itt szemiotikai értelemben vett szöveg) az, amely kommunikációs eszközként összeköti, összekapcsolja az irodalom (intézményének) különböző szintjeit.

Az irodalomszociológiai kutatások szerint az említett szimbolikus tekintélyek – a különböző olvasói csoportok és a szerzők, a szerzők halála után az olvasók és az intézmények által együttesen kialakított és működtetett – kulturális stratégiák segítségével konstruálódnak. A kulturális tekintélypozíciók valamely alkotó elismertségének egyes fázisait, a maguk egymásutániságában pedig a reputáció- és kultusztörténetük paradigmatikus ívét írják le. Ebből a szempontból az autoritáskonstrukciók narratívává állhatnak össze: két-, három vagy akár négyelemű történeti modell – például egy úgynevezett divatszerzőből sztáríró, majd klasszikus író válhat – egyes szakaszaiként foghatók fel. A szimbolikus autoritások tehát egymást követő stációivá vál(hat)nak egy adott költő, író reputációjának, és akár már az életében elkezdődő és/vagy post mortem kultuszának. Tagoltságukat tekintve tehát hasonlóságot mutatnak a kultusztörténeti modellel.

Fontos látnunk, hogy a dubini teória a kulturális, illetve társadalmi kontextus interakcióiban részt vevő és azokat alakító csoportok tekintetében egyaránt figyelem-

34 Дубин, „Классика, после и вместо".
35 Uo., 104.

be veszi a szakmai értelmezői közösségeket és a laikus olvasók tömegeit. Elmélete szerint az utóbbiak műveltségi adottságai, identitáskonstrukciói, céljai, ízléskülönbségei szintén befolyásolják a kulturális autoritástípusok létrejöttét.

A fenti irodalomszociológiai optika ráirányíthatja tehát a figyelmünket a kultusztörténeti narratíva ama *diakrón tagoltságára,* amely a kulturális tekintélykonstrukciók változását veszi alapul. Kerényi, de még inkább Szilágyi Márton kutatásai ugyanakkor láthatóvá teszik, hogy – a kulturális tekintélykonstrukciókat figyelembe véve – bizonyos költői kultuszoknak a *szinkrón tagoltságával* is számolnunk kell. Adott költő ugyanazon időintervallumban például másfajta kulturális tekintélyként formálódik meg egy nagyvárosi-polgárosult vagy egy mezővárosi közösségben, egy parasztkommunában vagy a városi kispolgárok között. A szerző iránti *elismerés, csodálat* más-más típusai írhatók le az alkotót (életművét, műveit) ismerő különböző szocioterekben: a tisztelet megnyilvánulásának eltérő fajtáit láthatjuk az őt közvetlenül ismerő kortársak, a műveit megjelentető és árusító kiadók és kereskedők között, a professzionális kritika vagy a szélesebb publikum soraiban, ehhez pedig a mitizáció más-más struktúrái fognak társulni.

Úgy vélem tehát, hogy a kulturális autoritáskoncepciók felől értett kultusztörténeti modellt és annak Szilágyi által bevezetett és leírt jellemzőjét („a maga egyidejűségében tagolt kultusz") érdemes a dubini sajátossággal együtt („történeti értelemben tagolt kultusz") figyelembe vennünk. Mindkettő számol a professzionális véleményformálók mellett az úgynevezett „névtelen publikum" (városi, művelt olvasók, harmadvonalbeli tollforgatók, kispolgárok, paraszti származású befogadók stb.) irodalom- és kultúraalkotó potenciáljával is. (A Puskin-kultusszal kapcsolatban feltárt empirikus anyag arra utal, hogy a „tagolt kultusz" terminus helyett a jövőben célszerűbb lehet a „stratifikált, többrétegű kultusz" fogalmi keret alkalmazása.)

Irodalomtörténészként természetesen nem csupán a mitizációs egybevetésekre lehetek kíváncsi (lásd például Puskin mint Mózes, Puskin mint mártír, Puskin mint az örökké daloló csínytevő stb.), hanem az ezeket a mitizációs aktusokat befoglaló szövegtípusokra is, amelyek rövidebb-hosszabb verses vagy prózai formában, narratív struktúrákba ágyazottan reprezentálják tárgyuk szerepdefinícióit. Az utóbbiak intenciójukat tekintve az elismerés vagy elutasítás különböző fokozatait és konfigurációit foglalják magukban. Empirikus kutatásaim azt támasztják alá, hogy egy szerző (populáris) reputációjának, majd kultuszának formálódásában olyan műfaji csoportokba rendeződő szövegek vesznek részt, amelyek szóművészeti alkotásként is értelmezhetők, ugyanakkor amelyeknél leírhatók társadalmi használatuknak a konkrét szerepei is. Ezeket a kettős funkcióval rendelkező – kontextustól függően – esztétikaiként és úgynevezett életműfajként is működő alkotásokat egy kultusztörténeti vizsgálaton belül – Tinyanov „irodalmi tény" fogalmának analógiájára –

„kultikus tényeknek" nevezhetjük: az adott kultusztörténeti modellből esetenként kibomlik dinamikus változásuk, vagyis jelenlétük dominanciája a kultusz periódusai során változik – a kultusz története folyamán eltűnhetnek, és a helyükön újak jelenhetnek meg. A Puskin-kultusznak a popularitásban megnyilvánuló történetében kultikus tényeknek tekinthetők olyan műfajcsoportok mint az anekdota (annak alműfajaival együtt), az úgynevezett „nekro-logoszba" sorolható szövegek (siratók, búcsúversek) vagy a legendák. A fenti perspektíva továbbá lehetőséget ad arra, hogy a mitizációs egybevetések által kifejezett szerepeket mint az adott szöveg jelentésének felépítésében részt vevő aktív poétikai alakzatokat elemezzük, vagyis lehetőség nyílik az esztétikai dimenzióik feltárására, az irodalmi és kulturális hagyomány(ozódás)ba való beilleszthetőségük vizsgálatára.

E műfajok figyelembevételével a Puskin-kultusz története olyan narratívaként írható le, amely érzékeny a pluralitásra, vagyis hogy akár ugyanazon kultusztörténeti időszakon belül egyszerre lehetnek jelen különböző befogadói csoportok „olvasatai" (amelyek a költőt többféle társadalmi funkcióban értelmezik), amelyeket ez a narratíva láthatóvá és leírhatóvá tesz. Mindez demonstrálja továbbá, hogy az elit kultikus irodalomértése mellett egyidejűleg egy más típusú kultusz, a populáris jelenségekben és/vagy a „folklórjelenségekben megmutatkozó befogadás"[36] is jelen volt. Szilágyi gondolatmenete szerint a *tagoltság* egyszerre két eredőből fakad(hat). 1) Az adott szerző bizonyos okoknál fogva alkalmasnak bizonyul arra, hogy többféle társadalmi szerepet betöltsön. Ez az életművéből és az életrajzából eredő valamely *immanens* tulajdonságok meglétét feltételezi.[37] 2) A szerepek megszületésében, illetve kijelölésében fundamentálisnak bizonyulnak a szereptulajdonító társadalmi csoportok választásai, céljai, mentális-kulturális tapasztalatai, vagyis a kultusz ágenseinek *asszimilációs* és *appropriációs technikái,* amelyek az átruházás, a tulajdonítás, a

36 Szilágyi, „Kultusztörténet és a Csokonai-recepció rétegei", 399.

37 Számos ilyen okra mutatott már rá a szakirodalom. A kultusz kialakulásának például egyik biztosítéka az életmű lehet – „aranyfedezetként remekművek hosszú sora áll". Lásd Tverdota György, *A komor föltámadás titka: A József Attila-kultusz születése* (Budapest: Pannonica Kiadó, 1998), 99. Másik ilyen ok lehet az életút és a nemzeti történelem sorsfordító pillanatainak „egybeesése" és összekapcsolódása, vagyis egymásból való olvasása. Lásd Kalavszky Zsófia, „Az életrajzi legenda mint az írói kultuszok életképességének egyik biztosítéka: Vázlat egy lehetséges szemiotikai vizsgálathoz", in *„Inkább figyeld talán az irodalmat": Írások Veres András 70. születésnapjára*, szerk. Jeney Éva és Kálmán C. György, 19–25 (Budapest: Reciti Kiadó, 2015). Margócsy a Petőfi-kultuszból, Porkoláb Tibor a Jókai-kultuszból emel ki szemléletes példákat. Margócsy, „A Petőfi-kultusz", 151. Porkoláb Tibor, „»Üldözöttje a hatalomnak«: Egy fejezet a »Jókai regényből« (2001)", in Takáts, *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, 173–187, 175. Az okok sora folytatható.

beléhelyezés, a hasonítás vagy az egybevetés eszközeivel élnek. Egyszerre vizsgálhatjuk az irodalomtörténeti és a szociológiai jelenségek összjátékát.

*

Monográfiámban Alekszandr Puskin oroszországi kultuszának (első) száz évét, több kultusztörténeti korszakából álló periódusát nem esztétikatörténeti szempontból mutatom be, azt nem művészetfilozófiai kontextusában szemlélem. Az adott száz évben formálódó irodalmi kultusz koncepcionalizálását még csak nem is alkalmazott kritikatörténetként (Dávidházi Péter)[38] vagy dekonstruktív irodalomtörténet-írásként (Rákai Orsolya)[39] kísérlem meg bemutatni. Az irodalmi kultusz jelenségét az elméleti bevezetőben vázolt *szocionarratológiai perspektívából* vizsgálom, az *időben, térben és szociálisan tagolt kultusz,* valamint a tagoltságot szimptomatikusan felmutató, ezt a pluralitást demonstráló *műfajok* köré szervezett fejezetekben kibomló elemzések segítségével. Elméleti megközelítésem és módszertanom szorosan következik Puskin 1837 és 1937 között vizsgált oroszországi kultuszának empirikus anyagából.

A kultusz mint fenomén megjelenését és működését a 19. századi orosz magas műveltségű csoportoktól eltérő szociokulturális mintázatú olvasói csoportok – a hivatalos irodalmi intézményrendszer perifériáján vagy azon túl működő, attól távoli befogadók – körében kedvelt, megalkotott, illetve működtetett olyan szövegek elemzésével vizsgálom, amelyek valamilyen módon a Puskin alakja iránti tisztelet lenyomatai. Vizsgálataim kiindulópontjai tehát minden esetben olyan műfajok (például szatirikus, csúfolódó diákrigmus; közköltészeti dal; alkalmi, frappáns replikaként elhangzó epigramma; folklóranekdota; városi anekdota; műkedvelők verses búcsúztatói; legendák; humoreszkek), amelyek kifejezetten nem magasirodalmi szövegeket eredményeztek, ugyanakkor azok mellett léteztek, a korabeli szóbeli és írásbeli kultúra részei voltak. A 19–20. században a társasági, társalgási, városi, illetve (alkalmi) kisközösségek (diákság, katonaság) életműfajai hol szórakoztatás céljából, hol a csoport összetartozását, folytonosságát demonstrálandó születtek meg vagy hangzottak el, ezért a primer kontextusukról nem választhatók le. Használatuk, működési terük valahol „az élet és az irodalom mezsgyéjén" (Bahtyin),[40] a társadalmi közeggel kölcsönhatásban valósult meg.

38 Dávidházi, *„Isten másodszülöttje"*, 15.

39 Rákai Orsolya, „Margócsy és az irodalmi gépezet", in Rákai, *Utazások a fekete királynővel*, 87–107, 96.

40 Mihail Bahtyin, „Bevezetés: A probléma fölvetése", in Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Könczöl Csaba és Raincsák Réka, szerk. Szőke Katalin, Mihail Bahtyin Művei, 9–71 (Budapest: Osiris, 2002), 16.

Vizsgálataim során a *gorodszkoj folklor* (legközelebbi magyar terminusa: közköltészet) és a *lityeraturnij büt* fogalmakra támaszkodom.[41] Úgy látom, és emellett érvelek, hogy a nem hivatalos (a populáris kultúrából és a folklórból eredő) kultikus praxisok a 19. századi Puskin-kultuszban kultikus ténnyé teszik például az *anekdotát* (tágabban az anekdotikus műfajokat és megszólalásmódokat) és a *nekrológot* (tágabban a hagiográfiai és a világi portré műfajainak emlékezetét hordozó formákat és megszólalásmódokat). Olyan műfajokról, művekről, befogadókról, hagyományozódási, sokszorosítási technikákról és nyilvánosságokról beszélek, amelyeket az institucionális kritika ignorál, tudományos igényű gyűjtésük szinte teljesen elmaradt, a meglévő korpusz rendszerezése pedig esetleges volt. A műfajok, a megszólalásmódok, illetve a tőlük el nem választható ágensek (továbbírók, továbbmesélők, másolók) együttes figyelembevétele arra is alkalmas, hogy az irodalmi kultusznak a 19. század során zajló változásairól és dinamikájáról írjak. Az az irodalomtörténeti szituáció, amelyben egyes csoportoknál Puskin anekdotikus és nekrologikus alakjai egymással szoros összefüggésben, egymást kiegészítve voltak jelen, abból a sajátos társadalmi, gazdasági, politikai helyzetből eredt, amely a 19. század második felét, majd a cári Oroszország végét jelentő századfordulót jellemezte.

Kiterjedt anyagom azt mutatja, hogy Puskin kultuszát a róla már életében kialakult, korántsem homogén kép – irodalmi reputációjának komplexitása, amely a szalonkultúrából a folyóirat-kultúrába való átmeneti állapotnak, a költőszerep képlékeny státuszának, a romantikus szerepépítésre és a modernizálódó irodalmi intézményrendszerben az intenzív sajtójelenlétre törekvő, önlegendásító stratégiáknak, valamint az új olvasóközönség kialakulásának volt köszönhető – 1837-ben bekövetkezett halálától kezdve meghatározta. Két modalitás, egyben világkép állandó versengését, együttélését követhetjük nyomon. 1880-at követően az egyik a *hős* és a *szent* irányába tolta el alakját (ez leginkább a *nekrologikus* pólushoz tartozó megszólalásmódokban fejeződött ki), a másik a társadalmi normaszegést hangsúlyozta, azaz Puskint leginkább a *sut* és a *plut* (magyarul: a 'bölcs bohóc' és a 'kópé') szerepeiben, a társadalom perifériáján elhelyezkedő különcként láttatta (ez pedig az *anekdotikus* pólus irányába tolta a költőről alkotott képet).

Kötetemet kifejezetten magyar olvasóknak szántam, ezért fontosnak tartottam, hogy mielőtt rátérek a kultusz formálódásában kulcsszerepet játszó populáris műfajok működésének vizsgálatára, előbb magát a kultusz tárgyát, Alekszandr Puskin költőt ismertessem meg az olvasóval. Ennek érdekében három bevezető, lényegében irodalom-, kultúr-, politika- és társadalomtörténeti ismereteket összefoglaló, úgy-

41 A kifejezést a tinyanovi és *nem* az eichenbaumi értelemben használom, vagyis a köznapok szóművészetét értem alatta, a marginális műfajokat, az úgynevezett „otthoni műfajokat".

nevezett „infófejezettel" indítom a kötetet. Ezekben arra törekedtem, hogy a legfontosabb alapismereteket – adatokat, tényeket, összefüggéseket – összegyűjtsem és rendszerezzem. Annak reményében döntöttem így, hogy ezek a fejezetek segíthetik a 19. századi orosz irodalom- és kultúrtörténeti szituációt behatóan nem ismerő magyar befogadók tájékozódását, és egyben alapot és lehetőséget biztosítanak a kötet tulajdonképpeni elemző fejezeteinek kontextusba ágyazott befogadására.

A bevezető első három fejezetében a kötet három főszereplőjét ismertetem tehát kritika- és társadalomtörténeti szempontból. Elsőként a költőt (*poet*), vagyis Alekszandr Puskint mutatom be egy életrajzi koncepció keretein belül. Másodsorban a neki állított első oroszországi emlékműről (*pamjatnyik*), pontosabban annak a 19–20. századi kultuszban betöltött ikonikus szerepéről írok. Végül a nép (*narod*) elnevezéssel illetett széles társadalmi csoport helyzetét és szerepét kívánom megvilágítani a Puskin-kultuszról kialakult századvégi társadalmi és kultúrtörténeti polémiákban. A „nép fiai" kifejezéssel jelölt csoport hivatkozási ponttá vált a kultusz intézményesítése során, amely a regnáló kultúrpolitikai elképzelések, a politikai és a literátus elit fókuszába került. Szépen követhető, ahogyan a kultusz politikai propagandisztikus célú kisajátítására történő kísérletek és a kultusznak az akkulturációs folyamatokban betöltött funkciói egymás viszonylatában formálódnak.

A Költő című fejezet Alekszandr Puskin biográfiáját kínálja, amely az életmű és a korabeli, formálódó intézményrendszerben különböző szerepeket betöltő költő reputációjának alakulását vizsgálja irodalomtörténeti, szociokulturális és társadalomtörténeti szempontból. Fejezetemnek ihlető forrásául szolgált Margócsy István *Petőfi és az irodalmi gépezet,* valamint Abram Reitblat *Hogyan vált Puskin zsenivé: Puskin irodalmi reputációjáról* (*Kak Puskin visel v genyii: O lityeraturnoj reputacii Puskina*) provokatív című írása.[42] Azoknak a fent részletezett immanens jegyeknek a bemutatására helyeztem a hangsúlyt, amelyek alkalmassá te(he)tték a költőt és műveit életében és halála után is valamely multivalens szociális szerep betöltésére. Írásom részletezi Puskin ismertségének és elismertségének fokozatos terjedését az arisztokrata szalonoktól a városi lakosság és a parasztság széles rétegéig. Az előbbiekkel összhangban sajátos biográfiai kísérletem az életmű azon alkotásait, valamint keletkezésük azon szituációit hangsúlyozza és részletezi, amelyek mind poétikai, mind társadalomtörténeti szempontból értelmezési csomópontokként jelentek és jelennek meg. Ezek közé tartozik a korai líceumi versek és a reputáció kérdése; a

42 Margócsy István, „Petőfi és az irodalmi gépezet", in Margócsy István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, 48–75 (Budapest: Korona Kiadó, 1999); А. И. Рейтблат, „Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина)", in *Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки*, 51–70 (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2001).

Ruszlán és Ludmíla című poéma, amely társasági, morális és esztétikai botrányként értelmeződött; a déli száműzetés korrespondenciája és a romantikus szerepépítés kapcsolata; a „kihagyott szerep", vagyis Puskin távolmaradása a dekabrista felkeléstől és e „hiányzás" költői reprezentációjának tekinthető *Nulin gróf* című műve; végül az írói kultuszok kedvelt témája, az utolsó mű. A költő *Jeanne d'Arc egyik utolsó házassági rokona* című, vélhetően utolsóként befejezett szövege narratív és poétikai eszközökkel többszörösen kódolt hoax, amely olvasható akár Puskin saját védőbeszédeként is: annak az életbeli szerepnek és döntéssornak a fikcionalizált, irodalmi konfigurációjaként, amely végül a halálos párbajhoz vezetett.

Az Emlékmű című fejezet az első Puskin-szobor felállításához vezető történetet ismerteti meg az olvasókkal, továbbá Marcus C. Levitt koncepcióját foglalja össze ennek a kezdeményezésnek az oroszországi értelmiség mint csoport létrejöttében betöltött szerepéről. *A Nép* című fejezet pedig egy vitába vezeti be az olvasót, amelyben az intézményesülő kultusz konfliktuózus társadalmi terepként jelenik meg.

A „Költő", az „Emlékmű" és a „Nép" fogalmaknak a címbe emelt, nagybetűs szerepeltetése nem véletlen: mindhárom mitémává, az orosz-szovjet Puskin-szupermítosz szereplőjévé és a mítoszokra épülő különböző politikai propagandaszólamok ideologikus alkotóelemévé lesz. A 20. században az etnográfusok gyűjtéseiből látható, hogy a paraszti legendákban vagy egy szibériai parasztkommuna lakóinak értelmezéseiben már éppen ebben a formájukban kelnek életre, a 20. századi, úgynevezett „szépirodalmi puskinisztika" darabjaiban, Mihail Zoscsenko feuilletonjaiban pedig szövegmotívumokká válnak.

Az Oroszországban a 19. század elejétől már szívósan jelen lévő eleven, az olvasói igényekhez hajlékonyan és gyorsan alkalmazkodni tudó és igen sokszínű, szóbeli, nyomtatott és kéziratban másolt alkotásokat (ide tartozik a közköltészet vagy az orosz ponyvairodalom, az úgynevezett *lubokirodalom* is) nem tudták megszólítani azok a kutatások, amelyek a popularitásra, a populáris irodalmi formákra nem, hanem szinte kizárólag a fővárosokban (Moszkvában, Szentpéterváron) élő, rendkívül szűk és zárt, leginkább arisztokratákból álló literátus közeg irodalmi tevékenységére koncentráltak.[43] Az új irányt vevő vizsgálatok megélénkülése természetesen nem választható el attól a folyamattól, amely az elmúlt húsz-harminc évben az orosz irodalomtudományon belül a társadalomtudományi szemlélet megerősödésével – többek közt a mikrotörténet-írás térhódításával – és a (hagyományos) folklórkutatás

43 A 19. század eleji orosz irodalmi élet szociológiai szempontú kutatásainak fehér foltjairól lásd Abram Reitblat köteteit. А. И. Рейтблат, *Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи* (Москва: Новое литературное обозрение, 2001); А. И. Рейтблат, От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы (Москва: Новое литературное обозрение, 2009).

perspektívájának az elmozdulásával járt. Ide sorolható a népszerű világi nyomtatványok vizsgálata, a *nyizovaja knyizsnoszty* (alsóbb néprétegeknek szóló irodalom) és a lubokirodalom kutatása.[44] Itt említhetők az új típusú biográfiakutatások is, amelyek – mivel nem élvonalbeli írót helyeztek középpontba, hanem a műkedvelő csinovnyikot, a ponyvaszerző tanárt, a verselő katonatisztet, azaz az elitirodalom-kutatás felől sokáig láthatatlan szövegalkotókat – kifejezetten kedvezményezettjeivé váltak ennek az iránynak.[45] Ide tartozónak látom azokat a friss kutatásokat is, amelyek az 1917-es forradalmak előtti populáris irodalom, továbbá az 1920 és 1930 között a kora szovjet tömegkultúra NEP-korszakbeli városi kultúrájának a működésmódját kívánják feltárni.

E kontextuális vizsgálatok olyan gazdag ismeretanyagot tártak fel, amely igencsak módosítja a tudásunkat a Puskin-művek és a korabeli (nem literátus) befogadóik viszonyáról, az ezen (olvasó)tábor méretéről és társadalmi összetételéről. Sokkal árnyaltabban látjuk ma már azt is, hogy a 19. században a nem literátus közegben melyek voltak a Puskin-művek terjedésének a technikái, hogyan variálódtak a szövegek, mint ahogy közelebb juthatunk azoknak a szóbeszédeknek a forrásához is, amelyek magáról Puskin személyéről terjedtek olyan csoportokban, ahol közvetlenül nem ismerték a költőt. A literátus közegben megtapasztalható Puskin-reputáció, majd -kultusz kiépülése mellett tehát az életrajz és a művek befogadásának más típusaival is találkozhatunk, sőt más típusú reputáció(k) jelenlétéről is beszélhetünk. A 19. század utolsó évtizedeiben Oroszországban (elsősorban) két műfaj, a nekrológ és az anekdota váltak a Puskin-kultusz legfőbb műfajaivá, amely praxis egyúttal egymás társműfajává avatta őket. A *nekrologikus* és az *anekdotikus modalitás* (hagiografikus és világiportré-szerű) külön-külön és egymással keveredve határozták meg a kultusz emocionális jellegét és értékrendszerét.

A 20. század elejéről megszaporodnak az olyan etnográfiai, nyelvészeti, pedagógiai és kultúrantropológiai fókuszú vizsgálatok, amelyek ugyan még nem az állami Puskin-kultusz akkulturációs és ideológiai hatásának valamilyen szempontú feltérképezését tűzték ki, ám anyagaik a gyűjtőket már azzal szembesítették – és ez járulékos eredményük lett –, hogy a költő mint kultusztárgy köré a kora szovjet időkben sajátos, modern folklóranyag épült.

44 Kalavszky Zsófia, „»Cifra kép« a vásárról, »ponyva-könyv« a vándorkupectől: Populáris nyomtatványok és akkulturációs folyamatok a 19. századi Oroszországban", in *A magyar ponyva új tüköre: Tanulmányok a népszerű nyomtatványok kutatásáról,* szerk. Chikány Judit és Csörsz Rumen István, 157–188 (Budapest: Reciti, 2024).

45 Lásd Kalavszky Zsófia, „A biográfia mint sajátos textuális praxis: Recenzió Dmitrij Kalugin könyvéről –Дмитрий Калугин, Проза жизни: Русские биографии в XVIII—XIX вв., Европейский Университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, 2015.)", *Reciti.hu*, 2017, http://reciti.hu/2017/4270.

A húszas évekből származó három lokális gyűjtés, illetve szövegkorpusz műfajait, megnyilatkozási formáit és azok keletkezési körülményeit vizsgálom. Jevgenyij Baranov moszkvai legendákat feljegyző etnográfiai kutatása, a Pszkov városától száztíz kilométerre fekvő Puskin Emlékhely (Skanzen) területén elterülő falvakban gyűjtött – eredetileg a helyiek hitvilágára és nyelvhasználati sajátosságaira fókuszáló – Csernisov-kutatás, valamint Adrian Toporovnak egy szibériai parasztkommuna tagjai közt végzett, nem etnográfiai gyűjtés, hanem pedagógiai kísérlet nyomán születő szövegkorpusza mind-mind alkalmasnak tűnik az állami kultusz mint információs nyomás direkt és indirekt hatásainak a vizsgálatára, valamint a mitizációs formuláknak és a társadalomtörténeti kontextusoknak a maguk egymásrautaltságában való feltérképezésére.

Úgy vélem, amíg az 1880-as szoborállítás eseménye, az 1899-es (még a cári monarchia idején szervezett) ünnepségek vagy az 1937-es sztálini Puskin-évforduló a maguk vizsgált időszakának egyszerű lehatárolása, a források típusának nyilvánvalósága, kézenfekvősége és egyneműsége okán – hiszen ezek legnagyobb hányada intézményekhez kötődő nyomtatott anyag, műtárgy, film – könnyebben engedi magához az értelmezőt, addig a „Puskin mint kultusztárgy" kérdésének vizsgálata a tízes-húszas években jóval finomabb fókuszú kutatási optikát, összetettebb vizsgálati módszereket kíván, valamint szükségessé teszi a „nem evidens" források feltérképezését, kijelölését is. A *Plurális Puskin-emlékezet*(*ek*) fejezetben éppen ezért az apró léptékben gondolkodó, a társadalmi, a politikai és kulturális tagoltságot figyelembe vevő perspektíva megteremtésére teszek kísérletet.

A monográfia utolsó fejezetei a „szépirodalmi puskinisztiká"-ba (*belletrisztyicseszkaja puskinyiana*) tartozó szövegeket, műveket tárgyalnak. E kifejezés alatt egy olyan, mind a mai napig bővülő szövegcsoportot ért az orosz irodalomtörténet, amelyet a Puskin-mítosz(ok) narratívája mozgat, és amelynek a darabjai sok esetben épp az intézményesített kultusz hatására, nyomására születtek meg, vagyis tematikus értelmezési keretük maga a kultusz. Amellett érvelek: a szépirodalmi puskinisztika korpuszába tartozó művek – a könyvemben kiemelten Mihail Zoscsenko Puskin-feuilletonjai, valamint Danyiil Harmsz anegdotái (sic!) és gyerekeknek szóló, ismeretterjesztő Puskin-írásai – szemantikai komplexitása épp azáltal tárul fel, hogy a kultuszkutatások révén felkínált megközelítési módok, azaz a szűken értelmezett irodalomtudományon túlinak tekintett kérdések az elemzés során össze tudnak kapcsolódni hagyományos értelemben vett irodalomimmanens kérdésekkel.

Mihail Zoscsenko az 1920-as években aranykorát élő szovjet szatirikus irodalom egyik kitüntetett szerzője volt, a NEP-korszak egyik sztárírója. Puskin-feuilletonjai egyszerre hordozzák az aktuális eseményekre reagáló sajtóműfaj jegyeit és az időtlennek tételezett klasszikus műalkotások esztétikai tulajdonságait, vagyis azok a

korabeli leningrádi tömegkulturális Puskin-kép alapszövegei és az egykorú Puskin-kultusz szépirodalmi reprezentációjának esztétikai értéket képviselő darabjai. A Zoscsenko-fejezetekben vizsgált írások – *A koporsó,* a *Puska Puskinnak, A költő és a ló, Puskin-emléknapokon 1–2* – teremtői és formálói annak a mítosznak és kultusznak, amelyet az irodalmi alakként működtetett szovjet kispolgár Puskin-kultuszának és -mítoszának nevezhetünk. Zoscsenko és Harmsz művein, valamint a szatirikus lapokat megszüntető, az irónia és a humor eszközeit kiszorító, kultúrpolitikai intézkedéseken keresztül mutatom be, hogy az 1937-es sztálini Puskin-jubileum milyen radikális változást hozott a feuilleton műfajának formálódásában és használatában. A *Begemot* nevű lap 1927-ben kiadott jubileumi Puskin-száma, amely a szovjet kispolgárok műveletlenségét, korlátoltságát és Puskin-ismeretének hiányát állította a humor céltáblájává, továbbá a *Krokogyil* című újság tíz évvel későbbi, szintén jubileumi Puskin-számának komparatisztikai elemzése rávilágít, hogy a Puskin-kultuszról szóló kultikus beszéd, vagyis a metakultusz mint megnyilatkozás, miként válhatott a harmincas években a cenzúra eszközévé. A szakirodalomban elsőként teszek kísérletet arra, hogy Zoscsenko *Puskin-emléknapokon 1–2* című szatíráját elsődleges közegében, az adott lapszám szoros kontextusában értelmezzem.

Danyiil Harmsz gyerekeknek szánt Puskin-írásai, valamint a híres *Anegdoták* gazdagon reflektálnak a maguk 19. századi irodalmi- és kultúrtörténeti előzményeire, ugyanakkor mélyen, organikusan beágyazottak az 1930-as évek szovjet kulturális, irodalmi és társadalmi szituációjába – ahogy elválaszthatatlanok a harmszi poétikától, művészetfilozófiától és világlátástól is. A kultusz- és műfajtörténeti, a poétikai, a narratológiai és az irodalomszociológiai megközelítések együttes végiggondolása pedig nem csupán Harmsz szövegének értelmezési lehetőségeit tágítják ki, de alkalmat adnak arra is, hogy a húszas-harmincas évek átmeneti időszakáról, sokféle Puskin-képéről, a magasirodalom és a tudományos elit Puskin-kultuszáról, a már nem orosz, de még nem teljesen uniformizált szovjetizálódó társadalom politikai Puskin-kultuszáról beszéljünk.

Az a döntés, hogy a kötet az 1937-es évfordulóval zárul, valamint hogy e jubileumi évhez kapcsolódó szépirodalmi puskinisztika korpuszából kizárólag Mihail Zoscsenko és Danyiil Harmsz műveire koncentrál, tudatos koncepció része. Úgy vélem, ekkorra lezárul, időlegesen kifullad a 19. században megszülető, a populáris kultuszt jelentékeny mértékben alakító anekdotaműfajnak a kultusz formálásában betöltött szerepe. Ennek a történeti ívnek az organikus záróponjaként értelmezhetők Zoscsenko, illetve Harmsz írásai. Meggyőződésem ugyanakkor, hogy néhány évtizeddel később Andrej Szinyavszkij *Séták Puskinnal* (1966–68) című műve éppen a húszas–harmincas évek „anekdotikus Puskinjaihoz" – ezen belül is elsősorban a zoscsenkói hagyományhoz – nyúl vissza, és azt gondolja újra a posztmodern esztétika keretei között. A szinyavszkiji

próza Puskinja – a „verses köszöntőket és prózai badarságokat írogató" Puskin, a „henyélő és firkálgató költő" – az úgynevezett „univerzális Senki-ember" koncepciójává növi ki magát. Ez a Puskin-értelmezés, amely sokak szemében a nemzeti költő alakja elleni támadásként vált értelmezhetővé, azonban már egy radikálisan eltérő politikai és kultúrtörténeti kontextusban születik meg: a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján válik botránykővé a szovjet és az emigráns orosz irodalmi közegben egyaránt.

A Költő: Alekszandr Puskin (1799–1837)

A történeti jellegű irodalomszociológiai kutatások arról tanúskodnak, hogy egy adott korban *népszerű szerző* egyben potenciális *sztárjelölt* is – egy sztáríróból pedig akár *klasszikus író* is válhat. Borisz Dubin *A klasszikus – a sztár – a divatszerző – a kultikus figura: A kulturális tekintély legitimizációjának stratégiájáról* című írásában Makszim Gorkij példájával szemlélteti a folyamatot. A század eleji szovjet alkotó úgynevezett szezonális divatszerzőből (anarchistából) lett az állami tekintély szimbóluma, azaz a hatalmon lévő, kulturális politika által kanonizált író. Amennyiben azonban a 19. századi, modernizálódó irodalmi intézményrendszer formálódásának kezdete felől pillantunk az orosz irodalomtörténetre – állapítja meg a kutató –, akkor nem Gorkij tekinthető az elsőnek, akinél ismertség és elismertség dinamikája leírható olyan periódusok egymást követő soraként, amelyekben a szerző maga igen különböző kulturális tekintélyek hordozójaként volt jelen, hogy végül az orosz irodalmi kánon csúcsára kerülhessen. Ebben a tekintetben az első hely Alekszandr Puskiné.[46]

46 A Dubin-írásról és annak kontextusáról lásd a *Bevezető* 5. jegyzetét. Az orosz kutató írásaiban Puskint következetesen „szuperklasszikus" szerzőként határozza meg. Értelmezésében a „kultikus szerző" fogalma, valamint a „kultikus irodalom" jelensége kizárólag a „klasszikus irodalommal" való szembeállítás révén nyer értelmet. A jelenséget elsősorban a 20. századi tömegkultúra és -irodalom kibontakozását kísérő folyamatként értelmezi, és úgy véli, a kultikus irodalom megjelenése a kulturális tekintély decentralizációjának következménye. Dubin értelmezésében a kultikus szerző mint autoritáskonstrukció a klasszikus tekintéllyel szemben érvényesülő, attól radikálisan eltérő legitimációs és elismerési stratégiák révén jön létre. A kultikus íróval való közösségi azonosulás fókuszában egy olyan személyiség áll, aki a feladatát, a küldetését beteljesíteni nem tudja, aki nem konvencionalizálható. Példaként Dubin a *Moszkva – Petuski* írójának, Venyegyikt Jerofejevnek (1938–1990) a kultuszát említi. Lásd Дубин, „Классика, после и вместо: О границах и формах культурного авторитета", 105–106. A friss magyar kutatások közül a dubini felfogáshoz hasonlónak látom azt a perspektívát, amelyből Major Ágnes Csáth Géza kultuszát az úgynevezett „nemzeti költő kultuszával" szemben „atipikus kultusznak" nevezi. A megközelítések hasonlósága abból eredhet, hogy a kutatók egyaránt számot vetnek a modern költőnek a

Puskin először az 1810-es évek végén egy, a Carszkoje Szeló-i Líceum és annak vonzáskörzetéhez tartozó válogatott, szűk csoport előtt képződik meg tekintélyként. Az 1820–30-as évektől autoritásként kezelik az orosz nyelven író és olvasó, arisztokrata szalonokban kéziratot cserélő ismerősi-baráti körökben, ugyanakkor ismerik és elismerik már az ezektől a köröktől független, a formálódó orosz nyelvű folyóiratkultúra kiadványait olvasók csoportjaiban is.[47] Biztosan állítható, hogy az 1880-as emlékmű felállításának idején az úgynevezett vastagfolyóiratokat forgató raznocsinyec[48]olvasó és a nemesi literátus értelmiség tartja nagyra, ugyanakkor a költő, ahogy ezt a városi szóbeliség és a közköltészeti példák mutatják, ismert a magasirodalmi kultúrával nem érintkező csoportok (kiscsinovnyikok, kiskereskedők) között is. Az emlékmű avatásának évében Puskin jellegzetes – sőt, szinte már brandként működő – fejformáját és nevét Moszkvában széles körben népszerűsítették azok az árucikkek, pontosabban azok a csomagolások is, amelyek a róla elkeresztelt vodkát, csokoládét és cigarettát kísérték, gyakran mellékelve hozzájuk egy-egy verskoszorút és életrajzi brosúrát. A költő társadalmi ismertsége 1899-től még szélesebbé válik: neve egyre gyakrabban bukkan fel azokban a sajtótermékekben – az úgynevezett bulvárperiodikák, a kopekes sajtó, a vékony képesújságok, valamint a lubokirodalmi kiadványok tartoznak ide –, amelyeket a városi lakosság legkülönbözőbb rétegei rendszeresen forgattak. Az 1899-es évektől jellemzővé válik továbbá, hogy Puskin neve már az alfabetizálódó paraszti rétegek körében is ismert

szakrális ambivalenciáját felmutató kulturális alakjával, amely a kulturális antropológia szerint magában hordozza úgy a *szentség,* mint az *alantasság* jegyeit is. Az alkoholizmusa és a normasértő viselkedése okán a társadalom perifériájára kerülő Jerofejev, ahogy a tabusértő életmódot folytató Csáth köré épülő kultuszok a dubini logika szerint egyes csoportok önvédelmi kulturális stratégiájaként jönnek létre. (Jerofejev underground kultusza a szovjet állami írókultuszokkal szemben válik kontúrossá.) Fontos jellemzőjük az elkülönülés, továbbá, hogy lokálisak, valamint az állami, a hivatalos/nemzeti kultuszokkal szembehelyezkedő jelenségek azonosulási centrumaiként működnek. Major Ágnes, „Miért atipikus?", in Major Ágnes, *Csáth Géza atipikus kultusza: Biofikciók és adaptációk*, 10–19 (Budapest: Ráció Kiadó, 2023). Jerofejevről lásd Kalavszky Zsófia, „»Hajlandó lennék örökkön-örökké e földön élni, ha előbb mutatnának egy sarkot, ahol fütyülnek a hőstettekre« – Олег Лекманов, Михаил Свердлов и Илья Симановский, »Венедикт Ерофеев: посторонний«, Литературные биографии (Москва: АСТ, 2018)", *Reciti.hu*, 2018, http://reciti.hu/2018/4899.

47 A fennmaradt levelek, beszámolók, visszaemlékezések alapján 1827–28-ban lényegében egy szűk, néhány tízezer főre tehető művelt körben, ahol az irodalom rendkívül magas presztízsnek örvendett, Puskin kultuszáról beszélhetünk. Ezekben az években továbbá számos adat támasztja alá, hogy Puskin ismertsége mind földrajzi, mind társadalmi értelemben is túlnyúlik a két főváros irodalmi elitjén. A műveit olvasók között ekkoriban már számottevő a nem nemesi származású, nagyobb vidéki városban élő lakos (kereskedő, bizonyos csinovnyik réteg). Рейтблат, „Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина)", 61–62.

48 A származását tekintve vegyes rendű.

lesz, különösen azon parasztok között, akik rendszeresen olvasták a falusi lakosságnak szánt kormányzati sajtótermékeket. Ennek elterjedését nagymértékben elősegítette, hogy művei és műrészletei az 1850-es évektől az olvasókönyvek állandó elemeiként szerepeltek: az elemi iskolák tananyagának kötelező memoritereiként, valamint a lubokdal-gyűjtemények kihagyhatatlan darabjaiként. Ugyanezen időszakban a városi lakosság azokkal a „Puskin" elnevezésű árucikkeknek a sokaságával is találkozott, amelyeket az 1899-es jubileumi kampány idején a kapitalizálódó kiskereskedelem szereplői tömegesen dobtak piacra. Az 1920-as években Puskin nevét azok a városi befogadók is ismerték, akik sohasem jutottak, juthattak el a század végén a költő műveit feldolgozó Csajkovszkij-operák előadásaira. Ennek ellenére dúdolták ezeknek az operáknak az áriáit, hiszen azok a NEP-korszak populáris kultúrájában már az orfeumszínpadok elemeivé váltak. De a költő ekkoriban az utcákon is „szólt": a kintornások repertoárjából kihagyhatatlanok voltak a városi románcként felhangzó Puskin-versek, valamint terjedtek azok a moszkvai városi legendák is, amelyekben Puskin nem annyira költőként jelent meg, sokkal inkább, mint „valami nagy ember", akinek az „urak szobrot állítottak". Az 1937-es sztálini jubileumot követően a költő (köz)ismertsége, sőt, tisztelete az orosz szociokultúra egésze számára kötelező lett, hiszen Puskin alakjának mindenki számára, előírtan kellett megtestesítenie a kulturális tekintély abszolútumát. E diktátum kötelező jellege a következő fél évszázadban változó intenzitással ugyan, de jelen volt, habár az előírt, vulgarizált, monumentalizált, totálisan intézményesült és ritualizált kultusz nem tudta megsemmisíteni – ahogy erről antropológiai kutatások tanúskodnak – az intimitással jellemezhető Puskin-tisztelet kis körben folytatott familiáris magángyakorlatait, egyéni, egyedi rítusait.[49] Hozzá kell tennünk, hogy Puskin, a par excellence *szuperklasszikus* ezt a multivalens pozícióját a „nemzeti klasszikusok több hullámban történő államosítása során vívta ki magának, mégpedig egy olyan küzdelemben, amelyben az egymással konfrontálódó, politikai és gazdasági hatalommal rendelkező csoportok a nemzeti identitás más-más általuk dominánsnak tekintett szimbólumait részesítették előnyben".[50]

49 С. Б. Адоньева, „Дух Пушкина", in С. Б. Адоньева, *Категория ненастоящего времени: (Антропологические очерки)*, 63–76 (Санкт-Петербург, 2001). A szovjet értelmiség 1970–80-as évekbeli „Puskin vallásáról", szektás szerveződéséről mint a metafizikai vágy rituális megélésének egy terepéről lásd Mihail Epstejn pamfletjét. М. Н. Эпштейн, „Пушкинианцы", in М. Н. Эпштейн, *Новое сектанство: Типы религиозно-философских умонастроений в России (1970–1980-е годы)*, 142–151 (Самара: ИД „БАХРАХ-М", 2005).

50 Б. В. Дубин, „Словесность классическая и массовая: литература как идеология и литература как цивилизация", in Б. В. Дубин, *Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры*, szerk. А. И. Рейтблат, 306–324 (Москва: Новое литературное обозрение, 2001), 311.

Az orosz világi és nemzeti irodalmi kultúra még éppen csak formálódó, modern irodalmi intézményrendszerében Puskin példátlan sikereket ért el. Ezt pedig nem diplomáciai előmenetel vagy harctéri hőstettek révén, nem állami karrier útján valósította meg. Ma az irodalomtörténet-írás úgy tekint rá, mint akinek alapvető szerepe volt az egyházi és az állami tekintélytől független, autonóm irodalom autoritásának elismertetésében – miként a gazdasági értéket képviselő kézirat, tehát a költészet mint pénzkereső szakma elfogadtatásában is. Tevékenysége, életműve el- és leválaszthatatlan a modern kori értelemben vett *irodalom* oroszországi megteremtésétől.

> A rendi társadalom erózióját, majd az ezt követő felbomlását, a városi lakosság – először gazdasági, majd a [18.] század végére politikai értelemben vett – megerősödését egyrészt a társadalmi szabályok merev, tradicionalista mechanizmusainak a szétesése kíséri, valamint az olyan szociális és kulturális intézmények intenzív differenciálódása és formálódása, amelyek helyébe lépnek a már hatalmukat vesztett vagy megszűnő félben lévő regulációs rendszereknek, és betöltik azok funkcióit. Más szóval: a tradicionalizmust – a hozzá tartozó, megszilárdult életformák állandó típusaival együtt – leváltják azok a normatív és értékalapú rendszerek, amelyeknek a szabályozási mechanizmusai (tág értelemben) viselkedésalapúak.[51]

Ennek a változásnak a legintenzívebb húsz éve 1820 és 1840 közé esik, arra az időszakra, amelyet „Puskin kora" néven tart számon az orosz irodalomtörténet-írás. Abram Reitblat szerint ez volt az a folyamat, amely alapjaiban határozta meg az orosz irodalom további fejlődési irányát és jellegét, továbbá kihatott az orosz kultúra egészének formálódására is.[52]

Függetlenül attól, hogy a Puskin-reputáció és -kultusz történeti alakulását az ideológiai szempontú diskurzuselemzés (Marcus C. Levitt, John B. Platt), az olvasáskutatás és az irodalomszociológia nézőpontjából (Abram Reitblat, Borisz Dubin), a szemiotikai kultúrakutatás keretében (Jurij Lotman) vagy éppen a pravoszlávia kultúraformáló szerepére fókuszálva (Alekszandr Pancsenko) vizsgáljuk, abba a megállapításba ütközünk, hogy a költő olyan társadalmi környezetben vívta ki magának a kiemelkedő kulturális és társadalmi tekintély pozícióját, amelyben efféle elisme-

51 Б. В. Дубин és Л. Д. Гудков, „Литература как социальный институт (1981)", in Б. В. Дубин és Л. Д. Гудков, *Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы*, 12–99 (Москва: Новое литературное обозрение, 1994), 21. Dubin a rendi-hierarchikus, a családi-nemzetségi és a lokális-közösségi tradicionális szerkezetek erózióját, hatékonyságuk meggyengüléséről beszél. Erről még itt: Borisz Dubin, „A klasszikus és a populáris – az irodalom mint ideológia és mint civilizáció", ford. Szíjártó Imre, *Kalligram*, 6. sz. (2007): 76–87, 81.

52 А. И. Рейтблат, „Предисловие", in Рейтблат, *Как Пушкин вышел в гении,* 5–6.

rés korábban elsősorban hadvezéreket vagy tudósokat illetett meg.[53] Meglepőnek és egyedülállónak tekinthető a reputációja és az ismertsége gyors növekedése is. Az önmagát költőnek, irodalmárnak tekintő Puskin már életében megkapja a „géniusz", a „Próteusz" nevet.[54] Az olvasóközönség mindeközben megosztott volt a tekintetben, hogy *elégiaköltőnek* vagy egy heves vérmérsékletű, cárellenes, *forradalmi ódákat író* szerzőnek tekintse-e a költőt. A 19. század első felének befogadóiban nem alakult ki Puskinról egységes kép. Egynemű és könnyen értelmezhető szerepbe való besorolását, homogén alakként való kezelését pedig tovább nehezítette, hogy az 1810-es évek végén száműzték, azaz kegyvesztett lett, az 1820-as évek második felében viszont a cár hivatalos történészévé nevezték ki. Reitblat tanulmányai ráirányítják a figyelmet arra, hogy Puskin sikerének kulcsa több egy irányba mutató szociokulturális vektor együttes jelenlétében keresendő; ezek egybeesése eredményezte a költő addig példátlan ismertségét és népszerűségét. Mindez Puskin aktív közreműködésével történt, aki a korabeli kritika elvárásai szerint meglepő, szokatlan, össze nem illő regisztereket, műfaji jellemzőket, tehát esztétikai értelemben konfliktuózus, egymást kizáró intonációs, stilisztikai-retorikai tulajdonságokat kapcsolt össze. A műveiben olyan innovatív poétikai megoldásokat alkalmazott, amelyekben az orosz és a világirodalmi tradíciókat, megszólalásmódokat, regisztereket ötvözte. (Ebbe beletartoztak a közköltészeti, a lubokirodalmi, a folklór-, valamint a magasirodalmi hagyományok is.) A költő mindezek mellett az alakuló modern irodalmi intézményrendszeren belüli gyakorlatok és formák keretében olyan különnemű szereplehetőségeket párosított, olyan viselkedéstípusokat próbált és használt ki, amelyek bizonyos mértékben adottak voltak ugyan elődjei számára is, de sem ők, sem a kor-

53 A Puskin-reputáció és -kultusz történeti alakulását vizsgáló szakirodalom minimum öt perspektíva tagoltságában jelenik meg. Ezek (1) a *kritikatörténeti és a szélesebb irodalomkritikai kontextusokból* kiinduló, ideológiai konstrukciókat kimutató vizsgálatok, amelyek a Puskin-jubileumokhoz kapcsolódó textusok diskurzuselemző módszertanát választják (Marcus C. Levitt). (2) A *kulturális emlékezetnek a társadalmi-performatív tevékenységekben* és ezek multimédiás kiterjesztettségében – szövegekben, képekben, filmekben, szobrokban – való tárgyiasulása, amely a sztálini ideológia és a hozzá kapcsolódó időfelfogás elemzését teszi láthatóvá az 1937-es Puskin-jubileum idején (John B. Platt). (3) Az *irodalomszociológiai szempontú olvasáskutatás* szemszögét választó kutatás (Abram Reitblat). (4) A *szemiotikai aspektusú kulturális emlékezetkutatás,* valamint *a viselkedéskultúra és biográfia* aspektusából bemutatott vizsgálatok (Jurij Lotman). (5) Végül a *társadalmi-lélektani, mentalitástörténeti fókuszú* vizsgálódások, amelyekben a pravoszlávia kultúraformáló szerepe válik hangsúlyossá, az irodalmi kultusz pedig a *vallási kultuszok analógiájának* segítségével tárul fel (Alekszandr Mihajlovics Pancsenko).

54 A szinkron recepció nyelvhasználatban a *géniusz* (*genyij*) meghatározás, az ekkor formálódó kritikai beszédmód normatív szófordulata volt. Reitblat szerint a 19. század elején a *zseni* jelentése a mai 'tehetséges' fogalmának felelt meg. Vö. Рейтблат, „Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина)", 54.

társak nem ismerték fel azokat.[55] Puskin sikeréhez hozzájárult, hogy az orosz szépirodalom a húszas évek elején vált iskolai tantárggyá, a huszonhárom éves költőről szóló életrajzi összefoglaló pedig 1822-től bekerült a tankönyvekbe.[56]

Puskin társadalmi presztízsének előmozdítását egy további szociokulturális és mentalitástörténeti adottság is segítette: egy, a 19. század eleji orosz literátus elitre jellemző szemlélet, amelyet az irodalom intézményére és benne a költőre mint tekintéllyel rendelkező „lelki vezetőre" (*duhovnij avtorityet*) való igényként írhatunk körül. Ez a vágy egy olyan költő megjelenésére irányult, aki elsősorban az orosz nemzeti tulajdonságokat képviseli, aki képes az *oroszság* felmutatására.[57]

Alekszej Peszkov egyik tanulmányában a „puskini egyetemes érzékenység" (*vszemirnaja otzivcsivoszty*) mítoszának történeti-kulturális kontextusát vizsgálja, amelyet Dosztojevszkij 1880-as Puskin-beszéde emelt be az irodalomkritika fókuszába, és amelyet azóta a költő írás- és gondolkodásmódjának meghatározó vonásaként tart számon az irodalomtörténet. Peszkov a Puskin-kortársak – Wilhelm Küchelbecker, Nyikolaj Gnyedics, Jevgenyij Baratinszkij és Pjotr Kirejevszkij – írásain keresztül mutat rá arra, hogy

> az 1810-es évek végén és az 1820-as évek elején az a meggyőződés, miszerint az orosz irodalom nemzetietlen, szorosan összekapcsolódott azzal a problémával, hogy éppen az irodalmat létrehozó és olvasó előkelő, művelt réteg maga nem nemzeti. […] Kilépni ebből az állapotból pedig csak egy módon lehetett: fel kellett mutatni valamit, ami lehetőséget adott arra, hogy az irodalomról úgy lehessen beszélni, mint amely már kifejezője vagy rövid időn belül kifejezője lesz a nemzeti, szubsztanciális eredőknek. Ha erre az eredőre rá lehetne találni, vélték a gondolkodók, akkor […] természetesen nemcsak az irodalom, hanem Oroszország maga is minőségileg új szintre lépne, […] hiszen a nemzeti szellemet éppen az irodalom sűríti magába.[58]

55 Uo., 64.

56 Puskin először egy rövid életrajzi összefoglalóval került be Nyikolaj Grecs 1819–1822 között kiadott tankönyvsorozatának harmadik kötetébe. Műveit az életében megjelenő oktatási célú szöveggyűjteményekben csak egy szigorúan megszűrt válogatás reprezentálta. A tanintézményekben (is) számos verse szerepelt tiltólistán. A 19. századi tankönyvekben elérhető Puskin-életrajzokról és művekről lásd Paul Debreczeny, *Social Function of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture* (Stanford, California: Stanford University Press, 1997), 162–194.

57 Lásd A. M. Панченко, „Русский поэт, или Мирская святость как религиозно-культурная проблема", in A. M. Панченко, *Русская история и культура: Работы разных лет*, 361–374 (Санкт-Петербург: „Юна", 1999), 374.

58 A. M. Песков, „К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина", *Новое литературное обозрение,* 42. sz. (2000): 230–238, 234.

A „valódi orosz nemzeti jelleget" kifejező irodalom megteremtésének a vágyában fogalmazódott meg a társadalom új típusú integrációjának a vágya is. A kultuszkutatók megegyeznek abban, hogy az írói kultuszok megjelenése történetileg szorosan összefügg a korábbi társadalmi identitáskonstrukciók felbomlásával. Az addig stabilnak tűnő kánonok eltűnésével pedig egyidejűleg merül fel az önazonosság újradefiniálásának az igénye is.[59]

Oroszországban az 1820-as években egyre szélesebb körben terjedő német romantikus esztétikának számos eleme, köztük a költő kivételes, látomásos szerepét hangsúlyozó gondolkodásmód az önmegismerés és az erkölcsi fejlődés fontosságát hirdető orosz bölcselkedők szellemiségével találkozott. Vlagyimir Odojevszkij, Nyikolaj Grecs, Mihail Dmitrijev vagy Wilhelm Küchelbecker visszaemlékezéseiben, leveleiben számos szöveghelyet találunk, ahol a költő egy, az emberi normákon felülemelkedő, profetikus és vezető szerepként definiálódik.

> Az az ember, aki könyveket ír, az egyszerű halandó felett álló lénynek tűnt, a személyével pedig nyomban költői legendák kapcsolódtak össze. Akkoriban nagy öröm volt személyesen találkozni egy alkotóval, erre azonban nehezen és ritkán adódott alkalom

– emlékszik vissza egy kortárs.[60] Vlagyimir Odojevszkij herceg szerint:

> A költő próféta. Az ihlet pillanatában [...] megmutatja a célt, amely felé az emberiségnek haladnia kell, azért, hogy az emberiség a természetes és ne a természetellenes úton járjon.[61]

A költő és a költészet küldetését leíró egyházi és vallási terminusok sokasága került be a szekularizálódó nemesi közeg szóhasználatába, amely a hit helyébe immár az irodalmat állította, jegyzi meg Reitblat. Az irodalomban emellett sokan az önteremtés, az önkiteljesedés legmagasabb és legnemesebb szféráját látták meg.[62]

Puskin több művében 1815. január 8-át jelölte meg a költői indulása szimbolikus napjának. Ezen a napon az év végi líceumi záróvizsgán ünnepélyes keretek között olvasta fel Gavriil Gyerzsavin költő előtt a *Visszaemlékezések Carszkoje Szelóra* című ódáját, amely mély benyomást gyakorolt az idős poétára: az ifjú Alekszandrt „máso-

59 Vö. Lakner, „Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás...", 23–24.

60 Vaszilij Inszarszkijt idézi Рейтблат, „Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина)", 56.

61 Uo.

62 Uo., 57.

dik Gyerzsavinnak" nevezte. Az utókor ezt az eseményt Puskin költővé szentelésének tartja számon. Még akkor is, ha

> Gyerzsavin és Puskin találkozásának a valóságban *nem volt meg* az az egyezményesen szimbolikus jellege, amelyet ma akaratlanul is belelátunk, amikor visszapillantunk rá – írja Jurij Lotman –, tudván, hogy a líceumi teremben ezen a napon a 18. század legnagyobb orosz költője minden idők legnagyobb orosz költőjével találkozott. Gyerzsavin ezt megelőzően már többször is „átadta lantját" egyik-másik fiatal költőnek.[63]

Annyi azonban bizonyos, hogy a 18. századi költőelőd, a katona, a magas hivatali pozícióba eljutó államférfi a kor egyetlen olyan alakja, akihez Puskin magát méri, és amely arra készteti a saját költői életrajzát tudatosan építő fiatalt, hogy biográfiáját a későbbiekben Gyerzsavinhoz fűződő változó kapcsolata szempontjából többször átírja. A Gyerzsavin–Puskin-kapcsolat – amely egyetlen személyes találkozásból és több szépirodalmi gesztusból (parafrázis, paródia) állt össze – biográfiai és irodalmi-nyelvi viszonyt is szőtt, versengést eredményezett.[64]

A Carszkoje Szeló-i Líceumban tanuló Puskin 1812-től írt orosz nyelven verseket.[65] Elégiák, balladák, epigrammák, románcok, Voltaire szatirikus műveit utánzó antiklerikális művek követték egymást, továbbá olyan szövegek, amelyeknek nem az esztétikai funkciója az elsődleges, és amelyek beleillenek az úgynevezett „cselekvő poézis" koncepciójába.[66] Hol Puskin neve alatt, hol anonim módon, hol álnéven kerültek ki ezek a darabok a Líceum szűk közegéből – így kerültek be a szélesebb nyilvánosságba még a számottevő puskini irodalmi reputáció kialakulása előtt, illetve annak hajnalán. A művek egy része a hagyományozódás folyamata során egyre inkább idomul a 19. századi orosz dalköltészet formáihoz és fordulataihoz. Egyes darabok esetében megfigyelhető, hogy megíródásukban nem csupán a Puskin szá-

63 Jurij Lotman, *Puskin*, ford. Gereben Ágnes (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987), 45, kiemelés tőlem – *K. Zs.*

64 A Gyerzsavin–Puskin-kapcsolatról részletesen lásd David Bethea monográfiájának második részét: Дэвид М. Бетеа, *Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта* (Москва: ОГИ, 2003).

65 A líceumi időszakot – műfaji és tematikai, továbbá metrikai és ritmikai jellegzetességek alapján – két nagy periódusra osztja a kutatás. A líceumi Puskin-líra első szakasza 1813 és 1815, a második 1816 és 1817 közé tehető. Az első korszakban domináns az „elsajátítás" folyamata: a 18. századi verselési hagyományok, valamint a költőelődök, Gavriil Gyerzsavin, illetve az idősebb kortársak mint Konsztantyin Batyuskov vagy Vaszilij Zsukovszkij által kidolgozott és használt formák követése meghatározó. 1815-től Puskin intenzív kísérletezésbe kezd, ezt a metrikai, ritmikai megoldásai és a strófaszerkezetek variációi tükrözik.

66 Csörsz Rumen István, „Szilágyi Márton: A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói", *Irodalomtörténeti Közlemények* 121, 3. sz. (2017): 421–427, 424.

mára ekkor meghatározó francia „könnyű poézisnek", de a korabeli orosz nyelvű közköltészeti hagyományoknak (például az úgynevezett asztali daloknak) is fontos szerepe volt.[67]

A Líceumba kerülve a fiatal költő igen hamar élénk irodalmi életben találta magát, amely a számára jelentős idősebb költőtársak sajátja is volt: Nyikolaj Karamziné, Vaszilij Zsukovszkijé. Puskin részt vett a haladó szemléletű, a nyelvújítást és a poétikai-esztétikai megújulást sürgető Arzamasz nevű irodalmi társaság ülésein. A Líceumban töltött hat évet életének meghatározó korszakává avatta a hely szellemisége, tanárai és az ott kialakult baráti-szellemi közösség. Anton Delvig, Wilhelm Küchelbecker és Ivan Puscsin barátsága különösen fontosak voltak a fiatal költőnek. Éppen ezért váltak számára később a líceumi évfordulók – amelyek közül többet verssel köszöntött – a visszatekintés évfordulóivá.

Puskin 1817-ben befejezte tanulmányait. Pétervárra költözött, és szolgálatba lépett. 1817–20 között elsősorban viharos életvitelével és politikai verseivel (*Szabadságóda, A falu*) hívta fel magára a figyelmet a fővárosok társasági és irodalmi köreiben. A visszaemlékezések szerint a heves vérmérsékletűnek titulált költő számos alkalommal megbotránkoztatta ismerőseit mulatozásaival, hirtelen dühkitöréseivel, párbajügyleteivel, kártyacsatáit követő adósságaival. A Pétervárott terjedő társasági pletykák és anekdoták a skandalumok mértékét csak fokozták.

> Örökké fillér nélkül, örökösen adósságban, néha egy tisztességes frakk nélkül, folytonos botrányok és gyakori párbajok közepette, közeli ismeretségben minden kocsmárossal és […] utcalánnyal – Puskin a romlottság legmocskosabb típusát képviselte

– emlékezik egy líceumi társa, Mogyeszt Korf.[68] Pjotr Vjazemszkij herceg, Puskin barátja ezt az egyoldalú véleményt tompítja:

67 Bár líceumi *líráról* beszélünk, Vagyim Vacuro felhívja a figyelmet arra, hogy Puskinnak regényei (legalábbis regénykezdeményei), komédiája és poémája is született ez időszak alatt. E kéziratai azonban – számos verses levelével és elégiájával együtt – elvesztek. *Szerzetes* és *Bova* című poématöredékén kívül a líceumi időszakból csak egy műve, a *Barkov árnya* című poémája maradt fenn. Lásd В. Э. Вацуро, „Лицейское творчество Пушкина", in А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, szerk. В. Э. Вацуро, Полное собрание сочинений в 20 т., 1. köt., 417–440 (Санкт-Петербург: Наука, 1999).

68 M. A. Korf, „Feljegyzések Puskinról", ford. Fónagy Erzsébet, in *Kortársak Puskinról*, ford. Detre Zsuzsa et al., szerk. Bakcsi György, 94–102 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1978), 98. Mogyeszt Korf a miklósi hivatalos historiográfia álláspontját képviseli, a propaganda szócsöve. Erről lásd В. Э. Вацуро, „Пушкин в сознании современников", in *Пушкин в воспоминаниях современников в 2 т*, szerk. В. Э. Вацуро et al., 1. köt., Серия литературных мемуаров, 5–26 (Москва: Художественная литература, 1985), 6.

> Amennyire tudomásom van róla, egyáltalán nem volt a kicsapongások híve. Nem volt szerzetes, gyarló volt, mint mi fiatalon mindannyian. Szerelmi életén egyáltalán nem az érzékiség uralkodott, hanem a költői rajongás, ami egyébként költészetében is visszatükröződött.[69]

Puskin irodalmi reputációjának egyik meghatározó eleme a botrány. Oleg Proszkurin szerint a botrány olyan társadalmi esemény, amelynek során az irodalmi mező (az orosz terminus szó szerint „irodalmi sor", lásd *lityeraturnij rjad*) expanzív módon kezd működni: behatol a mindennapi életbe, és az egyéb társadalmi mezőket – például a politikai és a közéleti szférát – is „kolonizálja". Puskin pétervári korszakának irodalmi-életrajzi botrányai, különösen a *Ruszlán és Ludmíla* (1817–20) körül kialakult polémia olyan közvetítő csatornát jelentettek, amelyen keresztül az irodalom közvetlenül hatott a kultúrára, a politikára és a társadalmi gyakorlatokra.[70]

A Puskint ismerő literátus elit leveleiben, naplóiban a fiatal költő viselkedését és állapotát ekkor jellemző, legtöbbször használt orosz kifejezések a „povesza" és a „salun" voltak, azaz a „léhűtő", a „kópé", a „duhaj", a „szoknyapecér", a „naplopó". Alekszandr Turgenyev tömören csak ennyit írt:

> A Tücsök [Puskin líceumi beceneve] hol a bulváron, hol a bordélyházakban ugrál.[71]

A költőt jól ismerők eközben tisztában voltak azzal, hogy Puskin egy nagyobb lélegzetű művön dolgozik. Ezt nem is titkolta, sőt, 1818 tavaszán-nyarán a társasági összejöveteleken rendszeresen felolvasta a mű elkészült fejezeteit, azaz hónapokon át fenntartotta a műve és a maga iránti intenzív figyelmet.[72] Már a poéma fragmentumai is az értelmezések, a találgatások, az ítéletek sokaságát provokálták ki, ezek a vélemények pedig a pétervári irodalmi elit kommunikációs tereiben szóban és írásban

69 Pjotr Vjazemszkij megjegyzését lásd itt: В. В. Вересаев, *Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников с иллюстрациями на отдельных листах,* 6. kiad., 2 köt. (Москва: Советский писатель, 1936), 2:180. Az idézetet Fónagy Erzsébet fordította. Baksi, *Kortársak Puskinról*, 434.

70 Erről részletesen lásd О. А. Проскурин, *Литературные скандалы пушкинской эпохи*, Материалы и исследования по истории русской культуры 6 (Москва: ОГИ, 2000), 16.

71 Idézi Е. О. Ларионова, „Лирика Пушкина 1817–1820 годов", in А. С. Пушкин, *Стихотворения. Книга первая.* (*Петербург. 1817–1820*), szerk. В. Э. Вацуро és Е. О. Ларионова, А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 20 т., 2. köt., 251–270 (Санкт-Петербург: Наука, 2004), 261.

72 Az a stratégia, ahogyan e művét megismertette a kortársakkal, még Puskin praxisában is egyedülállónak tekinthető. Egyetlen későbbi alkotása esetében sem döntött úgy, hogy a még éppen csak elkészült szövegrészleteket, amelyeken a tinta még meg sem száradt, szinte azonnal, társaságban felolvassa. Erről lásd В. А. Кошелев, *Первая книга Пушкина* (Томск: Водолей, 1997), 8.

is terjedtek. Ismerősei, idősebb költőtársai féltették Puskin zsenijét az életmódjától. Azt az ellentmondást, pontosabban ellentmondásosnak tűnő együttállást, amely a készülő szöveg eredetisége, szépsége és a puskini erkölcs, azaz a költő kárhoztatott viselkedése között feszült, számos alkalommal megfogalmazták. Konsztantyin Batyuskov, az idősebb költőtárs aggódva így érdeklődött egy levelében:

> Mit csinál Tücsök? Befejezte már a poémáját? Nem lenne rossz ötlet őt három évre Göttingába zárni, ott tejlevesen és logikán tartani. Semmi nem lesz így belőle, ha nem szedi össze magát. Az utókor nem fogja őt megkülönböztetni két névrokonától, ha elfelejti, hogy a költőnek, az embernek az utókorra is gondolnia kell: A. Ny. Golicin moszkvai herceg hat hónap alatt húszezer lelket tékozolt el. Bármilyen nagy is a Tücsök tehetsége, el fogja azt pazarolni, ha… Azt kívánom, hogy mentsék meg őt a múzsái és a mi imáink!"[73]

Egy hónappal később, szintén Batyuskov azt írta:

> Tücsök belekezdett poémájának harmadik énekébe. Csodálatos, ritka tehetség! Ízlés, szellemesség, találékonyság, vidámság. Ariosto tizenkilenc évesen sem tudott volna jobban írni. Fájdalmas számomra, hogy ő viszont a kicsapongásnak hódol, és teszi ezt a saját maga és a mi kárunkra, a szép versek rajongói szomorúságára.[74]

A *Ruszlán és Ludmíla* befejezésekor Alekszandr Turgenyev pedig így vélekedett egy Pjotr Vjazemszkij hercegnek írt levelében:

> Az unokaöcs [értsd Vaszilij Lvovics Puskin unokaöccse, Alekszandr] majdnem befejezte a poémáját, ma délután kétszer is meghallgattam. Mehet a nyomdába! Remélem, a nyomtatásnak lesz egy további, személyes jellegű haszna is: ha látja majd magát nyomtatásban, tehát az elismert szerzők között, ő is tisztelni kezdi magát, és egy kicsit lehiggad. Most még csak *az apró költeményeiről és a nagy csínyjeiről ismerik,* de

73 Egy Alekszandr Turgenyevnek írt levélből. К. Н. Батюшков, „А. И. Тургеневу. 10 сентября 1818. Москва", in К. Н. Батюшков, *Сочинения* в 2 т., 2. köt., 515–517 (Москва: Художественная литература, 1989), 517. A. Ny. Golicin (1769–1817) herceg a visszaemlékezések alapján olyan nagylábon élt, hogy hatalmas vagyonából rövid időn belül eltékozolt számtalan – egyes források szerint húszezer, mások szerint harmincezer, de találunk olyan forrást is, amely szerint negyvenezer – parasztot, ráadásul még adósságokba is verte magát. Szorult helyzetéből végül botrányos módon került ki: „eladta" a feleségét L. K. Razumovszkij (1757–1818) grófnak.

74 Dmitrij Bludovnak írt leveléből. К. Н. Батюшков, „Д. Н. Блудову. Начало ноября 1818. Петербург", in К. Н. Батюшков, *Сочинения* в 2 т., 2. köt., 521–523 (Москва: Художественная литература, 1989), 522.

> ha a poémája kijön a nyomdából, akkor, ha nem is az akadémiai parókát keresik majd a fején, de legalább már nem elsőrendű léhűtőként tartják számon.[75]

A botrány első nagyobb lélegzetű művének nemcsak a keletkezését, de a megjelenését és a fogadtatását is jellemezte. Egy, az 1840-es évek végéről fennmaradt – bár hitelességében igen kétséges – anekdota szerint e mű néhány sora rendhagyó körülmények között született: még a Líceum falai között, büntetés közben, amelyet a költőnek egy iskolai szabályszegés miatt kellett letöltenie.[76] A történet szerint Puskin az első sorokat a fogda falára írta fel.[77]

Vjacseszlav Koseljov a *Ruszlán* befogadását vizsgáló monográfiájában kiemeli, hogy Puskinnak „feltétlenül szüksége volt a hangos debütálásra".[78] A poéma már nem csupán az ismerősei, de a szélesebb körű publikum figyelmét is magára irányította, sokakat meghökkentett, másokat provokált, de elismerésben is volt része.[79] Élénk szóbeszédek, értelmezések tárgyává vált, nagy sajtóvisszhangja lett. Puskin tetteinek „mértékegysége" megváltozott. Ahogy Turgenyev megjósolta: most már nem az „apró verseiről és nagy csínyjeiről" ismerik, hanem úgy, mint „öntörvényű, parnasszusi kópét".[80]

A kutatás mai állása szerint Puskin volt az első olyan orosz szerző, aki képes volt eleget tenni annak a kortárs befogadói közegben megfogalmazódó komplex esztétikai és ideológiai elvárásnak, amely az új orosz irodalomtól egyaránt megkövetelte a nemzeti karakterjegyek – a szüzsé, a nyelvhasználat és a gondolati struktúrák – megjelenítését, a hazai műfaji hagyományokhoz való kapcsolódást, valamint az aktuális társadalmi problémák irodalmi feldolgozását, miközben mindezt az európai irodalmi normarendszerrel is mérhető esztétikai színvonalon valósította meg. A *Ruszlán és Ludmíla*ban a kortársak azt a művet látták, amelyben a költő megbir-

75 1820. február 25-én írja Turgenyev Vjazemszkijnek. Idézi Вересаев, *Пушкин в жизни*, 1:129, kiemelés tőlem – *K. Zs.*

76 Több iskolai kihágásnak az emlékét őrzik líceumi versek és anekdoták.

77 Pjotr Bartyenyev gyűjteményében fennmaradt történetre hivatkozik: Кошелев, *Первая книга Пушкина*, 5.

78 Uo., 43.

79 Lásd Zsukovszkij egy Puskinnak ajándékozott portréjára írt sorait: „A győztes diáknak legyőzött tanárától azon az ünnepélyes napon, amelyen az befejezte a *Ruszlán és Ludmíla* poémát. 1820. március 26., Nagypéntek". Idézi Koseljov uo., 26.

80 Lásd Kondratyij Rilejev (1795–1826) *Sivatag. M. G. Bedragához* (*Pusztinyja. M. G. Bedragához*, 1821) című versét. К. Ф. Рылеев, „Пустыня. М. Г. Бедраге", in К. Ф. Рылеев, *Полное собрание стихотворений*, Библиотека поэта. Большая серия, 73–81 (Ленинград: Советский писатель, 1971), 75.

kózott a nemzeti poéma, a monumentális formát és a hősi cselekedetekre épülő szüzsét egyesítő epopeia létrehozásának problémájával.[81]

Ki kell emelnünk ugyanakkor, hogy a *Ruszlán* körül kialakult botrány mélyén az irodalomról magáról alkotott elképzelések, a korabeli literátus elitet jellemző irodalmi-esztétikai egyet nem értés, az orosz irodalom jelenéről és jövőjéről való vélemények széthangzósága áll.

> Tehetségének ragyogása sokakat elkápráztatott, s az idősebb nemzedék költői, társadalmi és szellemi életének jelentős alakjai kötelességüknek tartották, hogy megőrizzék Oroszország számára Istennek ezt az ajándékát. Úgy vélték, feltétlenül a megszokott, a belátható úton kell elindítaniuk őt. A szokatlant tévelygésnek, erkölcstelenségnek érezték.[82]

Az erkölcstelenségen azonban nem csak a dorbézolást, a bordélyházak látogatását, a kártyázást értette a közeg. A morál hiányának és az elvtelenségnek még két fontos vonatkozását sorolhatjuk ide, amely a kortársak számára összekapcsolódott és hozzátartozott Puskin irodalmi reputációjához. Az egyik az irodalmi közélet megosztottságából fakadt, az egymással ellenséges irodalmi társaságokra való tagolódásból, amely csoportok között nem volt átjárás.[83] Puskin az egymást kizáró frakciókra oszló irodalmi mező szabályait nem tekintette kötelezőnek önmagára nézve, azaz élénk kapcsolatot tartott fenn az egymással rivalizáló csoportokkal. Esztétikai értelemben sem zárta be magát a haladónak, „újítónak" nevezett Arzamasz kör keretei közé. Az újítók a legfőbb ellenfelüknek az „irodalmi betokosodottság" (Tinyanov) jelképének tekintett Az Orosz Stílus Kedvelőinek Társalkodása (Beszeda ljubityelej russzkovo szloga) csoportot tartották, amely a régiség feltámasztását valló, „archaisták"-nak nevezett költőket tömörítette.[84] Puskin nem kis felháborodást keltett saját táborában azzal, hogy 1818-tól ellátogatott a Beszeda körébe is, és ott is bemutatta a *Ruszlán* fragmentumait. „Együtt vonyított a farkasokkal", írta róla a nagybátyja, Vaszilij Puskin.[85] Az Arzamasz egyes tagjai azt sem nézték jó szemmel, hogy a költő versnyelvé-

81 Puskin főbb forrásai: Nyikolaj Karamzin *Az orosz állam története* – pontosabban annak első nyolc kötete –, a bilinák és a lubokirodalom meselovagregényei voltak. Ma sokkal inkább tréfás, könnyed, „irodalmi mesét" látunk benne, amely a kortárs műfajok, és a korabeli kulturális allúziók enciklopédiája. Erről lásd Кошелев, *Первая книга Пушкина*, 222.

82 Lotman, *Puskin*, 68–69.

83 Ларионова, „Лирика Пушкина 1817–1820 годов", 257.

84 A két kör, a „maradiak" és a „haladók" küzdelmének áttekintését, a csoportok korántsem egységes nézeteinek nagyszerű összefoglalóját lásd Dukkon Ágnes, „Irodalmi és nyelvi viták a XIX. század első évtizedeiben", in Dukkon, *Az Aranykortól az Ezüstkorig…*, 43–50.

85 Idézi Ларионова, „Лирика Пушкина 1817–1820 годов", 256.

ben az archaisták által nagyra értékelt ószláv kifejezések éppúgy helyet kaptak, mint a karamzini „új stílus" teremtette szóalakok.[86] Puskin – saját bevallása szerint – azért művelte a szintézisre törekvő irodalmi eljárást, hogy elkerülje az „egyoldalúság hibáját".[87] Módszerét azonban a „haladók" táborában az irodalmi nyelv lealacsonyításának tartották, mivel az szembehelyezkedett a Karamzin nevéhez fűződő, úgynevezett „harmonikus pontosság" esztétikai eszményével.

Jurij Lotman mutatott rá Puskin esztétikai értelemben vett „erkölcstelenségére" (*beznravsztvennoszty*), amely poétikai kategóriává vált a kortárs kritikai diskurzusban, mégpedig a költő poémájával szemben megfogalmazott bírálatokban.

> Mivel a kritika a *Ruszlán és Ludmilát* nem tudta megfeleltetni valamely már ismert műfajnak, nem értette meg a poéma alapvető művészi elvét, amely *az össze nem illő műfaji-stilisztikai részletek kontrasztos elhelyezésében* rejlett. Ennek eredménye pedig a műfajiság princípiuma ellen irányuló irónia volt. Valójában ez, és nem a mű néhány erotikusabb jelenete váltotta ki az „erkölcstelenség" vádját: a kritika nem tudta meghatározni a szerző nézőpontját, azt viszont érzékelte, hogy a morál helyébe az irónia lép. A bírálókat nem néhány pajzán és könnyed hangvételű jelenet háborította fel, őket sokkal inkább ezeknek a szöveghelyeknek a heroikus és az emelkedett lírai intonációjú szöveghelyekkel való közvetlen érintkezése bőszítette fel.[88]

A kortársak egy részénél tehát a *Ruszlán* mint szöveg értékelése a szerző morális pozíciójának rögzíthetetlenségében öltött testet; ebben a kontextusban a poétikai és biográfiai erkölcstelenség – az esztétikum és a morál – összefonódott. Oleg Proszkurin szerint a *Ruszlán* újszerűsége és esztétikai botrányossága, provokatív volta abban rejlett, hogy nem az epikus poéma hagyományainak folytatására vállalkozott, sokkal inkább annak analitikus és ironikus metaműfajává vált.[89]

86 Tinyanov az irodalmi szekták polgárháborújának nevezi a polémiát, Puskint a pártnélküliek közé sorolja. Minderről először az *Arhaiszti i Puskin* (*Az archaisták és Puskin*) című tanulmányában írt, megállapításait 1929-ben az *Arhaiszti i novatori* (*Archaisták és újítók*) tanulmánykötetben kiterjesztette. Ю. Тынянов, *Архаисты и новаторы. Репринт.* (Ленинград–Анн Арбор: Прибой–Ардис, 1929).

87 Puskin erről évekkel később Mihajlovszkojéból így ír az „archaista" Pavel Katyenyinnek: „Leszoktattál arról, hogy egyoldalú módon foglaljak állást az irodalomról alkotott nézetkülönbségekben, az egyoldalúság megöli a gondolkodást." А. С. Пушкин, „Письмо Катенину П. А., первая половина февраля 1826 г. Михайловское", in А. С. Пушкин, *Переписка, 1815–1827*, Полное собрание сочинений, в 16 т., 13. köt, 261–262 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937), 262.

88 Koseljov idézi Jurij Lotmant. Кошелев, *Первая книга Пушкина*, 216, kiemelés az eredetiben.

89 О. А. Проскурин, *„Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест"* (Москва: Новое литературное обозрение, 1999), 22.

1820 áprilisában Sándor cár úgy határoz, hogy Puskint Szibériába száműzi. Az ok: „elárasztotta Oroszországot lázító versekkel, amelyeket a fiatalság kívülről tud".

> Az előkelő társaságban [értsd az udvari körök, az arisztokrácia], ahol orosz irodalmat nem olvastak, ahol akkoriban alig ismerhették Puskin nevét, minden további nélkül ráfogták, hogy züllött felforgató

– írta Filipp Vigel.[90]

1820 májusának első napjaiban kellett Puskinnak elhagynia Pétervárt, de nem Szibériába indult. A cár a költőt barátai közbenjárására végül délre száműzte, szolgálati helyéül Kisinyovot jelölte ki. Így kezdődik meg Puskin több, mint hat évig tartó száműzetése, amely egyben gazdag levelezésének kezdete is.

Teljes korrespondenciáját – kicsit kevesebb, mint nyolcszáz fennmaradt levelét – figyelembe véve a négyéves déli száműzetés, majd a Mihajlovszkojéban töltött két év több szempontból is kiemelkedik a száműzetést megelőző és az azt követő, 1826 és 1837 közti időszak levélterméséből. A fővárosok irodalmi életétől, a barátaitól, költő- és írótársaitól, a friss folyóiratoktól és könyvektől elvágott költő széles körű és aktív levelezést folytat. Vágyik minden hírre, pletykára, beszélgetésre. Levelei egyszerre színterei és dokumentumai a mindennapi ügyes-bajos dolgok intézésének, és egyszerre olyan szövegek, amelyekben a Puskin-művek tovább élnek: amelyekbe a művek átnyúlnak, és amelyekből kiindulnak, így már-már szépirodalmi létmódra téve szert. A költő a levelein keresztül intézi a művei kiadását is; szerkesztőknek küldi újabb meg újabb verseit, szövegrészleteit; esztétikai, filozófiai vitákba bonyolódik; árgus szemmel figyeli kortársai műveit; véleményez és kritizál; tervezi száműzetése utáni életét; önálló folyóirat indításán gondolkodik; a pénzügyi függetlenség lehetőségeit keresi; politizál; és mindeközben újra meg újra kéri, kérvényezi a szabadon bocsátását: bízik benne, hogy a cár megszünteti a büntetését, vagy legalább egy kis szabadsághoz juttatja. Hiába azonban barátai közbenjárása, reményei nem igazolódnak be, újra meg újra csalódnia kell, kijelölt helyéről nem távozhat.

Puskin ritka esetektől eltekintve mindig készített piszkozatot a leveleihez. A fecsegés, a lazaság, az élőbeszéd-szerűség mögött gondos és alapos szerkesztés, többszörösen átgondolt kompozíció állt, többszöri újraírás. Műgonddal megírt leveleinek korpusza egyúttal a puskini prózanyelv kidolgozásának előlegezője, műhelye is. Motívumok vándorolnak levélről levélre, és – miként a szépirodalmi műveiben – ebben a szövegtérben is tetten érhető a romantikus önlegendásítás, szerepjáték Puskinnál oly gyakori gesztusa.

90 F. F. Vigel, „Feljegyzésekből", in Bakcsi, *Kortársak Puskinról*, ford. Fónagy Erzsébet, 157–172, 162.

A költő életrajzának momentumai, így száműzetésének eseményei is számos módon poetizálódtak és váltak biográfiai tényből líratörténeti ténnyé, a puskini szövegvilág motívumává. A száműzetés olyan nyilvánvaló térbeli-időbeli metaforái és azok változatai bukkannak fel vers-, poéma- vagy levélszövegeiben, amelyek a száműzöttség létállapotát vagy éppen a művész és a hatalom kapcsolatát értelmezik újjá. Elég csak itt a legismertebbekre utalni: Ovidius száműzetésének[91] vagy a Patmosz szigetére száműzött János evangélista történetének feleleventésére,[92] vagy a Mekkából Medinába futó Mohamed próféta helyzetébe való tréfás belehelyezkedésre.[93]

Ismert, hogy a költő a száműzetése előtt első lírakötetének a kiadására készült. A tervezett kötet – többszöri átírás és újraszerkesztés után – kéziratos formában már készen állt (ezt nevezi a Puskin-filológia a kézirat későbbi sorsa miatt *Vszevolozsszkij-füzet*nek), de eltűnt. Pontosabban Puskin eladta, még pontosabban a pénzszűkében lévő költő a kéziratot valójában félig elkártyázta, félig eladta. Déli száműzetése alatt egyik legfőbb gondja éppen e kézirat hiánya volt, az, hogy nem fért hozzá a műveihez, amelyek a száműzetése előtti hónapokban Nyikita Vszevolozsszkijhoz kerültek.[94]

> Nem hihetem, hogy elfelejthettél, kedves Vszevolozsszkij – emlékszel Puskinra, aki annyi vidám órát töltött veled, Puskinra, akit láttál részegen is, szerelmesen is, nem mindig hűséges résztvevőjére szombatjaidnak, de elmaradhatatlan társadra a színházban, jó pajtásodra csínyjeidben, arra a Puskinra, aki kijózanított nagypénteken és karon fogva vezetett a színház templomi szentélyébe, hogy imádkozz az úristenhez és gyönyörködj Ovosnyikova úrhölgyben. Ez a bizonyos Puskin tisztelettel emlékeztet most téged létezésére, és hozzálát egy őt közelről érintő dolog rendezéséhez… *Emlékszel-e, hogy félig eljátszottam, félig eladtam neked a verseim kéziratát?* Hiszen tudod: a balszerencse a játékban hevességet szül. Megbántam már, de későn – most elhatároztam, hogy kijavítom a hibáimat, kezdve a verseimmel: a nagyobb részük gyengébb a közepesnél és csak teljes megsemmisítésre való, de néhányat szeretnék megmenteni. Vszevolozsszkij, kedvesem, a cár nem adja vissza a szabadságomat! Hadd vegyem tőled vissza a kéziratait – ugyanazért az árért, ezer rubel (tudom, hogy nem fogsz vitázni velem, ingyen nem akarom).[95]

91 Lásd *Ovidiushoz* (1821), *Cigányok* (1824).

92 Lásd az 1821. május 7-én Alekszandr Turgenyevnek írt levelet.

93 P. A. Vjazemszkijnek Mihajlovszkojéból Moszkvába, 1824. november 29. Alekszandr Puskin, „Négy Puskin-levél", ford. Kántor Péter, szerk. Kalavszky Zsófia, *Műhely*, 4. sz. (2011): 8–11, 11.

94 Puskin 1819-ben előszeretettel töltötte idejét a Zöld Lámpa színházi-irodalmi baráti társaság körében. A tagok Nyikita Vszevolozsszkij (1799–1862) pétervári arisztokrata házában jártak össze szombatonként. Vszevolozsszkij nagy színházrajongó, fordító és dilettáns verselő volt.

95 Levélpiszkozat Ny. V. Vszevolozsszkijnak, Mihajlovszkoje, 1824. október vége. Puskin, „Négy Puskin-levél", 10, kiemelés tőlem – *K. Zs.*

Puskin, aki tisztában volt vele, hogy Vszevolozsszkijnak szándékában áll a kötet kiadása, hiába kérte levelekben az öccsét, különböző ismerőseit és barátait, hogy járjanak utána, mi is történt a kéziratával, annak sorsáról éveken keresztül nem tudott meg semmit. Később már csak abban reménykedett, hogy a verseit időközben *nem* nyomtatták ki, hiszen a kisinyovi évek alatt jelentősen megváltozott a korai verseiről alkotott ítélete, ami természetesen kihatott a kötetkoncepciójára is. 1821-ben a költő tudomást szerzett arról, hogy a kéziratos füzetet Vszevolozsszkij nem adta ki (ennek okai nem ismertek). Számos levél tanúskodik arról, hogy több ismerős fölajánlkozott, miszerint kiadná az újabb versekkel kibővített kötetet, Puskin azonban nem tudott velük szerződést kötni, hiszen továbbra sem jutott hozzá kéziratos füzetéhez, sőt: a benne található versek szerzői joga sem volt az övé.

Borisz Tomasevszkij szerint a kézirat elkártyázása azokra a napokra tehető, amikor a költő „egy bizonyos nagypénteki mulatozást" csapott, hogy a *Ruszlán és Ludmíla* befejezését megünnepelje.[96] A kutató hozzáteszi: a kézirat elkártyázása után nem sokkal kellett Puskinnak elhagynia Pétervárt. Az éppen ünnepelt költő elveszítette a kéziratát és a szabadságát is. Az elkártyázott kézirat biografikus története rákopírozódott a romantika olyan pretextusaiban megjelenő alakok történetére, mint amilyen *a lelkét Mephistónak eladó Faust*é vagy mint amilyen – a goethei *Faust* paródiájaként életre hívott – *az árnyékát eladó Peter Schlemihlé.*

A költő feletti hatalmat tehát a cár, a kézirat felettit pedig Vszevolozsszkij gyakorolja. Egy fogalmi szintre kerül a cár és Vszevolozsszkij, a fogva tartott költő pedig „fogva tartott" kéziratával azonosul. A Pétervárról száműzött Puskin eggyé válik a líceumi és a pétervári időszakot felölelő lírájának *zárványszerű,* távolban, múltban rekedt korpuszával. Ráadásul a költő mind a cárt, mind Vszevolozsszkijt elsősorban közbenjáró barátok, családtagok, miniszteréknek szóló levelek révén éri el, azaz mind szabadulásának kérdését, mind kéziratának megszerzését csak újabb szövegek létrehozásával, azok közvetítésével tudja intézni.

A *Vszevolozsszkij-füzet*ben elégiák, vegyes költemények és episztolák szerepeltek.[97] Öt éven keresztül próbálta Puskin visszaszerezni a kéziratot és a jogokat – hiába. Végül 1825. március 14-én Mihajlovszkojéban visszakapta a füzetet. Öccsének így írt erről:

96 Б. В. Томашевский, „История Тетради Всеволожского (1936)", in А. С. Пушкин, *А. С. Пушкин Стихотворения. Книга первая.* (*Петербург. 1817–1820*), szerk. В. Э. Вацуро és Е. О. Ларионова, А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 20 т., 2. köt., 303–324 (Санкт-Петербург: Наука, 2004), 304.

97 Borisz Tomasevszkij rekonstrukciója szerint. Томашевский, „История Тетради Всеволожского (1936)".

> Testvérem, ölellek, és leborulok előtted. Ölelem továbbá az algíri Vszevolozsszkijt is. Küldd el azt az átkozott kéziratomat, aztán nekiállok törölni, másolni, kiadni. […] Elégiáim másolata már megvan, jönnek az episztolák, majd a vegyes költemények, aztán áldás rájuk, és irány a cenzúra.[98]

Még ezen év decemberében, de 1826-os évszámmal megjelent lírai műveinek első kötete. A költőnek I. Miklós cár engedélyével 1826 szeptemberében véget ér száműzetése. 1826 szimbolikus év: kiszabadul a kötet és kiszabadul a költő is.

Az 1820 és 1824 közötti, úgynevezett déli száműzetést Puskin egyik termékeny alkotói korszakaként tartja számon az irodalomtörténet. Egyfelől a byroni poétika hatása, majd az attól való eltávolodás jellemzi az itt írt műveit, másfelől a romantikus önmitizálás, önstilizáció számos változatával történő kísérletezés. Írásaiban a többé-kevésbé nyilvánvaló (auto)biografikus elemekkel való játékot látjuk, amely az olvasói szokások (a kora romantika esztétikájában gyökerező befogadói szokások) azon ismeretén, felismerésén is alapult, hogy egy mű olvasása feltételezi az olvasók részéről a „titokzatos", „különleges" szerző személyisége iránti áhítatos érdeklődést. Az életrajzi legenda egyfajta izgalmas regényként bontakozott ki az olvasók szeme előtt, amely felépítését tekintve a bevezetés, a kulmináció és a végkifejlet szakaszaira tagolódott, és kifejezetten elősegítette az irodalmi mítoszok születését.[99] Puskin később sem hagyott fel a romantikus költő kultuszának formálásával: köteteinek elő- vagy utószavába csempészte be azokat az önéletrajzi elemeket, amelyek a biografikus szerző személye iránti érdeklődést felkeltették. A legszebb példája ennek a *Jevgenyij Anyegin* szövegkiadásának a története.[100]

A déli száműzetés időszaka az úgynevezett „nagy versek" egyik első korszaka és az elbeszélő költemények születésének ideje is volt: ekkor forrtak ki az új típusú romantikus poéma műfaji keretei, hőstípusa és nyelve. Puskin 1822-ben befejezte

98 Alekszandr Puskin, „L. Sz. Puskinnak Trigorszkojéból Pétervárra, 1825. március 14.", in Alekszandr Puskin, *Levelek*, ford. Lothár László et al., Alekszandr Puskin művei, 76–77 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980).

99 Olga Vajnstejnt idézi Alekszandra Urakova. А. П. Уракова, „Конференция »Культовая литература: истоки, механизмы, формирования, динамика«", *Новое Литературное Обозрение*, 80. sz. (2006): 427–435, 433.

100 „Részben a Puskin személyére és a regény fiktív kronológiájára vonatkozó együttes utalások teremtik meg azt a képzetet, ami a romantika verses regényeinek egyik leglényegesebb műfajalkotó szabálya: a verses regény voltaképpen az elbeszélő-szerző, a hősök és az – egykorú – olvasó közvetlen párbeszédére épült; az elbeszélő s néha az olvasók is ugyanolyan hősei a regénynek, mint Anyegin vagy Tatyjána." Lásd *A szerkesztő jegyzetei*t itt: A. Sz. Puskin, *Jevgenyij Anyegin*, szerk. Hermann Zoltán, Alekszandr Puskin összegyűjtött művei 1 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008), 537.

első déli poémáját *A kaukázusi fogoly* címen, amelyet *A bahcsiszeráji szökőkút* követett. 1823-ban már Odesszában (szolgálati helyét ide helyezték át) látott hozzá a *Cigányok*hoz. Az első és az utolsó poéma közti poétikai különbség óriási: *A kaukázusi fogoly* még a Byron-művek hatását mutatta, a *Cigányok* viszont a kérdésfelvetéseit és a szövegvilágát tekintve már a romantika betetőzéseként, illetve a realizmus felé tett első lépésként értékelhető.

Puskin május elején még Kisinyovban belekezdett verses regényébe, a *Jevgenyij Anyegin*be. Az 1823 és 1830 között, hét éven át íródott mű egésze végül könyv alakban 1833-ban jelent meg. Új műfaj, új típusú hősök (a nagyvilági dandy és a vidéki nemeskisasszony), új versnyelv, új strófafajta és kortárs téma – sőt, a mű mindezek mellett a regény mint olyan létmódjának új lehetőségeiről, a regény keletkezéséről is „beszélt". Belinszkij az „orosz élet enciklopédiájának"[101] nevezte, Lotman szerint pedig „ebben a műben gyökerezik a 19. századi, orosz regény egésze",[102] hiszen Puskin olyan hőstípusokat, olyan történeteket és történetcsírákat teremtett meg benne, amelyek később majd a 19. század közepi-végi orosz regényirodalom aranykorában leltek folytatásra.

1824-ben engedélyezték a költőnek, hogy Mihajlovszkojéba költözzön. A hangos, sokszínű odesszai élet után (beletartoztak ebbe a párbajok, számos szerelmi viszony, a titkos politikai társaságokkal vagy a szabadkőműves páhollyal való kapcsolatfelvétel is) száműzetése magányosan, falun folytatódott.[103] Rendőri megfigyelés alatt ugyan, de immár a pszkovi járásban található családi birtokon tölthette idejét. Befejezte a *Cigányok*at, és nekilátott a *Borisz Godunov* című történelmi tárgyú drámájának, amelyet Karamzinnak *Az orosz állam története* című összefoglaló történeti munkája ihletett. Puskin hangsúlyozottan a shakespeare-i tragédia jellemekre, karakterekre koncentráló hagyományára támaszkodott, és nem az antik, hanem a nemzeti történelemből vette a témáját.

A költő előszóval kívánta bevezetni a drámáját. 1830. május 12-én a kiadni vágyott, összegyűjtött műveinek tervezett tartalomjegyzékébe a következőt írta: „*Bo-*

101 Visszarion Belinszkij, „Jevgenyij Anyegin (A cikkek Puskinról nyolcadik és kilencedik része)", in Visszarion Belinszkij, *Puskinról, Lermontovról, Gogolról*, ford. Lukács Györgyné, 247–386 (Budapest: Helikon Kiadó, 1979), 383.

102 Ю. М. Лотман, „Роман в стихах Пушкина »Евгений Онегин«: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста (1975)", in Ю. М. Лотман, *Пушкин*, 393–462 (Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1995), 454. Szilágyi Zsófia Lotman gondolatmenetét követve szellemesen „az orosz regény enciklopédiájának" nevezte a verses regényt. Szilágyi Zsófia, „Az orosz regény enciklopédiája", in *Kötelezők: Tanulmányok világirodalmi klasszikusokról*, szerk. Bényei Tamás, 157–175 (Budapest: JAK–Kijárat Kiadó, 1999).

103 A Puskinról szóló anekdoták egy különálló korpuszát alkotják a déli száműzetés anekdotái.

risz Godunov, tragédia jegyzetekkel és előszóval". A terve azonban sosem valósult meg. 1830. szeptember 9-én Bolgyinóból azt írta Pletnyovnak:

> Mi van a tragédiámmal? Írtam hozzá egy elégikus kis előszót, elküldjem?[104]

Ma több olyan szövegtöredéket ismer a kutatás, amelyek mindegyike előmunkálata lehetett a jövőbeli előszónak. Csupán hipotéziseink lehetnek arra vonatkozólag, hogy a prológus, amelynek gondolatával még 1835–36-ban is foglalkozott Puskin, végül miért nem született meg.

> Ebben valószínűleg a cenzúra okozta nehézségek játszottak közre, és mindenekelőtt az, hogy a költő nem akarta megindokolni és megmagyarázni azt, amit magában a tragédiájában megfogalmazott

– véli Szergej Fomicsov, a dráma egyik kutatója.[105] Hozzá kell tennünk azonban: az ismert fragmentumok alapján Puskin azzal is szembesülhetett, hogy a terve megvalósulása a felvetett irodalomtörténeti, történelmi, kulturális, közéleti és áttételesen családtörténeti problémák kifejtésével egy rendkívül megterhelt szöveget eredményezne. Olyan dichotómiák sorjáztak volna a prológusban – ezt a töredékekből látjuk –, amelyeket a költő nem tudott feloldani, vagy amelyek feloldásának nem látta értelmét. Egyszerre kívánta megoldani a Shakespeare nevével fémjelzett, népi *kontra* udvari színjátszás, az orosz *kontra* nyugat-európai drámaművészet és színjátszás kérdését, a verselési hagyományok és azok megújításának, a valósághűség kérdésének a problémáját, valamint kifejteni a nézeteit a klasszicista *versus* romantikus dráma tárgykörében. Beleütközött továbbá olyan kérdésekbe is, amelyek a saját családját, származását érintették, és amelyeket egyrészt Byron (és az angol írónak saját, ősi származásához fűződő viszonya) felől, másrészt magának és a felmenőinek a történeti (úgynevezett ősi) és az új nemességhez fűződő kapcsolata felől akart megválaszolni. E legutóbbi kérdéskörnek – a történelmi krízisnek, amelybe a *Szmuta* ('Zavaros időszak') idején az arisztokrácia, vagyis az ősi bojárság az állandó intrikák, árulások és összeesküvések révén került – már a puszta említése is olyan sokakat érintett volna érzékenyen akkoriban, hogy Puskin végül ezért is állhatott el a tervétől.

104 Puskin, „P. A. Pletnyovnak Bolgyinóból Pétervárra, 1830. szeptember 9.", ford. Pór Judit, in Puskin, *Levelek*, 197–198, 198.

105 Сергей Фомичев, „Преодисловие", in *А. С. Пушкин Борис Годунов*, 5–22 (Санкт-Петербург: Гуманитарное Агенство, „Академический проект", 1996).

1825 februárjában Pétervárott megjelent az *Anyegin* első fejezete. A kényszerűségből még mindig falun élő költő verseit közben továbbra is másolatokban terjesztették.

1825. december 14-én Pétervárott kitört a dekabrista felkelés. A felkelést később kivégzések követték, számos nemesi származású résztvevőt szibériai száműzetésre ítéltek. Köztük voltak Puskin ismerősei, barátai. A költő – aki évek óta hol közvetlen, hol közvetett kapcsolatban állt a titkos politikai társaságokkal – Mihajlovszkojéban értesült a felkelésről. Azonnal a helyszínre akart sietni, „utazási engedélyt" hamisított magának. Indulása után nem sokkal azonban – a legenda szerint – átszaladt előtte egy nyúl, majd szembejött vele egy pap. A babonás költőt a rossz előjelek visszafordulásra késztették.[106] Puskin története a nyúllal (egyes variánsok szerint: a nyulakkal), a pappal és a részeg kocsissal anekdotává nőtte ki magát – idővel egyre több részlettel gazdagodott, és Pétervárott különböző változatokban kezdett terjedni. Ami viszont tény: Puskin nem volt a dekabristák közt a fővárosban, továbbá a felkelés időpontjában Mihajlovszkojéban viharos gyorsasággal megírt egy új művet. 1825. december eleji „döntése", miszerint visszafordul, annak ellenére lett történelmi, irodalom- és kultúrtörténeti jelentőségű fordulópont, hogy úgy döntött: *nem* megy el, és *nem* vesz részt az ország sorsát átrajzoló eseményben.[107] Nem azt választotta tehát, hogy kivonul a Szenátus térre, és szembenéz a kartácstűzzel, hanem azt, hogy megírja ama szépirodalmi művet, amely e fordulat jelévé, nyomává vált. Ez a szöveg lett a *Nulin gróf.*

Borisz Eichenbaum szerint az elbeszélő költemény

> megírásának ötlete és a mű jelentése némiképp talányos. Nem világos, hogy milyen logika mentén jutott el ekkor Puskin éppen ehhez a műhöz. Annyit tudunk csak, hogy a *Nulin gróf*ot két délelőtt, december 13-án és december 14-én írta meg Mihajlovszkojéban. Nem sokkal ezelőtt, novemberben fejezte be a *Borisz Godunov*ot, továbbá folytatta a munkát az *Anyegin* negyedik és ötödik fejezetén [...]. Kétségtelen, hogy e munkái és a *Nulin gróf* ötlete között kell, hogy legyen valamiféle logikai kapcsolat.[108]

106 A „nyulas anekdota" forrásairól lásd Kalavszky Zsófia, „Puskin virtuális biográfiái: Néhány megjegyzés Andrej Bitov »A Nyúl és a világirodalmi út« című esszéjéhez", in *Történelem és egyéni lét*, szerk. Szabó Tünde és Szili Sándor, Oroszország népeinek története és kultúrája 13, 184–198 (Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2014).

107 Lásd erről a döntésről Andrej Bitov nagyszerű esszéjét: Andrej Bitov, „A Nyúl és a világirodalom útja: Tudós változat", ford. Kalavszky Zsófia, 2000. *Irodalmi és társadalmi havi lap* 27, 5. sz. 62–67.

108 Б. М. Эйхенбаум, „О замысле Графа Нулина", in *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, szerk. Ю. Г. Оксман, 349–357 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937).

Jurij Tinyanov az Eichenbaum-írást megelőző tanulmányában szintén kiemeli a történelmi drámával, a *Borisz Godunov*val való lehetséges kapcsolatot.[109] Úgy véli, a *Nulin gróf* egyfajta váratlan reakció lehetett arra a problémára, amellyel Puskin épp a történelmi dokumentumok feldolgozása során szembesült. Szerinte a költőt leginkább az izgatta – és ez a tény köti össze a *Borisz Godunov*ot a *Nulin*nal –, hogy miként dolgozható fel a történelmi múlt kortárs díszletek között. Eichenbaum Mihail Gersenzon kutatásaira alapozva még világosabban fogalmazott. A *Nulin gróf*nak feltehetőleg aktuálpolitikai vonatkozása is volt:

> Puskin, miközben ezt az elbeszélő költeményt írja, értesül I. Sándor halálhíréről […], sőt, mi több, tudja, hogy I. Sándor halála lehet a jel ahhoz, hogy a dekabristák kirobbantsák a felkelést. Érthető, hogy ebben a szituációban különösen foglalkoztatta őt a véletlen szerepe a történelemben, a történelmi szüzsé pedig – amely Róma bukásával kapcsolódott össze – nem kerülte el a figyelmét.[110]

Ismert, hogy Puskin eredetileg *Az új Tarquinius* címet adta művének. A narrátor többször nevezi Nulin grófot Tarquiniusnak, Natasát pedig Lucretiának. Ámde tudható az is, hogy öt évvel később, egy 1830 decemberében Bolgyinóban írt feljegyzésében Puskin maga számolt be a *Nulin gróf* keletkezésének körülményeiről és szövegének forrásairól:

> 1825 végén falun tartózkodtam. Ekkor olvastam Shakespeare eléggé vérszegény költeményét, a *Lucretiát*, és arra gondoltam: mi van, ha Lucretiának véletlenül az jut az eszébe, hogy felpofozza Tarquiniust? Ez bizonyára lehűtötte volna a férfi vállalkozó kedvét, és kénytelen lett volna szégyenszemre visszavonulni. Lucretia nem lett volna öngyilkos, Publicola nem bőszült volna fel, Brutus nem kergette volna el a királyokat, s a világ és a világtörténelem más lett volna. Vagyis egy olyan megejtő esetnek, amilyen például nemrégiben a szomszédságomban, a novorzsevszkiji körzetben játszódott le, köszönhetjük a köztársaságot, a konzulokat, a diktátorokat, a Catókat, Caesart. Megfogant bennem az eszme: megírom a történelemnek és Shakespeare költeményének a paródiáját, s nem tudtam a kettős kísértésnek ellenállni, két délelőtt megírtam a *Nulin gróf*ot.[111]

109 Jurij Tinyanov, „Puskin", in Jurij Tinyanov, *Az irodalmi tény*, ford. Soproni András, 176–229 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 210–211.

110 Эйхенбаум, „О замысле Графа Нулина".

111 Szőke Katalin fordítása. Érdemes itt a Puskin-szöveghez írt, 1966-os Szinyavszkij-kommentárt is idézni: „A *Nulin gróf*nak volt egy másik történelmi párhuzama is – a dekabristák felkelése. Utóbbinál szintén megvolt az esély arra, hogy akár így, akár úgy fejeződjön be. De az elbeszélő költeménynek volt egy mélyebb tanulsága is: az anekdotát és a paródiát ajánlotta a filozófia helyett,

Puskin tehát a római történelem Titus Livius által leírt epizódját, Ovidius és Shakespeare által pedig szépirodalmi műben feldolgozott esetét jelöli meg szövege pretextusául, egy megcsalástörténetet, amely Róma bukásához vezetett. Mindezt *paródiába* fordítja át, hiszen egy vidéki, kisnemesi környezetben játszódó, banális, félig hűtlenségi esetet ír belőle, amelynek az országos politikára nézve semmi következménye nincsen. A valós történelmi eseményben és annak szépirodalmi adaptációiban a csók, a megcsalás egy mindent felforgató tragikus eseménysort (vérözönt, öngyilkosságot, felkelést, polgárháborút) eredményez, míg Puskinnál a csók elmaradása, illetve a helyette elcsattanó pofon egy játékos, mulatságos, szórakoztató szösszenetben elmondott *semmit.* A *Nulin gróf* kortárs közegbe, kortárs díszletek közé helyezi e történelmi szüzsét. Ki-, illetve megfordítja azt, és nem az új Tarquiniusszal, hanem Nulinnal *nullázza* le: teszi semmivé.[112]

A mű megírása után nyomasztó hetek-hónapok következtek Puskin számára. Több feljegyzését elégette. Az akasztófa és az akasztottak képe leveleiben, rajzaiban is állandó motívummá vált. Nem tudhatta, mi vár rá.

1826 szeptemberében végül I. Miklós – miután I. Sándor 1825 őszén meghalt – Moszkvába hívatta. A cár megbocsájtott a száműzött költőnek, kitüntető figyelmet szánt neki azzal az ígérettel, hogy ő, a cár lesz a művei személyes cenzora. A fennmaradt anekdoták szerint az audienciát követően hangzott el I. Miklósnak egy udvari emberéhez intézett mondata: „Tudod, hogy ma hosszan beszélgettem Oroszország legokosabb emberével?". Arról, hogy pontosan miként is értette ezt az uralkodó, a mai napig csak találgatások léteznek.

Az 1820-as évek második felében Puskin a cár hivatalos történészévé vált. Az uralkodó felkérte Nagy Péter történetének megírására. A költő szabad lett ugyan, de állandó megfigyelés alatt állt, és függött a cártól; életében megjelent az a személy is, aki az életét egészen a haláláig megkeserítette: Alekszandr Benkendorf, a Harmadik Ügyosztálynak, azaz a titkosszolgálatoknak a vezetője. A költő többször összeütközésbe került vele vagy a beosztottjaival, ezekben az összecsapásokban számtalanszor kényszerült kínos magyarázkodásokra,[113] vagy érezte magát megalázva, amiért felbontották és elolvasták a barátainak, később a feleségének írt magánleveleit.

---

mint az írói látásmód és gondolkodás egyetemes eszközeit." Andrej Szinyavszkij, *Séták Puskinnal*, ford. Szőke Katalin (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1994), 46–48.

112 Nyikolaj Nagyezsgyin kortárs kritikus volt az első, aki Puskin „erkölcstelen", „komolytalan" poémáján való felháborodásában önkéntelenül ugyan, de ráirányította a figyelmet arra, hogy a *Nulin* beszélő név. 1829-es kritikájában Nagyezsgyin a név adta szójátékot kihasználta, Puskin *Nul*inját a *semmi*ből teremtett *nullá*nak nevezte. Idézi Tinyanov, „Puskin", 211, kiemelés tőlem – *K. Zs.*

113 Lásd az *André Chénier* és a *Gábriász* című művek miatt indított vizsgálatokat, vagy azt az eljárást, amelyet az 1829-es engedély nélkül történt kaukázusi útja miatt folytattak le ellene.

Abram Reitblat kutatásai alapján számba vehető néhány adat, Puskin ismertségének és elismertségének kvantitatív, szociokulturális mutatói. 1) A költő intenzíven jelen volt a korabeli sajtóban: kevés olyan irodalmár társa ismert, aki képes lett volna saját szépirodalmi, publicisztikai, történelmi műveivel olyannyira hangsúlyosan jelen lenni a folyóiratok és az almanachok lapjain, illetve a könyvesboltok polcain, mint ő. Míg Puskin huszonhat könyvet adott ki életében – ide sorolhatók az *Anyegin* egyes fejezeteinek a különkiadásai is –, addig kortársai átlagosan egy–hat kötettel jelentkeztek az adott periódusban. 2) Puskin, bár része volt a mecenatúrában, ráérzett a piaci alapokon nyugvó könyvkiadásban rejlő lehetőségekre is. Esetenként kiugróan magas honoráriumokban állapodott meg a kiadóival (ennek mértékét számos anekdota a sokszorosára nagyítva örökítette tovább), egyes művei pedig a hivatalos irodalmi intézményrendszerben megszokotthoz képest gyorsabban és nagyobb példányszámban fogytak el. 3) A költő nem volt kizárólagos tagja egyetlen markáns politikai vagy irodalomszemlélettel rendelkező körnek sem, nyitott maradt az egyébként egymást véleménykülönbségeik miatt kizáró, különböző irodalmi csoportosulások felé. 4) Ráérzett, hogy a 18. századi, tekintélyelvű, hierarchikusan felépülő irodalmi körökben aratott, szűk körű, irodalmi siker mellett érdemes odafigyelni az ekkortájt formálódó és egyre szélesebbé váló olvasóközönség igényeire, a nyilvánosságra is. Folyóirat-alapítási kísérleteinek így elsősorban gazdasági indíttatása volt.[114]

Puskin 1827 júliusa és szeptembere között vetette papírra első szépirodalmi prózakísérletét, a *Nagy Péter szerecsene* című szöveget, amelyben megelevenedik – a költőt régóta foglalkoztató – anyai dédapjának, az afrikai származású Abram Hannibalnak és Nagy Péter cárnak (Hannibal keresztapjának) az alakja. A végül töredékben maradt történeti művet számos további prózakezdemény követte. A költőt élénken foglalkoztatta az orosz prózanyelv megteremtése és működése – de felismerte azt is, hogy az olvasóközönség számára egyre fontosabb szerepet kezd betölteni a próza maga, továbbá, hogy a műveit leginkább az új típusú folyóiratok segítségével juttathatja el az olvasókhoz. Nagy lehetőséget látott a régi almanachokat leváltó, modern, formálódó folyóirat-kultúrában. Már Mihajlovszkojéban megfogalmazódott benne egy folyóirat kiadásának a gondolata.

114 „Az irodalom újjáéledt [értsd I. Miklós trónra lépését követően] és immár a maga természetes irányát követi: ez a kereskedelmi jellegű fejlődés. Most már az ipar egyik ága, amelyet a törvényi eszközök is támogatnak. Az irodalmi műfajok közül a folyóiratok a legjövedelmezőbbek: minél változatosabb a tartalmuk, annál szélesebb körben terjednek." Puskin Alekszandr Benkendorfnak írt levélrészlete 1832-ből. А. С. Пушкин, „Письмо Бенкендорфу А. Х., около 27 мая 1832 г. Петербург", in А. С. Пушкин, *Переписка, 1832–1834*, А. С. Пушкин Полное собрание сочинений: в 16 т, 15. köt., 205–206 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937), 205.

1827 elején Puskin fiatal moszkvai irodalmárokkal együtt életre hívta a *Moszkovszkij Vesztnyik* című lapot. Hamar kiderült azonban, hogy szerkesztési elvei nem egyeznek a fiatalokéival, ahogy abban sem értett velük egyet, mi legyen a lap megcélzott olvasóközönsége: a szűk elit vagy egy szélesebb kör? 1830-ban megalapított egy másik lapot, immár egy barátjával, Anton Delviggel, *Lityeraturnaja Gazeta* néven. Az újságot tizenhárom lapszám után betiltották. Végül, 1836-ban Puskin saját kiadásában jelentette meg a *Szovremennyik*et.

Reitblat szerint fontos eleme a puskini reputáció formálódásának, hogy a költő a verseskötetei szerkezeti felépítésében sem követte a tradíciót. Az *Alekszandr Puskin Versei* című négy kötetre bővülő sorozatban (1829–1835) a hagyománytól eltérően a versek nem egy-egy műfaj köré szerveződtek, hanem kronológiai rendben követték egymást – a szerkezet így mintegy lehetőséget adott a közönségnek arra, hogy bepillantást nyerjen a költő feltáruló „életrajzába".

Puskin 1831. február 10-én – házassága előtt nyolc nappal – ezt írja egy levélben:

> Idáig másként éltem, mint általában szoktak. Nem volt számomra boldogság. Il n'est de bonheur que dans les voies communes. ['A boldogság csupán a kitaposott ösvényeken él meg.'] Elmúltam harminc éves. Harminc esztendős korban az emberek általában megházasodnak – én úgy teszek, mint a többi ember, és bizonyára nem fogom megbánni.[115]

A kutatás megegyezik abban, hogy Puskin a húszas évek végén szűknek érezte önmaga számára a romantikus költő különc alakját, a zseni pózát. Nem a „romantikus kivételesség" hanem a „hétköznapiság" mint kihívás foglalkoztatta.[116]

A fővárosokban a szépségéről híres Natalja Goncsarovát, későbbi feleségét 1828 decemberében ismerte meg egy moszkvai bálon. Öt hónappal később megkérte a kezét, ám nem kapott egyértelmű választ. Ezt követően szinte azonnal a Kaukázusba utazott. Négyhónapos útja során szerzett élményeiről útinaplót vezetett. Ezt később átdolgozva az *Erzerumi utazás: Az 1829-es hadjárat idején* címmel önállóan kívánta megjelentetni. Natalját, a nála tizenhárom évvel fiatalabb lányt 1830 tavaszán kérte meg másodszor. Puskin ezúttal vőlegény lett.

115 А. С. Пушкин, „Письмо Кривцову, Н. И. 10 февраля 1831 г. Москва", in А. С. Пушкин, *Переписка, 1828–1831*, А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 16 т, 14. köt., 150–151 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941). Gereben Ágnes fordítása.

116 Lotman, *Puskin*, 246; Ирина Сурат és Сергей Бочаров, *Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества*, Studia philologica. Series minor (Москва: Языки славянской культуры, 2002), 141.

> Jön az ősz. Ez a legkedvesebb időm, egészségem ilyenkor általában megerősödik, beköszönt irodalmi munkálkodásaim időszaka – nekem meg a hozománnyal kell vesződnöm, meg a lakodalommal, amit Isten tudja, mikor ülünk meg.[117]

Írja Puskin 1830. augusztus 31-én Moszkvából, értesítve kiadóját, Pjotr Pletnyovot arról, hogy anyagi problémái rendezése miatt bolgyinói birtokára kell utaznia. Ekkor még nem is sejthette, hogy egy, a fejét éppen jókor felütő pestisjárvány fogja őt „megmenteni": a bezártság alkotói és személyes szabadsághoz vezetett. A járvány elszigetelte őt mindentől és mindenkitől, nem engedte sehova, de – és ez volt a lényeg – hozzá se juthatott el senki. A kényszerűségből Bolgyinóban töltött három hónap alatt pedig „nagy volt a gyermekáldás", derül ki a december 9-i, már Moszkvából keltezett leveléből:

> Megmondom neked (titokban), hogy rég nem írtam úgy, ahogy most Bolgyinóban. Ide hallgass, mit hoztam: az *Anyegin* két utolsó fejezetét, a nyolcadikat és a kilencediket, teljesen nyomdakészen. Egy elbeszélő költeményt oktávákban (400 sor) […]. Néhány drámai jelenetet vagy kisebb tragédiát, nevezetesen: *A fukar lovag*ot, a *Mozart és Salieri*t, a *Dínomdánom pestis idején*t és a *Don Juan*t. Ezenkívül írtam vagy harminc kisebb verset. […] Írtam még öt prózai elbeszélést.[118]

A harmincas évek tehát olyan intenzív alkotói időszakkal kezdődik, amelynek megismétlésére később Puskinnak már nem vagy csak részben lesz lehetősége. Egy olyan korszakkal, amelyben újabb úgynevezett nagy versek születnek, újabb műfajokban próbálja ki magát és teremt mintát: ezek a novella, a novellaciklus (*Belkin-elbeszélések*) és a kistragédia.[119] A harmincas évek eleje ugyanakkor a saját otthon megteremtésének az időszaka is Puskin számára:

> Nős vagyok és boldog – egyetlen vágyam, hogy az életemben semmi ne változzon: jobbat nem várhatok. Annyira új számomra ez az állapot, hogy úgy tűnik, újjászülettem.[120]

117 Puskin, „P. A. Pletnyovnak. Moszkva, 1830. augusztus 31.", in Puskin, *Levelek*, 196.

118 Puskin, „P. A. Pletnyovnak. Moszkva, 1830. december 9.", in Puskin, *Levelek*, 209.

119 Ma a szakirodalom a puskini életműben négy úgynevezett kistragédiát tart számon. Ezek *A fukar lovag, A kővendég, A dínomdánom pestis idején* és a *Mozart és Salieri*. Puskin maga használta ezekre a rövid, dramatikus műveire a kistragédia kifejezést.

120 А. С. Пушкин, „Письмо Плетневу П. А., 24 февраля 1831 г. Москва", in А. С. Пушкин, *Переписка, 1828–1831*, Полное собрание сочинений в 16 т, 14. köt., 154 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941). Gereben Ágnes fordítása.

Visszarion Belinszkij 1834-ben így vélekedett:

> A harmincas évvel véget ért, vagy talán jobb így fogalmazni: váratlanul félbeszakadt az irodalom puskini korszaka, minthogy vége magának Puskinnak és vele együtt a befolyásának; azóta egyetlen tőle megszokott hang sem kelt életre lantján.[121]

Puskin 1831–35 között jóval kevesebb verset írt, mint korábban. Amit ugyanakkor a közönség nem láthatott, 1833 októberében hozzákezdett *A rézlovas*hoz, amely életében cenzurális okok miatt nem jelenhetett meg. Az alcíme szerint *Pétervári elbeszélés* az orosz irodalomban szövegtérképpé váló úgynevezett pétervári szövegek sorát nyitja meg.

Puskin ugyanebben az évben megírta történeti munkáját a *Pugacsov történetét* is. Bár 1827 óta, tehát már a cári felkérést megelőzően foglalkoztatta Nagy Péter alakja, kutatásait pedig a harmincas évek elején folytatta, magát a történeti munkát sosem fejezte be.[122] Ebben az évben töredékben hagyta a *Dubrovszkij* című kisregényt, belekezdett *A kapitány lányá*ba, és megírta *A pikk dáma* című elbeszélést. A „fantasztikus novella" először a hazai olvasók körében válik népszerűvé, majd 1849-ben Prosper Mérimée francia fordításának köszönhetően európai sikert is hoz az orosz irodalomnak.

1834. január elsején a cár apróddá nevezte ki Puskint. Az előléptetés járt egy kevés fizetéssel, amelyre az állandó pénzgondokkal küzdő költőnek szüksége volt. Ugyanakkor a rang nyomasztó függőséget is eredményezett: a cár szolgálati kötelezettségekre hivatkozva állandón ott tarthatta az udvarnál. E teher mellett megalázó volt, hogy harmincöt évesen olyan rangfokozatba került, amelyet a pályájukat épphogy megkezdő húsz-huszonöt éves fiatal nemesek szinte automatikusan megkaptak. Ezt írja naplójában:

> Harmadnapja kineveztek apródnak (ami az én koromban nem túl megtisztelő). Az udvar azt akarta, hogy Natalja Nyikolajevna az Anyicskov-palotában táncoljon.[123]

Majd néhány hónappal később, amikor tudomására jutott, hogy felbontották egy, a feleségének írt levelét, a következőket jegyezte fel:

121 В. Г. Белинский, „Литературные мечтания (1834)", in В. Г. Белинский, *Статьи и рецензии. Художественные произведения 1829–1835*, Полное собрание сочинений в 13 т, 1. köt., 20–104 (Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1953), 73. Gereben Ágnes fordítása.

122 Ez a *Feljegyzések Nagy Péter történetéhez*.

123 Alekszandr Puskin, „Naplórészletek: 1833–1835", in Alekszandr Puskin, *Cikkek. Történelmi tanulmányok. Napló*, ford. Wessely László, szerk. Pór Judit, Alekszandr Puskin művei, 300–332 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 305.

> A cárnak rosszul esett, hogy kamarásapródi kinevezésemről nem meghatódott és hálás hangon emlékeztem meg. Lehetek bár alattvaló, sőt rabszolga is, de szolgalelkű vagy pojáca még a mennyek uránál sem leszek.[124]

Az 1834-es évvel kezdődően Puskin egyre többször került konfliktusba Benkendorffal, vagy a kultuszminiszterrel, Szergej Uvarovval. Kérvényezte, hogy engedjék el a szolgálatból, de ne tiltsák el attól, hogy munkájához továbbra is kutathasson a cári archívumokban. Elutasították. 1835-ben kérvényezte, hogy falura költözhessen alkotni néhány évre. Ezúttal is elutasították, mindössze négyhónapos szabadságot kapott.

1835 őszén megírta az *Egyiptomi éjszakák* című elbeszélését, amely töredékben maradt. Az olyan kérdések, mint a költő szerepe, státusza és a költészet mibenléte, amelyek a novellában úgy kerülnek elő, mint Csarszkij és az improvizátor különböző világlátása, alkotás- és életmódja, állandó témái az 1820-as évek verseinek. Szinte ciklust alkotnak: *A könyvárus beszélgetése a költővel* (1824), *A próféta* (1826), *A költő* (1827), *A költő és a tömeg* (1828), *Egy költőhöz* (1830), *Válasz egy ismeretlennek* (1830), *A visszhang* (1831).

1835-től a puskini líra ismét megszólalt, újabb versek születtek. A közönség erről mit sem tudott. Puskin nem publikálta őket. Az 1836-ban írt utolsó rejtélyes költeményei, amelyeket ma az úgynevezett *kamenoosztrovszkij ciklus*ként tart számon az irodalomtörténet, egy újabb hang, nyelv megjelenéséről tanúskodnak az életműben.[125] 1836-ban saját folyóiratában, a *Szovremennyik*ben elsősorban publicistaként, fordítóként kritikákkal, esszékkel jelentkezett. Az év végén pedig itt közölte egyetlen befejezett regényét, *A kapitány lányá*t.

1834 elején a pétervári társaságban feltűnt a francia származású Georges d'Anthès (1812–1895), aki 1835 őszétől udvarolni kezdett Puskin feleségének. D'Anthès-t hamarosan felvették az orosz lovasgárda tagjai közé, Heeckeren van Beverweerd báró (1791–1884), a holland követ pedig fiává fogadta, vagyis vagyonos fiatalembernek számított. D'Anthès egyre nyíltabb és kihívóbb udvarlása következtében a társaságban megkezdődtek a találgatások Nataljával való viszonyáról. Puskin először 1836. november elején hívta párbajra az udvarlót. A kihívás közvetlen oka egy névtelen levél volt, amelyben a költő egy, a nevére kiállított *Felszarvazott Férjek Történetírója* címzésű oklevelet talált. Puskin, aki azt gyanította, hogy Heeckeren báró áll a háttérben, mindezekről tájékoztatta Benkendorfot:

124 Uo., 319.
125 A ciklus a címét Szentpétervár egyik kerületéről, a Kamennij osztrovról kapta.

> A magam és a feleségem becsületébe vágó névtelen levelet kaptam három példányban. A papírból, a levél stílusából, szerkezetéből mindjárt láttam, hogy aki írta, külföldi, az előkelő körökhöz tartozik, diplomata. […] Mindenkit felháborított a gyáva és ok nélkül való sértés; de azt mondták – hangsúlyozva, hogy feleségem viselkedése feddhetetlen volt –, hogy monsieur d'Anthès heves udvarlása szolgáltathatott ürügyet erre a hitványságra. Nem óhajtom, hogy feleségem neve ilyen helyzetben bárkiével együtt szerepeljen. Ezt meg is üzentem monsieur d'Anthès-nek. Heeckeren báró eljött hozzám, és elfogadta a kihívást monsieur d'Anthès nevében, kétheti haladékot kérve.[126]

Miután azonban d'Anthès váratlanul bejelentette, hogy feleségül kívánja venni Puskin hitvesének a húgát, Jekatyerinát, a költő visszavonta a párbajra való felszólítást – amelyet az irodalomtörténet az „elmaradt párbaj" eseteként tart számon –, november 23-án pedig ígéretet tett a cárnak, hogy nem fog párbajozni. Bár Jekatyerina és a francia házassága 1837 januárjában megköttetett, d'Anthès továbbra is udvarolt Nataljának. Puskin január 26-án levelet küldött Heeckeren bárónak, amelyben nyíltan kijelentette, hogy felbujtónak, romlott kerítőnek tartja őt, aki befolyásolja fia gyalázatos viselkedését. Sértegetésekkel teli levele nyílt kihívásnak felelt meg. A báró a francia követség egy munkatársának a közvetítésével válaszában megüzente, hogy maga helyett d'Anthès néz majd szembe a kihívóval. Január 27-én megtörtént a pisztolypárbaj, amelyben d'Anthès súlyosan megsebesítette Puskint. A költő utolsó duellumának fennmaradtak azok az írásban rögzített szabályai, amikben a segédek megállapodtak. Ez a dokumentum arról tanúskodik, hogy a felek a korabeli lehetséges párbajtípusok közül egyértelműen egy veszélyesebb, vakmerőbb forgatókönyv szerint csaptak össze. A költő a sebesülést követően még két napig élt.

A torzóban maradt szerzői életművek esetében az utókor újra meg újra felteszi a kérdést: mi lehetett a költő utolsó alkotása? Az utolsó mű még akkor is a kultikus odafordulás kiemelt tárgyává válik, ha csupán hipotetikusan kijelölt szövegről van szó. Életműbeli pozíciója miatt különös erővel hívja elő az értelmezést. A kijelölés és az értelmezés vágya gyakran akkor is munkál az olvasókban, ha tudják: az életmű váratlanul szakadt meg, és a költő nem előre megtervezett, tudatosan lezárt korpuszt hagyott hátra, amelyben önmaga jelölte volna ki a zárószöveget, mintegy utolsó intelmét az utókor számára.

Puskin esetében sincs ez másként: az irodalomtörténet és a szépirodalmi puskinisztika egyaránt élénk érdeklődést tanúsított aziránt, hogy mi lehetett az utolsó befe-

126 Puskin, „A. H. Benkendorfnak. Pétervár, 1836. november 21.", ford. Pór Judit, in Puskin, *Levelek*, 304–305, 304 A költő 1836. november 21-én Heeckeren bárónak is levelet írt, de azt nem küldte el, a levél kézirata fennmaradt.

jezett mű.[127] Roman Jakobson *A szobor Puskin szimbolikájában* című tanulmánya, valamint Anna Ahmatova írásai (*Puskin kővendége, Puskin halála*) – sok más tanulmány mellett – ismételten megerősítik az életmű egy sajátos vonását: a költő előszeretettel élt az úgynevezett „irodalmi misztifikáció" eszközeivel. Az utolsó befejezett mű kérdése egy különösen izgalmas puskini hoax kapcsán is felmerült: egy olyan fordításimitációról van szó, amelynek sem angol, sem francia forrásszövege nem ismert, sőt, az azt megalapozó történet sem zajlott le. A Puskin-kutatás figyelemre méltó mai hipotézise szerint a költő egyik lehetséges utolsó, befejezett műve a *Jeanne d'Arc egyik utolsó házassági rokona* (*Poszlednyij iz szvojsztvennyikov Zsann Darka,* 1837) lehet. A szöveget Puskin a *Szovremennyik* számára írta 1837 januárjának első napjaiban.[128]

A publicisztika Voltaire és egy angol nemes levélváltását közlő, csupán egy érdekes irodalomtörténeti anekdotát ismertető írásnak tűnt hosszú évtizedekig, amíg ki nem derült róla, hogy az nemcsak hamisítvány (*podgyelka*), hiszen az általa hivatkozott angol és francia nyelvű levelezés nem létezik, hanem autobiografikus vonatkozással is bír, vagyis „keresztül-kasul önéletrajzi".[129]

Puskin az angol *Morning Chronicle* című újság állítólagos tudósítása alapján (ez az egyik álhypotextus) arról ír, hogy 1836-ban Londonban meghalt egy Dulys nevű angol férfi, aki Jeanne d'Arc egyik leszármazottja. Az elhunyt hagyatékában fennmaradt egy levél, amelyet az apja Voltaire-nek írt. Az idősb Dulys 1767-ben hozzájutott Voltaire *Az orléans-i szent szűz* című komikus eposzához. A mű felháborította, méltatlannak tartotta ugyanis ahogyan Jeanne d'Arc alakját az beállította, ezért levelet írt a szerzőnek, a híres francia írónak, amelyben kikérte magának, hogy a felmenőjéről becstelen hangnemben írjanak, hogy Jeanne d'Arc méltóságát sértő pletykát terjesszenek. Az idősb Dulys egyúttal párbajra hívta Voltaire-t. Puskin Voltaire apokrif válaszlevelét is közli, amelyben a francia szerző öregségére és gyengeségére hivatkozva szeretné elkerülni a párbajt és tagadja, hogy a komikus eposz az ő műve lenne. A Puskin-cikk a *Morning Chronicle* „angol újságírója" összegző szavainak publikálásával zárul, amelyben az emelkedett hangnemű, retorikus szózatban védi meg Dulyst Franciaországgal, az intrikus francia nemességgel és a velejéig romlott Voltaire-rel szemben.

127 Andrej Bitov, „Az utolsó szöveg", ford. Kalavszky Zsófia, *Műhely*, 4. sz. (2017): 12–17.

128 A szerkesztőtársak majd posztumusz jelentetik meg a Puskin által megadott cím javított változatával: a *szvojsztvennyik* ('házassági rokon') szót a *rodsztvennyik* ('vérrokon') szóra cserélik a címben. А. С. Пушкин, „Последний из свойственников Иоанны д'Арк", in А. С. Пушкин, *Критика. Автобиография*, Полное собрание сочинений в 16 т, 12. köt., 510–514 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949).

129 Andrej Bitov író eleveníti fel ezt a kérdést és ad lökést a kutatásnak az 1980-as években egy esszéjében. Lásd Андрей Битов, „Шпага щекотливого дворянина", in Андрей Битов, *Моление о чаше: Последний Пушкин*, 33–49 (Москва: Фортуна ЭЛ, 2007).

Amint arra a Puskin-kutatás is rámutatott, ha az 1836 végi, 1837 eleji Puskin-cikket összeolvassuk a költő őszi levelezésével – elsősorban Heeckeren báróhoz, Benkendorfhoz és Zsukovszkijhoz írt soraival –, meglepő párhuzamok tárulnak fel. A publicisztika és a magánlevelek nemcsak témáikban, hanem alapproblematikájukban, szereplőik konfliktusaiban és viszonyrendszereikben is feltűnő hasonlóságot mutatnak. Az egyik történet középpontjában Voltaire áll: *Az orléans-i szent szűz* gúnyos hangvételű szövegként jelenik meg, Jeanne d'Arc alakja pedig mint megrágalmazott történelmi ős kerül előtérbe. A sértő célzatú utalások terjesztésére válaszul Dulys párbajra hívja Voltaire-t, aki azonban kitér az összecsapás elől, sőt, végül saját szerzőségét is letagadja. A másik történetben – a levelek által feltáruló „életvalóságban" – Heeckeren báró tűnik fel: a *Felszarvazott Férjek Történetírója* pamflet Natalja Goncsarova becsületét célozza meg, a rágalmazás pedig Puskin közvetlen válaszát váltja ki. Heeckeren tagadja, hogy bármi köze volna a gyalázkodó szöveghez, a párbaj pedig végül elmarad. Az események későbbi értelmezése már nem pusztán a sérelmek feloldására, hanem a becsület és a méltóság megőrzésére irányuló stratégiaként jelenik meg. Egy, a műfaját tekintve autobiografikus puskini kistragédia, amely episztoláris alapokon nyugszik, véli Andrej Bitov;[130] egy irodalmi műnek álcázott, rejtett (ön)védőbeszéd, véli Dolinyin.[131] A *Jeanne d'Arc egyik utolsó házassági rokona* című cikkében a költő az angol–francia konfliktus álcája alatt tehát lehetőséget teremtett arra, hogy a saját interpretációját fejthesse ki Heeckeren báró és d'Anthès viselkedéséről, a cári udvari közeg züllöttségéről és – ebben a szövevényes helyzetben – saját helyzetéről és méltóságáról. Sőt, ahogy erre Dolinyin felhívja a figyelmet, Puskin, akit saját reputációja, annak helyreállítása különösen foglalkoztatott, a „védőbeszédét", illetve annak megértését kifejezetten az utókornak szánja. A kutató megállapítása szerint, ahogyan az „unokák" és az „ifjú nemzedék" mint verseinek imaginárius címzettjei, befogadói Puskin 1835–36-os lírájának visszatérő motívumaként jelennek meg (például a *Hazatérés* és *Az emlékmű* című versekben), úgy a költő publicisztikai írásaiban is nekik címezi szavait. A rá és családjára irányuló támadások értelmezését finom retorikai eljárásokkal a jövő olvasóinak kezébe helyezi, bízva az utókor igazságérzetében és erkölcsi belátásában.[132]

130 Uo., 38.

131 А. А. Долинин, „Как понимать мистификацию Пушкина »Последний из свойственников Иоанны д'Арк«", in *И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата*, szerk. Р. Лейбов, Новые материалы и исследования по истории русской культуры 5, 198–217 (Москва: Новое издательство, 2008), 208.

132 1937-ben került elő Alekszandr Turgenyev naplófeljegyzése – ő az egyetlen kortárs, akinek Puskin megmutatta az írását –, amely a hamisítást ugyan igazolta, azonban annak irányultságát – vagyis hogy pusztán stilizációs eljárásról (pastiche), vagy pedig pragmatikai értelemben vett hamisítványról van-e szó

Puskin haláláról csak egy kishír jelenhetett meg 1837. január 30-án. A szerzője Vlagyimir Odojevszkij herceg:

> A költészetünk napja leáldozott! Puskin meghalt, meghalt élete virágjában, jelentőségteljes pályája közepén!... Erről nincs erőnk többet mondani, de nem is kell: minden egyes orosz ismeri az árát ennek a pótolhatatlan veszteségnek, amely meggyötör minden egyes orosz szívet. Puskin! Költőnk! Boldogságunk, népünk dicsősége!... Hát valóban nincs már Puskinunk! Ehhez a gondolathoz nem lehet hozzászokni![133]

Puskin temetésének eltitkolása, így a szimbolikus társadalmi esemény elmaradása, a holttest gyors elhantolása távol a fővárostól, továbbá a nekrológok betiltása, illetve a párbaj ténye és az oda vezető események agyonhallgatása tökéletes táptalajává vált a mítoszképződésnek, amit a közvetlenül a költő halála előtt lezajlott családi és társasági események szövevényessége is gerjesztett. A tisztánlátást továbbá az sem segítette, hogy valójában a „puskini kör", a Puskint szorosan és jól ismerő barátok tagjainak egyike sem írta meg azt a bizonyos Puskin-életrajzot, amelyre egy kortárs szemtanú lett volna alkalmas. Vagyim Vacuro hívja fel a figyelmet a költő barátjának, Szergej Szobolevszkijnek egy 1855-ös kijelentésére. Szobolevszkij hallgatásra felszólító imperatívuszát így fogalmazta meg:

> hogy semmi felesleges ne hangozzék el, vagy nehogy kimaradjon valami fontos – ezért kell hallgatnia Puskin minden barátjának [...], írjanak róla azok, akik nem ismerték.[134]

A tiltásnak nem csupán az a magyarázata, hogy Puskin életének számos epizódja, halálának és temetésének körülményei politikai szempontból magyarázatra szorul-

– nem tisztázta. (Б. В. Томашевский, „Примечания", in А. С. Пушкин, *Критика и публицистика*, А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 10 т, 7. köt., 453–517 [Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978], 505.) A gyanút, hogy a „cikk" hátterében Puskin és d'Anthès viszonya állhat, Anna Ahmatova fogalmazta meg először. (Э. Г. Герштейн és В. Э. Вацуро, „Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине", in *Временник Пушкинской комиссии, 1970*, szerk. М. П. Алексеев, 30–44 [Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1972], 42–43.) 2008-ban Alekszandr Dolinyin ma már megkerülhetetlen tanulmánya foglalta össze a kutatás eredményeit, vetette össze a levelezés és a publicisztika szövegét, és tisztelgett Andrej Bitov író „filológiai nyomozása" előtt. Долинин, „Как понимать мистификацию Пушкина".

133 В. Ф. Одоевский, „(Солнце нашей поэзии...) ЛПРИ. 1837. № 5, 30 января. С. 48. Без подписи.", in *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, szerk. О. А. Ларионова, 4 köt., 4:208–209 (Санкт-Петербург: Институт Русской Литературы Российской Академии Наук, Государственный Пушкинский Театральный Центр в Санкт-Петербурге, 2008). A legutóbbi nagy akadémiai Puskin-kiadás a *Jeanne D'Arc egyik utolsó rokona* című írást a Puskin-publicisztika részeként szerepeltette, az 1999-ben meginduló új kritikai kiadás munkálatai még nem érkeztek el a prózai művekhez.

134 Вацуро, „Пушкин в сознании современников", 24.

tak volna, a hatalom számára kényelmetlen és nemkívánatos nyilvánosságot teremtettek volna számos morális, társadalmi és politikai ügynek, viszonynak, döntésnek. A magyarázathoz hozzátartozik az is, hogy a költő barátai, akik Puskin emlékét ápolni kívánták, méltóképpen akarták megőrizni őt a jövőnek, tisztában voltak azzal, hogy egyes cselekedetei, viselkedése nem feleltek meg a „nagy /a tiszteletreméltó ember" alakjának, vagyis ahogy erről a nehézségről Vacuro ír, a költőnek a kortársak számára látható figurája nem hagyta magát egykönnyen kanonizálni.[135] Az utókor szempontjából Szobolevszkij mondata a figyelemfelkeltés legtökéletesebb eszköze Puskin „valódi", „igazi" élete iránt, amelyről közeli kortársai ilyen vagy olyan okokból „nem voltak hajlandók beszámolni", így a találgatásoknak adták át a terepet.

Még teljesebbé válik a kép, ha Pjotr Pletnyovnak, Puskin volt kiadójának a *Szovremennyik*ben megjelent írásából idézünk, amelyet az irodalomtörténet-írás az első életrajzi vázlatként tart számon.

> A leghosszabban tartó ember élete nem lehet gazdag izgalmas eseményekben, az emberé, aki legjobb éveit az elmélkedés csendjében töltötte, szinte a cselekvés teljes mozdulatlanságában, irodalmárokkal és könyvekkel folytatott egyhangú beszélgetésekkel. Azon kutatóknak, akik – hogy az emberi szellem tudományát gyarapítsák – a szellemi és kulturális élet jelenségeit vizsgálják […], tanulságos lehet a tény, hogy Puskinnak, aki annyi országosan ismertté vált művet fejezett be, már nem volt ideje *életrajzát* is a külső események sokszínűségével *vonzóvá tenni*.[136]

Az írás bevezető mondatai, amelyek Puskin életének „egyhangúságáról" szólnak, meglepik a mai olvasót. A cikk megjelenésének időpontja – a költő halálát követő évben, 1838-ban – sok mindent megmagyaráz. Sőt, erre az írásra még fokozottabban érvényes az elhallgatás, az eltusolás kényszere, mint Szergej Szobolevszkij 1855-ös mondataira.

1837-ben I. Miklós és Alekszandr Benkendorf, a titkosrendőrség feje zavargásoktól tartva úgy döntött, hogy Puskin párbaj általi halálát, annak körülményeit agyon kell hallgatni.[137] A költő szűk körű temetésének részleteit eltitkolták, a holttestet gyorsan elszállították Pétervárról. Szergej Uvarov művelődésügyi miniszter utasítást kapott, hogy a sajtóban tiltsa be a nekrológok, a gyászszertartásról beszámoló tudósítások, a költőről szóló megemlékezések publikálását. Mindeközben a Harmadik Ügyosztály – amelyet I. Miklós azért hozott létre, hogy „gondolatrendőrségként" figyelje és gyűjtse

135 Uo.

136 П. А. Плетнев, „Александр Сергеевич Пушкин", in П. А. Плетнев, *Статьи. Стихотворения. Письма*, 31–47 (Москва: Советская Россия, 1988), 31–32, kiemelés tőlem – *K. Zs.*

137 Erről részletesen lásd a kötet *Puskin-képek a 19. századi siratókban és verses nekrológokban* című fejezetét.

a művelt elit, az udvar és a magas beosztású csinovnyikok köreiben terjedő pletykákat, híreket, véleményeket (a tulajdonképpeni *szóbeszéd*et) – hathatósan befolyásolta a közvéleményt a *Szevernaja pcsela* című lap révén, amelyet az Ügyosztály és annak megbízott emberei szerkesztettek. Levitt szerint a nekrológok hiánya, illetve az udvar részéről a párbaj és az ezt megelőző, hónapokig tartó és Puskin meghurcoltatásával járó eseménysornak az eltusolása 1837-ben együttesen járult hozzá ahhoz, hogy „a köztudatban a költőnek nem alakult ki kontúros, egynemű alakja".[138] A cári intézkedéseknek tehát két folyománya mindenképpen lett: 1. Puskin személye és élete talányként volt jelen; 2. a temetésnek mint szimbolikus, társadalmi eseménynek, a kultuszok egyik kitüntetett rítusának az elmaradásáról beszélhetünk, amely szintén a titok, a talány terébe utalta a költő alakjának értelmezését.[139]

A szélesebb nyilvánosság számára 1880-tól láttak napvilágot az első olyan dokumentumok, amelyek bepillantást engedtek Puskin halálának és temetésének körülményeibe, amelyekből nyilvánvalóvá vált, hogy a rendőrség zavargások fellángolására és azokba való beavatkozásra készült. A 19. század utolsó évtizedéig tiltott volt említeni, hogy a haldokló Puskin háza előtt húsz–ötvenezer ember gyűlt össze. I. Miklós és Benkendorf féltek a felkeléstől, ezért igyekeztek mindent titokban intézni. A kultuszminiszter utasítást kapott, hogy megtiltsa a nekrológok, a gyászszertartásról szóló tudósítások és a költőről szóló megemlékezések megjelentetését a sajtóban. Egészen 1880-ig a közvélemény előtt rejtve maradt az is, hogy Puskin számos alkalommal konfliktusba került a titkosrendőrséggel. Az udvarhű költő képe sokakban csupán e tények napvilágra kerülése után kérdőjeleződött meg, ahogy a *mártírköltő* alakja is elsősorban 1880 után formálódott meg.

Néhány évvel halála után csupán legközelebbi barátai – mégpedig azok, akik meglátogatták a Puskin-kéziratokat rendezgető Zsukovszkijt – szembesülhettek azzal is, hogy utolsó éveiben Puskin ténylegesen dolgozott, noha a korabeli kritika a harmincas évek közepén a hanyatlásáról cikkezett, mondván, a költő már „kiírta magát".

1840-ben Jevgenyij Baratinszkij költő ezt írta feleségének:

138 Левитт, *Литература и политика*, 29.

139 A holttestet a Puskin-birtokokra szállították. A szomszédos Trigorszkojéban élő Jekatyerina Fok visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy „több hónapig a kolostor falánál állt a hó alatt." Jobbágyokat küldtek, hogy ássák meg a sírt. „Sírt ásni azonban nem lehetett; a föld átfagyott, feszítővassal törték fel a jeget, hogy a koporsót tartalmazó ládának helyet készítsenek, s aztán hóval fedték be. […] Tavasszal, amikor olvadni kezdett, Gennagyij [apát] úgy rendelkezett, hogy a ládát vegyék elő, és temessék el a földbe most már véglegesen." J. I. Fok, „Történetek Puskinról", in Bakcsi, *Kortársak Puskinról*, 233–235, 234.

> Döbbenetesen szépek vannak köztük, formájukban, szellemükben teljesen újak. Legutolsó verseinek mindegyike – gondoltad volna? – különösen nagy erejű és mély. Alighogy alkotói virágkorába érkezett.[140]

*

A Puskin-kultusz legjelentősebb, legnagyobb szabású eseményeit a Puskin-évfordulók jelentik. Az első az ünnepségek sorában nem jubileum volt, hanem Oroszország első Puskin-szobrának felavatási eseménye 1880-ban Moszkvában. A szobor talapzatára Puskin *Az emlékmű* (*Ja pamjatnyik szebe vozdvig nyerukotvornij…*, 1836) című verséből kiemelt sorokat vésték.[141] Alekszandr Opekusin szobrász alkotásának leleplezése, a többéves, sőt évtizedes készülődés után megtartott nagyszabású Puskin-ünnepség cezúrát jelentett és a kultusztörténet egy új periódusa kezdetének nevezhetjük. 1880-tól beszélhetünk a ritualizációs gesztusok kialakításáról, meggyökereztetéséről. Ezt követően indult meg a jubileumok sora (1887, 1889, 1899, 1924, 1927, 1937, 1949, 1987, 1999), a melyek hol a költő születésének napjához, hol halálának évfordulójához, hol a mihajlovszkojei száműzetés időpontjához kapcsolódtak.

Az Emlékmű

Puskin 1837-es halála után ugyan megjelent az a gondolat, hogy a költőnek nemzeti emlékművet állítsanak, I. Miklós azonban nem engedélyezte, hiszen Puskin a párbaj kezdeményezésével, majd az összecsapásban való részvételével állampolgári és egyházi törvényeket sértett. Párbajozni tilos volt, keresztényhez méltatlan halált halt személy tiszteletére szobrot nem emelhettek.[142] Az 1838 és 1841 között kiadott első posztumusz Puskin-kiadás megbukott, amelyhez a kiadvány drágasága,

140 М. Л . Гофман, „Боратынский о Пушкине", in *Пушкин и его современники*, 16. köt. (Санкт-Петербург, 1913), 152. Gereben Ágnes fordítása.

141 А. С. Пушкин, „Я памятник себе воздвиг нерукотворный…", in А. С. Пушкин, *Стихотворения, 1826–1836. Сказки,* Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т., 3. köt., 424 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948). 1880-ban nem a Puskin által autorizált szövegváltozat került a szobortalapzatra. A százéves jubileumra készülve, 1936 előestéjén cserélték le a feliratot az eredeti verssorokra.

142 Левитт, *Литература и политика*, 27–28.

a fizetőképes kereslet, és az érdeklődés hiánya is hozzájárult.[143] Puskin haláláról, annak körülményeiről írni nem lehetett. Az első életrajza Pavel Annyenkov tollából 1855-ben egyfajta légüres térben jelent meg, az életműve megítéléséről szóló úgynevezett kritikavita pedig a magas műveltségű szűk olvasóréteget képviselők számára jelentett meghatározó irodalomkritikai eseményt.[144] Ezek a körülmények változatlanok voltak néhány évvel később is, amikor az Orosz Irodalom Kedvelőinek Társasága (Obscsesztvo Ljubityelej Rosszijszkoj Szlovesznosztyi) a Puskin-emlékmű finanszírozására szánt gyűjtésbe fogott.

Puskin 19. századi kultusza – amely javarészt a fővárosok (Pétervár, Moszkva) és a nagyobb városok arisztokrata, nemesi és félnemesi köreiben zajló mítosz- és kultuszalakítása során formálódott – elsősorban literátus kultusznak tekinthető. Alakítói egy, a korabeli Oroszország társadalmi szerkezetét tekintve igen kis körből származtak, amelynek magját kétségtelenül a költőt közvetlenül-közvetve ismerő barátok, ismerősök és ellenségek, vagyis újságírók, írók, tudósok, cenzorok, külföldi diplomaták alkották, illetve a korabeli folyóiratok, újságok szűk olvasótábora. Ők lesznek azok, akik fél évszázadon belül a szervezése folyamán egyre szélesebb körűvé váló, de még távolról sem országos kiterjedésű kultusz leglátványosabb és – mint ez később nyilvánvaló lesz – szimbolikus eseményének, az 1880-as moszkvai Puskin-emlékmű felállításának kezdeményezőivé válnak. Puskin halála ugyanakkor rámutatott arra, hogy a literátus elit mellett más társadalmi rétegek tagjai is, ha még csak szigetszerűen ugyan, de készek voltak aktívan támogatni a költő emlékének ápolását, és ennek kapcsán részesülni a helyi, informális közösségek szellemi összetartó erejéből. A mikrotörténeti kutatások adhatnak képet a kisebb városok helyi irodalmi köreiben folytatott rítusokról. A literátus elit levelezéséből, a fennmaradt memoárokban elejtett megjegyzésekből következtethetünk arra, hogy mind társadalmi, mind vagyoni helyzetüket tekintve rétegzettebb képet mutat a korai Puskin-venerációban részt vevők összetétele.[145] A legfontosabb, szociológiai szempontból

143 Uo., 34. Erről még lásd Б. С. Мейлах, „Пушкин в восприятии и сознании дореволюционного крестьянства", in *Пушкин и русская культура*, Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии, 5. köt., 61–112 (Ленинград: Наука, 1967), 65.

144 П. В. Анненков, *Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина* (*1855*) (Москва: Терра, 2007). Az úgynevezett *Puskin-kérdés* körében a narodnyikok és a nihilisták, a nyugatosok és a szlavofilek közötti pengeváltások már 1855-ben, az annyenkovi Puskin-életrajz kiadásának évében megkezdődtek. A vita sarokpontjait Dukkon Ágnes ismerteti könyvének Druzsinyin, Csernisevszkij, Dobroljubov és Piszarev kritikaírási attitűdjeit, módszereit elemző fejezeteiben. Lásd Dukkon, *Az Aranykortól az Ezüstkorig*, 111–124.

145 Ilyenek például a Puskin halálhírére Szentpéterváron a Mojka-part 12. számú háza előtt összegyűlt tömeg nem egynemű összetételére vonatkozó észrevételek, amelyek nemeshölgyek (Sz. I.

különösen értékes és gazdag források az 1838–1880 között fennmaradt adakozási ívek, amelyek a leendő Puskin-emlékmű felállításához gyűjtött támogatások során a donátorok nevét, társadalmi státuszát és a felajánlott összeg nagyságát dokumentálják.[146] Az információk sejtetni engedik, hogy a költő halálát követő negyven év alatt az úgynevezett „néma tömeg" tagjai mely társadalmi és szociokulturális rétegekből kerültek ki. Egy tény mindenképpen kiemelhető: ezeknek a csoportoknak a nagy többsége a főváros(ok)hoz volt köthető, a szobor kivitelezésére összegyűjtött összeg 55%-át pedig – az úgynevezett első és sikertelenül végződő kampány végén – amikor a szoborállítás ügye megakadt, a szentpétervári adományozók adták össze.[147]

Érdemes elgondolkodni azon, hogy hogyan is nevezzük ezt a csoportot? Heeckeren báró (Georges d'Anthès gyámja), a kortárs, ezt az arisztokráciától független véleményt képviselő csoportot („pártot") a *harmadik rend* tagjainak nevezte, más szóval a „Puskin halála okán megrendült csoport"-ként említette.[148] Marcus C. Levitt történész a Puskin-emlékmű és -ünnep szervezőit értelmiségieknek titulálta. Úgy vélem, hogy a kultusztörténet e korai szakaszában, vagyis amíg még nem a városi hatóságok és az állami intézmények veszik át a kultikus gyakorlatok kezdeményezését, célszerű a szervezőket és résztvevőket bizonyos értelemben civileknek nevezni. Ezeknek a személyeknek egyik, ha nem legfontosabb közös jellemzője, hogy a városiasodó kultúrához és annak elemeihez kötődnek, valamint aktívan igénybe veszik és működtetik e kultúra nyújtotta lehetőségeket. Éppen az urbanizált közeg lesz az a hatékony erő, amely másodízben a szobor ügyét célhoz juttatja. Fontosnak tartom megjegyezni ugyanakkor, hogy a vállalkozást összességében mégis *félcivil* erőfeszítésnek tekinteni talán azért pontosabb, mert a szervezők mind

Karamzina és Je. Ny. Mescserszkaja) levelezésében maradtak fenn. П. Е. Щёголев, *Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы (1928)* (Москва: Книга, 1987), 521–522.

146 Левитт, *Литература и политика*, 50, 73.

147 Az adat forrása: uo., 51.

148 „Becsületbeli kötelességem, hogy ne titkoljam el azt a körülményt, hogy Puskin úr halálakor a közvélemény a vártnál erősebben hallatta a hangját. Világosan kell azonban látni, hogy a véleményük nem azonos a felsőbb osztályok álláspontjával […]. A véleményt, amelyről beszélek, a harmadik rendhez tartozó személyek képviselik, ha lehet így nevezni Oroszországban azt a csoportot, amely két rend között helyezkedik el, az arisztokrácia, valamint a legmagasabb hivatalokat betöltő személyek, illetve a néptömegek között. (Utóbbiak minden információtól, amely alapján tájékozódni és ítélkezni tudnának, el vannak zárva.) Ez a bizonyos rend irodalmárokból, művészekből, alacsony beosztású csinovnyikokból és befolyásos orosz üzletemberekből stb áll. Puskin úr halála – a hatóságok legalábbis így látják – egy egész párt létezését fedte fel, amelynek Puskin volt a vezetője, kizárólag talán kimondottan orosz tehetségének köszönhetően. Ezt a pártot reformpárti csoportnak nevezhetjük. Így nevezik magukat a tagjai." Луи-Якоб-Теодор Геккерн, „Письмо барона Геккерна барону Верстолку. Санкт-Петербург, 14. февраля 1837 г.", in Щёголев, *Дуэль и смерть Пушкина*, 275.

a két alkalommal, az első és a második gyűjtési akció esetében is a Puskin-bizottságok tagságának összeállításához politikai jóváhagyást kértek. Magukban a bizottságokban is jelen voltak politikusok, a Puskin-emlékmű 1880-as felavatásán pedig a politikai döntéshozók a legmagasabb szinten képviseltették magukat.

A Puskin-emlékmű 1838–1880 közötti története valójában két gyűjtési kezdeményezést foglal magába. Az első sikertelen volt és elhalt, a második sikeres és befejezett akciónak tekinthető, és azt mutatja, hogy a szoborállítás gesztusa ki volt téve a társadalmi, gazdasági és politikai eseményeknek, vagyis azoktól nem lehetett függetleníteni. Az első sikertelen szervezést és gyűjtést követően 1869-től az úgynevezett „líceumi kör" indította újra az akciót. Ez a Carszkoje Szeló-i Líceum végzőseiből álló pétervári alumni közösség volt, amely Jakov Grot vezetésével ülések, ünnepi ebédek, felolvasások révén éveken keresztül ápolta Puskin intim, szűk körű emlékét. Cári jóváhagyással alakul meg a szoborbizottság, és végül a cár bízza meg a moszkvai Orosz Irodalom Kedvelőinek Társaságát az ünnepség megszervezésével. Ők, tehát a moszkvai kör (!), tervezték meg az 1880-as moszkvai emlékmű felállítását és az azt övező ünnepségsorozatot a Schiller-centenárium és a Shakespeare-ünnepségek mintájára,[149] azt az eseményt tehát, amely – mind jelentőségét, mind hatását tekintve – túlmutatott egy pusztán irodalmiként értelmezett kultikus ceremónián, rítuson, és amelyen képviseltették magukat mind a politikai, mind az egyházi körök.[150]

A tény, hogy Puskin alakja, és életműve az irodalmi, a politikai és az egyházi diskurzus metszéspontjába került, egyenesen következett az irodalomnak abból a státuszából, szerepköréből és feladatából, amelyet az a korabeli Oroszországban betöltött, illetve amely a korabeli, irodalmi intézményrendszer heterogenitásából, anakronisztikusságából adódott:

> Az irodalom akkori helyzetét a lehetőségek (gyakran kaotikus) bősége jellemzi. A 18. századi Oroszországban megszülető világi irodalmat a Tudományos Akadémia és az állami mecenatúra éltette. Ez a gyakorlat a következő században is folytatódott, ugyanakkor a 19. század első negyven éve a szalonok és az irodalmi körök számának viharosan gyors növekedésével jellemezhető, majd az irodalmi horizonton váratlanul megjelennek professzionális irodalmárok, akiket véd a szerzői jog, irodalmárok, akik a műveikért a folyóiratoktól és a könyvkereskedőktől honoráriumot kapnak […], írók, kritikusok és újságírók, akik már nem csupán a nemesség soraiból

149 Schiller százéves (1859), Shakespeare háromszáz éves (1864), Dante hatszáz éves (1865) évfordulóit megünnepelték. Adatok itt: Левитт, *Литература и политика*, 65.

150 Az ünnepség finanszírozásában magáncégek és Moszkva városának a vezetése is részt vállalt. Lásd uo., 62–63.

> kerülnek ki. Az irodalmi intézmények átalakulása gyors, ugyanakkor az is jellemzi, hogy egyidőben léteznek egymás mellett gyökeresen eltérő típusai.[151]

A 19. századi orosz irodalmi kritika (amely már a századelőn elválaszthatatlanul összefonódott a publicisztikával, hiszen mind bel-, mind külpolitikáról tilos volt írni a sajtótermékekben) a század közepére – majd az 1860-as éveket követően még inkább – főként különböző világnézeti álláspontok összecsapásának színhelyévé válik. Ez a terepe az Oroszország jövőjét érintő teoretikus elképzelések megjelenésének, szellemi műhelye a társadalmi közjó eléréséhez vezető utak kidolgozásának, amelyben az írót – akinek útmutató szerepe, személyes példaadása és felelőssége megkérdőjelezhetetlen – az alapján emelik piedesztálra, vagy lökik a mélybe, hogy mennyire látják alkalmasnak arra, hogy betöltse az ország állapotára és jövőjére vonatkozó „pontos, éles szemű diagnoszta" szerepét, művei pedig az „útmutatás", a „látlelet" vagy a „tükör" funkcióját.

> Egy országban, amelyben önkényuralom működött, amelyben a politika látszólag teljes mértékben ki volt szorítva a nyilvánosság szférájából, potenciális politikai kijelentéssé vált majd minden megszólalás: az imperátori színházban játszott darabról írt beszámoló [...] vagy akár egy új regényről írt recenzió.[152]

Egy író megítélése tehát korántsem csupán a műveinek esztétikai minőségétől függött, egy irodalmi ünnep pedig messze nem csupán az irodalom terében értelmeződött. Az irodalom Oroszországban – miközben a nyilvánosságban lehetetlen társadalmi, politikai párbeszéd és vita helyéül szolgált – egy új társadalmi csoport, az értelmiség kialakulásában jelentős szerepet játszó erőként is fellépett, a stabil és szilárd társadalmi és gazdasági alapokat nélkülöző új csoport egyik legfontosabb önlegitimáló eszközévé és hivatkozási alapjává vált. Az irodalmi intézményrendszer a 19. század elejétől tartó átalakulásának hatására – ezek többek között a jogi és a pénzügyi önállósodás, a könyvnyomtatás és -kereskedelem fellendülése, a sajtópaletta szélesedése – a század végére az olvasói réteg megsokszorozódott és differenciálódott.

A szoborállítás elsősorban állami hatáskörbe tartozott Oroszországban. Irodalmárnak szobrot emelni pedig különösen szokatlan eseménynek számított. 1880-ig

151 У. М. Тодд III, *Литература и общество в эпоху Пушкина*, ford. А. Ю. Миролюбова, Современная западная русистика (Санкт-Петербург: Академический проект, 1996), 5.

152 А. И. Рейтблат, „Пушкин как Булгарин. К вопросу о политических взглядах и журналистской деятельности Ф. В. Булгарина и А. С. Пушкина", in А. И. Рейтблат, *Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы*, 45–79 (Москва: Новое литературное обозрение, 2014), 49.

Oroszország területén összesen hat író, illetve költő előtt tisztelgő emlékművet állítottak, ebből ötöt vidéken.[153] Az adakozásból elkészített Puskin-emlékművet végül Moszkvában a Tverszkoj bulváron, a Sztrasztnoj kolostor előtt avatták fel száz város és számos kormányzóság küldöttei jelenlétében. A meghívottak között voltak Puskin gyerekei és két líceumi társa is.

Az Orosz Irodalom Kedvelőinek Társasága korábban is szervezett ünnepi ebédeket és emlékülléseket hazai és külföldi szerzők tiszteletére, ám a Puskin-emlékmű és -ünnepség az oroszországi politikai változások különleges időszakában vált olyan eseménnyé, amely Puskin személyén keresztül a politikai-ideológiai viták, valamint az orosz identitásról folytatott diskurzus fontos terepévé is vált. A nehézségek dacára az ünnepség szervezése lassan egyre szélesebb – de továbbra is csak a (nagy) városi – társadalmi rétegeket megszólító és egybefogó mozgalommá alakult át. Az országban az 1870-es évekre érezhetővé váltak a hatvanas években beindított gazdasági, társadalmi és politikai reformok hatásai, amelyek segítették a vállalkozást. Az egy irányba mutató, különféle erők kedvezően befolyásolták a Társaság törekvéseit: az irodalmi intézményrendszerből mint irodalmi kezdeményezésből induló vállalkozást több kisebb politikai érdekcsoport is magáénak érezte, hiszen az szorosan összefonódott társadalmi, nemzeti, utópisztikus és ideológiai célokkal. E csoportok a költőre való emlékezést eszközként és lehetőségként használták saját politikai elveik kifejtésére, propagálására, illetve érdekeik támogatására.

A Puskin-kultusz kutatását megalapozó, máig legnagyobb jelentőségű monográfia Marcus C. Levitt *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880* című kötete. A nem kultuszkutatásként definiált vizsgálatában az amerikai kutató az 1880-as szoborállítás eseményét, annak előzményeit és évtizedekre előre meghatározó hatását elsőként értelmezte széles politika-, gazdaság- és társadalomtörténeti kontextusban, amellett érvelve, hogy a szoboravatás és az odavezető szervezési munka valójában egy új társadalmi réteg (ön)szerveződésének és színrelépésének történeteként is leírható. Az ő koncepciója szerint az értelmiség mint társadalmi csoport létrejöttében vált fundamentális jelentőségűvé az ünnepség megvalósítása és az oda vezető út. Az új társadalmi formáció kohéziós ereje és vonatkoztatási pontja, valamint öngenealógiájának kiindulópontja Puskin és az orosz nemzeti identitás szoros összekapcsolódásában realizálódott. Ez pedig az addigi rendi Oroszország társadalmi kereteihez képest egy újszerű, úgynevezett „imaginárius tér" – nem vallási vagy politikai, hanem kulturális és világi alapú identitás – kialakulásának ígéretét hordozta magában.[154]

153 Левитт, *Литература и политика*, 44.

154 Reményeik, ahogy ezt Levitt megállapítja, nem sokkal később, 1881-ben, II. Sándor meggyilkolásával szertefoszlottak. Uo., 21.

Az orosz értelmiség számára erős társadalmi bázis és gazdasági alap hiányában a Puskin-ünnepség tehát identitásképző eseménnyé vált.

> Puskin, és vele együtt a 19. századi orosz irodalom más klasszikusai egy új, világi, „inkább kulturális, mint politikai vagy vallási nemzeti identitást hoztak magukkal, amely független volt mind a cártól, mind az egyháztól, vagyis azoktól a tradicionális struktúráktól, amelyek addig az orosz kollektív identitás alapjait képezték."[155]

A század második felére az értelmiség mint társadalmi csoport megerősödése – amely egyúttal a nyilvánosság, a közvélemény intézményének a megjelenését is eredményezte – szintén az ünnepség megrendezésének sikerét segítette. A nyilvánosság intézménye pedig elképzelhetetlen lett volna a sajtó jelenléte nélkül. 1860 és 1881 között – az ideiglenes és viszonylagos sajtószabadság évtizedeiben – öt és félszeresére nőtt az újságok száma, és megjelent a napi sajtó.[156]

A lapok terjesztésébe belépett a vasút; az országrészeket összekötő gyors információáramlásban pedig hatalmas szerep jutott a távírógépnek is.

> Nem kétséges, hogy éppen a sajtó változtatta át a Puskin-ünnepségeket az orosz társadalom történelmi fejlődésében „néhány moszkvai irodalmár ünnepségéből" (Ivan Akszakov) valódi eseménnyé, a nemzeti öntudat nagy aktusává.[157]

Levitt szerint az értelmiség, ez az új szociokulturális réteg egyre inkább reményt látott az orosz politikai életben való aktív részvételére. A remény, hogy fordulat következhet be a politikában, a kutató véleménye szerint az 1880-as Puskin-ünneppel esett egybe.[158]

A gazdasági, társadalmi és politikai hatások mellett ugyanakkor volt még egy igen fontos, nem elhanyagolható körülmény, amely az 1880. június 4–6. között megtartott szoboravató ünnepségeknek sajátos felhangot adott, méghozzá annak vallási kontextusa. Amellett, hogy az ünnepi ceremónia egyik fontos eseménye a közeli Sztrasztnoj kolostorban celebrált istentisztelet volt, a szobor leleplezésének időpontja egybeesett a Szentháromság ünnepével. Levitt úgy véli,

155 Levitt Jeffrey Brookst idézi. Uo., 25.

156 A 19. században a nyomtatás állami monopólium volt. Az orosz sajtó egésze – az éppen regnáló cártól függően – hol enyhébb, hol szigorúbb cenzurális kötöttségek között vagy annak dacára működött: szerzők, szerkesztők, kiadók kockáztatták a börtönt vagy Szibériába való kitelepítésüket, folyóirat-szerkesztőségek pedig betiltásukat, vagy azt, hogy korlátozzák a lapjuk megjelenését.

157 Левитт, *Литература и политика*, 75.

158 Uo., 70.

> Puskin „bronz arcának" leleplezése és az azt kísérő, soha nem látott felbuzdulás arra engednek következtetni, hogy az ünnepségek a kulturális öntudat legtitkosabb, mélyen rejtett húrjait pendítették meg, azokhoz hasonlókat, amelyeket húsvétkor, a legfontosabb orosz egyházi ünnepen szokás. Az ünnepség a maga vallási kontextusával hatalmas, apokaliptikus méretekig nagyította fel az orosz életben bekövetkező radikális változások reményét.[159]

Egy rövid időre úgy tűnt tehát – írja a kutató –, hogy Puskinban sikerült az európai értékeket, a pravoszláv hagyományokat és Oroszország kiválasztott szerepét közös nevezőre hozni.

Az 1880-ban felállított emlékmű, Alekszandr Opekusin szobrász alkotása, nem csupán az orosz szobrászat történetének egy kitüntetett műemlékévé válik, hanem az orosz-szovjet kultúra tényévé, nem utolsó sorban irodalmi alakká. Az emlékmű történeti szemantikájában bekövetkező átrendeződések, változások önálló narratívára tesznek szert. A szobor és az általa létrehozott mitológiai tér újból és újból kisajátítandó és kisajátított szimbolikus tárgya lesz a városi kultúrának is.[160] Beleíródik Moszkva mitológiájába mint annak egyik központi eleme, a városi legendák és folklór állandó részét alkotva. A szélesebb nyilvánosság számára a Puskin-szobor egybeolvad a költővel. Az emlékmű „bánatot, szomorúságot, elgondolkodást"[161] kifejező alakja visszahat a költői életrajzra és a 19. század végén annak egyik legerősebb értelmező narratívájává válik.

Andrej Bitov egyik rendhagyó Puskin-esszéjében hívja fel a figyelmet arra a cezúrára, amely az 1880-as emlékmű felavatása után a kultuszt multiszemiotikussá tette és a kultikus megemlékezéseknek – Puskin utolsó, a pétervári Mojka-parton található lakása, a Pszkovtól nem messze elterülő Puskin-birtok (a későbbi Emlékhely vagy Skanzen) mellett – egy további teret, egyben új szövegképző és alakformáló centrumot is biztosított.

> Dosztojevszkij három hónappal azelőtt, hogy Puskin szobrát a Tverszkoj bulváron leleplezték volna, a Szemjonovszkij téren (ugyanazon a Szemjonovszkij téren) egy ötvenezres tömegben végignézett egy nyilvános kivégzést. Az elítélt a vérpadon állt, a fején fehér csuklya. E kép már önmagában is nagy hatást gyakorolt Fjodor Mihajlovicsra, aki egyszer ugyancsak halálra volt ítélve. Ugyanazon év júniusában ugyanígy tömeg, az

159 Uo., 139.

160 A szobor felállítását övező művészeti és közéleti vitákról, illetve az emlékmű ikonográfiai történetéről lásd Jurij Molok kitűnő monográfiáját. Юрий Молок, *Пушкин в 1937 году: Материалы и исследования по иконографии* (Москва: Новое литературное обозрение, 2000).

161 Lásd uo., 12, 16.

emelvényen ugyanígy fehér lepel, csak alatta már Puskin – és ugyanígy elragad mindenkit az *„eseményre”* való várakozás hangulata. Ez a párhuzam nem tudott nem hatást gyakorolni az íróra. Beszédének felolvasása a tömeg leírhatatlan lelkesültsége kíséretében zajlott le, Dosztojevszkij pedig elmondta mondatát a „titokról, amelyet ő magával vitt”.[162] A szoborig Puskin titok *maradt* – az emlékmű felavatása után viszont az emlékmű vált a titokká, bronzba öntve: az emlékmű felavattatott – a titok elfalaztatott.[163]

A szoborállítást követő hat és fél év múltán, 1887. január 30-án járt le a Puskin-szövegekre vonatkozó ötvenéves szerzői jog. Oroszországban szabályos könyvpiaci boom történt: élelmes könyvkereskedők a legkülönbözőbb minőségben és tartalommal dobtak piacra Puskin-műveket. A szovjet kutatók számítása szerint 1888-ban kb. 2–2,5 millió, Levitt szerint 1,2–1,8 millió, a korabeli számítások szerint 1,5 millió példány került ki a nyomdákból.[164]

1887 előtt az 1838–41-es Puskin-kiadás, illetve az egyes művek ára 5–12 rubel között mozogott, 30 rubelbe kerültek a háromkötetes versek. Egy alacsony beosztású csinovnyik, azaz kishivatalnok a havi keresetéből ezt nem tudta kigazdálkodni, egy középhivatalnok (50–60 rubel havi fizetéssel) alig. Ezzel szemben 1887-ben megjelent az 5, 10, 20 kopejkás kiadás, 1 rubel 50 kopejkáért pedig tízkötetes Puskin-kiadáshoz is hozzá lehetett jutni.[165]

A Nép

Amikor Puskin halála után ötven évvel megjelentek, és a nép körében egyidejűleg elterjedtek műveinek olcsó kiadásai, s Moszkvában szobrot emeltek neki, több mint tíz levelet kaptam különböző parasztoktól, akik azt tudakolták, miért adják meg ennyire a tisztességet Puskinnak. A napokban is felkeresett Szaratovból egy mű-

162 Lásd „Puskin ereje teljében halt meg, és kétségkívül magával vitt a sírba egy nagy titkot. És ezt a titkot most nélküle próbáljuk megfejteni.” F. M. Dosztojevszkij, „Puskin (vázlat). Elhangzott az Orosz Irodalom Kedvelőinek Társasága június 8-i ülésén”, in F. M. Dosztojevszkij, *A történelem utópikus értelmezése*, ford. és szerk. Sisák Gábor, Horror metaphysicae, 122–143 (Budapest: Osiris Kiadó, 1998), 143.

163 Андрей Битов, „Изгнанья не страшась…”, in Андрей Битов, *Моление о чаше: Последний Пушкин*, 62–84 (Москва: Фортуна ЭЛ, 2007), 62, kiemelés az eredetiben.

164 Левитт, *Литература и политика*, 173.

165 További adatok lásd Мейлах, „Пушкин в восприятии…”, 65.

> velt kispolgár, aki nyilván megháborodott e kérdés miatt, és most Moszkvába megy, hogy leleplezze a papságot azért, mert előmozdította Puskin úr emlékművének felállítását. Csakugyan, képzeljék csak el a nép fiának helyzetét, amikor a hozzá eljutó újságokból és hírekből megtudja, hogy Oroszországban a papság, az előkelőségek, Oroszország legjobbjai ünnepélyesen leleplezik egy nagy embernek, Oroszország jótevőjének, dicsőségének, Puskinnak a szobrát, akiről eddig semmit sem tudott. Lépten-nyomon olvas és hall erről, és úgy véli, ha ekkora tisztelettel adóznak valakinek, akkor ez az ember minden bizonnyal valami rendkívüli dolgot vitt véghez, vagy nagyon erős, vagy nagyon jó. Igyekszik megtudni, ki volt Puskin, s amikor rájön, hogy nem mondai hős vagy hadvezér, hanem magánember és író, akkor arra a következtetésre jut, hogy Puskin nyilván szent ember, az erény tanítója volt, és siet elolvasni vagy meghallgatni élettörténetét és műveit. De mekkora lesz az álmélkodása, amikor megtudja, hogy Puskin több mint könnyű erkölcsű ember volt, párbajban halt meg, vagyis olyan körülmények között, amikor maga is megölni készült egy másik embert, hogy egész érdeme csupán annyi, hogy verseket írt a szerelemről, mégpedig gyakran illetleneket […], hogy Buddha, Szókratész és Krisztus nagy ember, azt ugyancsak megérti, mert tudja, és érzi, hogy neki is és minden embernek hozzájuk hasonlóvá kell válnia; de miért nagy valaki azért, mert verseket írt a női szerelemről – azt nem tudja megérteni.[166]

A Puskin-befogadás történetének kultúrtörténeti és olvasásszociológiai kutatása felől ez az 1887-es Tolsztoj-bejegyzés egyfelől igen precízen gyűjti össze azokat a kérdéseket, amelyek mind a mai napig foglalkoztatják a 19. századi Puskin-kultusz különböző társadalmi bázisait vizsgáló kutatókat, másfelől deskriptív módon sorolja fel egy kultúrszociológiai szituáció főbb ismérveit, tényezőit (szoborállítás, könyvkiadás, írói reputáció, a „nagyság" értelmezése különböző társadalmi csoportokban, egy író intézményesítése stb). A Tolsztoj-féle szemtanú észrevételei, amelyek az utókor kutatója számára mint a korabeli kulturális, társadalmi helyzet összetevőiként jelennek meg, a következők: Milyen társadalmi csoportok éltetik Puskint? Melyek nem tudnak róla semmit? Hogyan jutottak el Puskin-művek szélesebb néprétegekhez? Milyen kép alakult ki bennük a költőről? Olvastak-e a parasztok? Menynyiben ismerte a „nép fia", azaz a parasztság a költő életét? Milyen korabeli etikai

166 L. Ny. Tolsztoj, „Mi a művészet? (1897–1898)", in L. Ny. Tolsztoj, *Tanulmányok, cikkek, vallomások. 1859–1909*, ford. S. Nyírő József, Tolsztoj művei 9, 412–580 (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1967), 554–555. Ebből a szövegrészletből egyértelműen kihallatszanak az idős Tolsztoj saját fiatalkori Puskin-képét, -értését revideáló szólamai is. A művészet lényegéről és feladatairól írt kései munkáiban, amelyekben az esztétikát már mindenestül a morálnak veti alá, Puskint éppúgy, mint Shakespeare-t nem pusztán leértékeli, de egyenesen károsnak minősíti.

és társadalmi kritériumok alapján definiálódik a „jó ember", aki arra érdemes, hogy össznemzeti tisztelet övezze?

Tolsztoj kisebb ellentmondásokat tartalmazó gondolatmenete többek közt arra engedi következtetni a kutatót, hogy 1887-et követően már az orosz *parasztokhoz* is (tegyük hozzá: csak bizonyos és igen szűk rétegeikhez) eljutott Puskin híre, ugyanakkor rendkívül árulkodó, hogy néhány mondattal később Tolsztoj már nem róluk beszél, hanem kizárólag egy *művelt kispolgár*nak a háborgását elemezi, aki a *papság* és az *előkelőségek* Puskin iránti túlzott rajongásának okát tudakolja. Nem egyértelmű tehát, hogy Tolsztoj a „nép fiai" vagy a városi kispolgárság véleményének akar hangot adni. E két társadalmi réteg nevesítése mellett fontos adat továbbá, hogy az író megemlíti a Puskin-emlékmű felállításának eseményét (1880) és az olcsó Puskin-kötetek piacra kerülését (1887) mint a költő hírének terjesztőit a „nép körében", amely tényezők – tegyük hozzá – a provinciákban élő kisnemesség, a kiscsinovnyikok és a városi szegénység számára tették elérhetővé a műveit. Végül, miközben a Puskin halálára és életére vonatkozó értékítélet a kései Tolsztoj aktuális Puskin-befogadásáról tanúskodik, az író akkori elfogultságait közvetíti, aközben – és most ez a fontosabb a számunkra: – egyfelől konstatálja azt a korabeli állapotot, hogy Puskin személye az 1880-as évek végén szinte teljesen ismeretlen az orosz lakosság paraszti származású tömegei számára, továbbá rávilágít arra, hogy „Oroszország legjobbjai"-nak (a papság, az előkelőségek), illetve a „nép fiai"-nak etikai normakészlete között feszültség áll fenn. Vagyis Tolsztoj hangsúlyozza az éppen formálódó kultusz, de általában véve az (intézményesülő) irodalmi(-politikai) kultuszoknak azt a természetes sajátosságát, amely szerint az irányításukban és fenntartásukban érdekelt csoportok törekvése, hogy a kultusztárgyként megjelenő írót valamely „ideológiai üzenetté" alakítsák. Puskin esetében – Tolsztoj értelmezése szerint – az állami intézmények és az egyház részéről egyaránt markáns propagandatevékenység volt megfigyelhető, amelynek célja a költő vitatott alakjának – mint például „könnyelmű életvitelű", „párbajra készülő", vagy „illetlen szerelmi verseket író" – átértelmezése, és ennek nyomán az orosz nemzeti eszme reprezentánsaként, az állam „jótevőjeként" és „dicsőségeként" való kanonizálása.

Tolsztoj jóvoltából egy szemtanú segítségével kapunk betekintést a kultusztörténet egyik igen izgalmas periódusába, amely a kultusztörténeti modellben az intézményesülés szakaszának felel meg, ugyanakkor a tömeges, másnéven populáris városi Puskin-kép születésével, kialakulásával is egybeesik. Azokat az évtizedeket láthatjuk tehát, amikor a 19. század végi cári kultúrpropaganda gépezete beindult, majd valódi lendületet az 1899-es Puskin-jubileumra kapott. Ez ellen a tevékenység ellen (lásd „a civilizálatlan, műveletlen tömegek elé vetik Puskint"), illetve ennek propagált Puskin-képe ellen („ideologikus, didaktikus, népnevelő Puskin-értelme-

zések, amelyek lealacsonyítják, elposványosítják a költőt és műveit") az elit rétegek részéről számos orosz költő, író és művész fejtette ki nemtetszését a századfordulón.[167] A literátus nemességhez tartozó Tolsztoj karcos véleményét, amely szintén a kultusz egészével és a kultikus Puskin-értelmezéssel szemben fogalmazódott meg, azért emeltük ki, mert az író hozzászólása, tulajdonképpeni ellenkultikus véleménye a kultusz társadalomtörténeti, morálfilozófiai, ideológiai, antropológiai és utópisztikus vonatkozásaiban tárul fel.

Mihail Bezrodnij *Az oroszországi Puskin-kultuszról* című polemikus írásában[168] ugyan nem Tolsztoj fenti kijelentését, hanem Paul Debreczeny *Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture című Puskin-monográfiáját* idézi *és* bírálja, amiért az amerikai kutató a *nép*et (értsd *parasztságot*) *és* a *városi kispolgárság*ot összemosta, és olyan kijelentéseket tett, mint hogy az orosz parasztság körében Puskin *új szentként* jelent meg.[169] Bezrodnij szerint

> csak annyi állapítható meg teljes biztonsággal, hogy nyomon követhető a folyamat, miként ismerkedtek meg a 19. század végén, a 20. század elején a parasztok Puskin nevével, műveivel és életrajzával, és hogy alakját néha valóban természetfeletti vonásokkal ruházták fel, habár ez az alak nem volt olyan stabil és olyan népszerű, hogy értelme lenne, mondjuk, összevetni Ilja [Illés] prófétával vagy egy lescsijjel [erdei szellem]. Az 1920-as években is előfordult, hogy – a néprajzkutatók legnagyobb zavarára – Puskin nevét még azok a parasztok sem ismerték, akik pedig egyébként a Puskin család birtokain vagy azok környékén laktak.[170] A városokban más volt a helyzet: a költő neve már az 1880-as évben kellőképp ismert volt ahhoz, hogy vodka, cigaretta vagy más keresett árucikk viselje a nevét. Az 1920-as feljegyzések arról tanúskodnak, hogy a moszkvai szegénység körében viszonylag stabilan jelen voltak a Puskinról szóló történetek. Ezekben a történetekben a költő időnként valóban kivételes figuraként jelenik meg, de sohasem szakrális vagy démonikus alakként.[171]

167 Fjodor Szologub, Nyikolaj Minszkij, Dmitrij Merezskovszkij álláspontjáról lásd Маркус Ч. Левитт, „Пушкин в 1899 году", in *Современное американское пушкиноведение. Сборник статей. Contemporary American Pushkin Studies. Collection of Works*, szerk. У. М. Тодд III, Современная западная русистика 24, 21–42 (Санкт-Петербург: Академический проект, 1999), 31–37.

168 Mihail Bezrodnij, „Az oroszországi Puskin-kultuszról", ford. Kalavszky Zsófia, *2000* 11. sz. (2013): 47–51.

169 Uo.

170 Bezrodnij itt valószínűleg Vaszilij Csernisov nyelvész, dialektológus 1927-es évben, a Puskin Emlékhelyen végzett terepmunkájára utal. Lásd erről a gyűjtésről a *Moszkvai Puskin-legendák az 1920-as években* című fejezetet.

171 Bezrodnij, „Az oroszországi Puskin-kultuszról", 47.

A kutató tehát azt hangsúlyozta – és itt visszautalhatunk a Tolsztoj-idézetben összemosott társadalmi csoportokra –, hogy a parasztság és a városi kispolgárság alapvetően másfajta tudással rendelkezett Puskinról. Tegyük hozzá, hogy a kérdéses csoportok két pregnánsan különböző (olvasói) szubkultúrát alkottak, amelyeket eltérő szociokulturális igények és ennek megfelelő kulturális és irodalmi érdeklődés jellemzett a korabeli Oroszországban.[172]

A Tolsztoj-idézet amellett, hogy érinti a Puskin-képek formálódásának különböző társadalmi bázisait, foglalkozik azzal is, hogy a kultusz fenntartásában részt vevő körök, illetve azok között, akiket az előbbi csoportok a kultuszba bevonni szándékoznak, konfliktuózus viszony állt fenn. Ennek okát az archaikus és tradicionális kultúrafelfogás szerint élő, illetve a szekularizált, europaizálódott társadalmi rétegek között meglévő morál- és hitbéli felfogás közötti szakadékban látja az író. Állításától pedig már csak egy gondolati lépés megtételére áll az irodalmi kultuszkutatások egyik alapkérdése, amelyet Tolsztoj szintén megfogalmaz: vajon egy mélyen vallásos társadalomban, amelyben eddig a „mérhetetlen tisztelet" csupán a *szent embert,* az *erény tanítóját,* a *nagyon erős embert* vagy a *nagyon jó embert* övezte, hogyan és miért válik, válhat példaképpé egy *magánember és költő?* Hogyan történhet meg, hogy egy csoportba kerülhet egy „könnyű erkölcsű", „illetlen verseket" írogató *költő* Krisztussal, Buddhával vagy Szókratésszel?

Zárásképpen Tolsztoj a kultusznak az egyéni és a kollektív identitás formálódásában játszott szerepére is rátapint. Kifejti, hogy a problémát nem elsősorban abban látja, hogy Puskint a korszak elitje tiszteletre méltó, emlékezetre érdemes példaképként kezeli – vagyis olyan morális eszményként, akinek életútja az erkölcsi tökéletesedés modelljeként szolgál, és „akihez hasonlóvá kell válni". Noha ezt a tendenciát is kritikával illeti, valódi aggályait az váltja ki, hogy a kultusz irányítói Puskint – a „nép fiai" számára meghökkentő, sőt szentségtelen és értelmezhetetlen módon – a nemzeti közösség egészének ideáljaként, jótevőjeként és dicsőségeként jelenítik meg.[173] Így szerinte a kultusz propagálói a versírást mint tettet (értsd az *irodalom művelését* általában) az össztársadalmi jóért hozott áldozatként, valamiféle kultúrhősi cselekedetként a hadi sikerekkel és a lelki üdvökért vívott csatákkal teszik egyenértékűvé.

Az orosz parasztság tág értelemben vett szociális és kulturális tagoltságát, amely még a század végén is jellemezi ezt a társadalmi réteget, jól szemlélteti egy 1899-es újságfelhívásra érkezett levélanyag. Ekkor, nem sokkal a százéves jubileumi Puskin-

172 A 19. századi orosz olvasáskultúra társadalomtörténeti szempontú vizsgálatairól lásd Abram Reitblat olvasásszociológus munkáit.

173 Tolsztoj rejtetten Fjodor Dosztojevszkij 1880-as Puskin-beszédére tesz utalásokat.

ünnepségek előtt a *Szelszkij vesztnyik* című, kifejezetten paraszti származású olvasóknak szóló kormányzati hetilap egy felhívást tett közzé:

> Május 26-án a nagy orosz író, Puskin születésének századik évfordulóját ünnepeljük. Kérjük a néphez közelálló olvasóinkat, és azokat, akik jól ismerik a népet, hogy adjanak hírt arról: mennyire ismert Puskin neve a nép körében? Mely verseit olvassák leginkább és azok hogy kerültek el hozzá? Mi tetszik a népnek a leginkább és miért? Mi tetszik neki a legkevésbé? Mit tud és gondol az egyszerű nép Puskinról? Kérjük magukat a parasztokat, az olvasóinkat is, hogy írjanak nekünk erről egyszerűen és egyenesen, ne szégyenkezzenek, írjanak, ahogy tudnak, ahogy a mondandójuk szájukra áll. Aki semmit sem tud Puskinról, és még csak nem is hallott róla vagy csak nagyon keveset –, írja meg nekünk ezt. Minden ezzel kapcsolatos híradásért nagyon hálásak leszünk.[174]

A felhívásra ezer levél érkezett a szerkesztőségbe az ország minden tájáról.[175] Ezek közül a levelek közül a lap a cenzurális tiltások szempontjait figyelembe véve végül százegy levelet közölt le. A beküldöttek között szép számmal maradtak fenn olyanok, amelyek a költő ismeretéről vagy egyes műveinek a szeretetéről számoltak be, ugyanakkor olyanok is, amelyek általában véve a világi művekkel szemben érzett gyanakvásról, azok bűnösségének hangoztatásáról tudósítanak. Akadt olyan faluközösség, ahol a helyi tanítót megfenyegették, miután napvilágra került, hogy engedélyezte a parasztgyerekeknek nem óhitű, világi szövegek olvasását. Egy másik kistelepülésről olyan beszámoló érkezett, amely arról tudósított, hogy amikor kiderült egy falubeliről, hogy világi szöveg került a kezébe, az egyház büntetést rótt ki rá. Egy harmadik levélben, amely szintén a felhívásra érkezett, találunk olyan lejegyzést is, amelynek paraszti származású szerzője kifejezetten léha és erkölcstelen szórakozásnak minősítette Puskin szövegeinek olvasását – lásd erről a fejezetet indító Tolsztoj-idézetet –, mert azok nem járulnak hozzá az üdvösség elnyeréséhez.

A Puskin-mítosz és -kultusz formálódásának története szorosan összefügg az orosz irodalomnak mint intézményrendszernek és mint a szociális kommunikáció legfőbb típusának a radikális megváltozásával, elválaszthatatlanul azoktól a gazdasági, jogi és társadalmi téren bekövetkező modernizációs folyamatoktól, amelyek a 19. század hatvanas-hetvenes éveiben Oroszországban elindultak. A szociális miliő egé-

174 Б. С. Мейлах, „Пушкин в восприятии…”, 67–68.

175 „»Сельский вестник«, еженедельное издание при редакции »Правительственного вестника«” (Санкт-Петербург, 1899. 1900), Фонд 138, Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР. Az anyag digitális verziója megtalálható a szentpétervári Nemzeti Orosz Könyvtár oldalán. A nem közölt levelek megőrződtek az Orosz Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében. A leközöltek eredetije eltűnt.

szével kölcsönhatásban álló Puskin-kultusz mint történeti fenomén elemzéséhez különös jelentőséggel bír annak felismerése, hogy a 19. század végén, a 20. század elején egészen egyedülálló kultúrszociológiai, egyben olvasástörténeti korszak vette kezdetét Oroszországban. Ebben az időszakban figyelhető meg az a folyamat, amelynek során a parasztság milliós tömegeinek a világi nyomtatott szövegekkel szemben korábban elutasító attitűdje fokozatosan átalakul: egyre szélesebb társadalmi körökben válik jellemzővé a paraszti rétegek olvasóként való megjelenése. A Puskin-kultusz monarchikus időszaka tehát lényegében egybeesett az analfabetizmus felszámolásáért indított kezdeményezésekkel,[176] az úgynevezett igényes népkönyv médiumának a felülről történő megteremtésére és elfogadtatására irányuló erőfeszítésekkel, a parasztok számára létrehozott sajtótermékek elfogadottságával, a zemsztvo iskolák és könyvtárak alapításával. E fejlemények – a paternalista jellegű, ugyanakkor felvilágosító szándékú erőfeszítések – közvetve vagy közvetlenül hozzájárultak a Puskin-kultusz kibontakozásához és megszilárdulásához. Puskin – az adatfeldolgozó, kvantitatív kutatások eredményei alapján – az oktatás, azon belül az úgynevezett „chrestomatia irodalom" (az alsóbb és felsőbb oktatási intézményekben használt iskolai olvasókönyvek és szöveggyűjtemények korpusza) és a „mnemonikus panteon" (kötelező memoriteranyag) legtöbbször szerepeltett, kanonikus szerzője lesz.[177]

Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy az az út, amelynek során a 19. század utolsó negyedében, illetve a századfordulón a paraszti származású befogadókhoz eljutott Puskin neve, továbbá ismertté válhattak számukra a költő szövegei – gyakran úgy, hogy az olvasók előbb találkoztak műveivel, mint magának a szerzőnek a nevével[178] – összetett, sokrétegű folyamatnak tekinthető. E jelenségben a gazdasági, a társadalmi, az oktatási és a politikai tényezőknek mind jutott szerep. Puskin ismertségének és kultuszának terjedésében és terjesztésében a művelt nemesi vagy a városi lakosság számára a moszkvai 1880-as szoborállítás, és az eseményről tudósító sajtó, valamint az olcsó kiadások fellendülése tekinthetők a legfontosabb faktornak. A paraszti rétegek esetében sokkal inkább olyan strukturális és kulturális

176 Erről elsősorban az orosz ponyvairodalom történetét összefoglaló tanulmányomban írok. Lásd Kalavszky Zsófia, „»Cifra kép« a vásárról…"

177 Erről lásd a *Plurális Puskin-emlékezet(ek) az 1910–20-as években* című fejezetet.

178 Azok a parasztok, akiknek lehetősége volt akár csak néhány évig iskolába járni (a hetvenes években szaporodnak meg a különböző fenntartású iskolák), számos esetben találkoztak ugyan Puskin-szövegekkel, de erről gyakran nem tudtak. Ez az iskolai oktatásnak abból az uralkodó és általános módszertani sajátosságából fakadt, amely a tudáselsajátítás legfőbb eszközének a szövegek memorizálását tekintette, azok szerzőit ugyanakkor nem tartották fontosnak megemlíteni. E metodika következtében alakult ki azon befogadók széles rétege, akiknek mind az írás, mind az olvasás nehézséget jelentett, ugyanakkor fejből idézték a költő műveit. М. В. Загидуллина, *Пушкинский миф в конце 20 века* (Челябинск: Челябинский государственный университет, 2001), 50.

tényezők játszottak szerepet, mint a radikálisan megváltozott életmód és világkép (az úgynevezett obscsinalétből való kilépés, valamint a fokozódó szekularizáció vagy az úgynevezett *othodnyicsesztvo* – a falu és a város közötti ingázás – jelensége). Emellett jelentős tényezőnek tekinthető az alfabetizáció és az oktatás,[179] a politikai elit csoportjai között a paraszti tömegek megnyeréséért folyó versengés,[180] továbbá a túlnyomó részt e réteg által fogyasztott populáris nyomtatványokhoz (a lubokirodalomhoz) való hozzáférés lehetősége.[181]

179 Az ország lakosságának 80%-a paraszt származású volt. 1887–1888 között húsz járás adatai alapján a parasztok 8,7%-a tudott írni-olvasni, 1897-re (az első egész országra kiterjedő felmérés adatai alapján) ez az arány 17,4%-ra nőtt. А. И. Рейтблат, „Русская литература как социальный институт", in А. И. Рейтблат, *Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы*, 11–33 (Москва: Новое литературное обозрение, 2014), 26. Az 1897-es adatok a földrajzi megosztottság tekintetében szimptomatikusak, Borisz Mejlah tanulmányában kiemeli, hogy Oroszország európai területein 19%-os a paraszti származású lakosok alfabetizációja, míg Szibériában 9%-os. Мейлах, „Пушкин в восприятии…", 64.

180 A paraszti származású olvasók a politika térfoglalásának tárgyává és címzettjévé váltak. Az 1870-es évek közepétől a politikai harc az analfabéta lakosságot megszólítani és meggyőzni kívánó politikai csoportok között dúlt. A parasztokat a nyomtatott szó erejével akarták bevonni a társadalmi vitákba mind a forradalmi demokraták, mind a liberálisok, mind a konzervatívok, de az egyház és az állam is. Ehhez két dolog szükségeltetett: meg kellett őket tanítani írni és olvasni, valamint olyan olvasmányokat kellett biztosítani a számukra, amelyeket elfogadnak. Евгений Добренко, *Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*, Современная западная русистика (Санкт-Петербург: Академический проект, 1997), 29–30.

181 Kalavszky, „»Cifra kép« a vásárról…".

PUSKIN A LÍCEUMBAN: KÖZKÖLTÉSZET ÉS IRODALMI REPUTÁCIÓ

A líceumi líra

Alekszandr Puskin korai, líceumi időszakának lírája – amelynek az értelmezéséhez a Puskin-filológia megannyi életrajzi és poétikai szempontot kínál fel – gazdagon megszólítható a keletkezési körülményekben rejlő sajátosságok felől is, ami láthatóvá, leírhatóvá teszi azt az egyedi kommunikációs teret, amelyben ezek az alkotások megszülettek. A mai tudásunk szerint e heterogén korpuszba tartozó 133 vers vizsgálatát az alábbiakban kifejtett, egymással összekapcsolódó irodalomszociológiai és kommunikációelméleti szempontok felől is elvégezhetjük.[1] Fejezetem új nézőpontokat kínál a líceumi líra vizsgálatához Puskin irodalmi reputációjának, majd későbbi kultuszának szempontjából, mégpedig a közköltészeti kutatások felől.

A líceumi lírai szövegek egyik legfontosabb sajátossága az, hogy egy Puskin életében soha vissza nem térő, szociális interakcióban igen intenzív, elsősorban *orosz nyelvű közösségi* életszakaszban születtek meg, úgynevezett „cselekvő poézis" produktumaiként léteztek,[2] majd egy részük szóban, más részük lejegyezve, hol Puskin neve alatt, hol anonim módon, hol álnéven terjedt és terjesztődött még a szélesebb nyilvánosságban számottevő puskini *irodalmi reputáció* kialakulása előtt, illetve annak hajnalán. Legizgalmasabbnak azt a „státuszváltásukat", metamorfózisukat tartom, amely a verseknek a konkrét kontextusból, azaz a Líceumból való kikerülésükkel következett be, és amely később a befogadásukat és az értelmezésüket is alapvetően befolyásolta. Puskin számos esetben kifejezetten egy, a líceumi

1 A legújabb, akadémiai kritikai Puskin-kiadás első kötetében található líceumi korpuszból dolgoztam, a fejezetben erre a szövegkiadásra hivatkozom. А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, szerk. В. Э. Вацуро, А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 20 т. *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. köt. (Санкт-Петербург: Наука, 1999).

2 Csörsz, „Szilágyi Márton: A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói", 421–427, 424.

diákokból és azok tanáraiból álló, az irodalmi ismereteiket, műveltségi, érdeklődési körüket tekintve viszonylag homogén, nemesi származású szűk közösség számára szerzett darabokat, méghozzá e kollektíva tagjaként. A lírája tehát részben a líceumi élet közös tapasztalataira, élményeire épült, a líceumi költői műhely szövegh álójában létezett, közös tudást és szellemiséget mozgósított, és egyfajta közös ízlést közvetített. Ezek a szövegek azonban e körből kikerülve egy külső, szélesebb, nem a személyes ismeretségre épülő, heterogén befogadóréteg számára nyilvánvalóan elvesztették a líceumi közösségen belül működő belső vonatkozásaikat, utalásaikat, gyakran műfajukat is. Sok esetben maga Puskin dolgozta át a líceumi kéziratos füzetekben, újságokban terjesztett verseit a nyomtatott folyóiratközléshez úgy, hogy gyaníthatóan „belekalkulálta" e más típusú – fogalmazzunk így: az intimitástól megfosztott – befogadást. Igen fontosnak tartom, hogy e líra számos darabja a továbbhagyományozódás második fázisában, a 19. század során közköltészetivé válik (több vers esetében világosan végigkövethető e folyamat), azaz a líceumi versek Puskin által átdolgozott változatait ilyen-olyan közösségek a magukévá alakítják, elsajátítják, átformálják, másolják, továbbadják. Ezek a darabok esztétikai megalkotottságukban, poétikai felépítettségükben valamiképpen rezonálnak a 19. századi orosz dalköltészetre, és dalként való előadásmódjuk során idomulnak ahhoz. Bizonyos darabok esetében pedig kimutatható, hogy már maguk is részben közköltészeti forrásból táplálkoztak. Összességében azt mondhatjuk tehát, hogy e szövegek létmódjának *közösségi* jellege több szempontból és több szinten is értelmezhető, vizsgálható.

A fejezetben a terjedelmi keretek miatt nem térhetek ki az egész korpusz elemzésére és ismertetésére. Vizsgálódásaim hangsúlyosan *nem* a líceumi lírából ma kanonikusnak, emblematikusnak tekintett, úgynevezett nagy művekre koncentrálnak (ezeket neveznénk leginkább a *műköltészet*hez tartozónak), és nem is a leginkább perifé rikusként kezelt, elegyes, az 1820–1830-as évek lírája felől „atipikus" kuplékra, epigrammákra, rigmusokra, dalokra, versezetekre. A fejezet végén egy olyan verscsoportot emelek ki a líceumi szövegek közül példaként – amely valahol a két előbb említett pólus között helyezhető el, amit a filológia összefoglalóan *huszárversek*ként emleget. Úgy vélem, miközben ezek az alkotások bátran vizsgálhatók az úgynevezett nagy versek valamiféle előgyakorlataiként, előzményeként, érdemes őket az előbb felvázolt társadalmi-társasági kontextusban is elhelyezni.

Puskin 1811. augusztus 12-én felvételizett a Carszkoje Szeló-i Líceumba, ahová október 19-én költözött be. Életének ez a líceumi szakasza hat évvel később zárult le: a záróvizsgát követően, 1817. június elején hagyta el az iskolát. A két dátum között született verseket nevezi ma a Puskin-filológia egyezményes módon *líceumi líra*nak. Hogy e korpusz egésze felkínálja-e magát arra, hogy a létmódját, a helyét és a funkcióját tekintve valamilyen módon a műköltészet és a közköltészet határán jelöljük

ki, annak eldöntése három fontos kritériumra épül. Az első, hogy e versek szinte kizárólag *orosz nyelvűek,*[3] a második, hogy a létmódjuk (a Líceumon belül) ilyen-olyan módon és mértékben a *közösségi használat* volt; a harmadik pedig, hogy egy részük az intézményből kikerülve a 19. század folyamán fontos szerepet töltött be a *puskini reputációnak* a hivatalostól (a literátusitól) eltérő, más típusú formálásában.

A szövegek *nyelvét* azért fontos kiemelni, mert általa végigkövethetjük: a formálódó puskini líra milyen más forrású kulturális, műveltségi munícióhoz jutott azzal, hogy a költő bekerült a Líceumba. Noha gyerekkorában Puskin nem volt elzárva az orosz szó- és írásbeliségtől (bár erről meglepő módon igen kevés konkrétum áll a rendelkezésünkre),[4] tulajdonképpen a Líceumban kerül először intenzív kapcsolatba – a számára az alapneveltetést, alapműveltséget jelentő *francia* nyelv, kultúra és irodalom mellett – a diáktársai által is közvetített *orosz, ukrán* városi vagy vidéki, a nemesi létből származó *mindennapi* kulturális tudással.[5]

A második kritériumként említett *közösségi élet*nek nem pusztán az életrajzi helyzetből adódó közvetlen, szoros és hosszúra nyúlt voltát lényeges megemlíteni, hanem azt is, hogy ez a helyzet motiválta és determinálta számos szöveg megszületését, sőt azok gyakran bizonyítható vagy gyanítható kollektív szerzőségét. A puskini líceumi líra darabjai a diáklapok és a szintén a diákok által összeállított és másolt kollektív kéziratos versgyűjtemények, énekeskönyvek vagy a diákok saját maguk számára egymástól gyűjtött füzeteinek, emlékkönyveinek a terében (vagy éppen egy dívány fölötti falfirkaként!) születtek meg. A diáklapok gazdagon illusztráltak voltak, a gúnyolódó versikéket, vicces fejtörőket rendszerint a líceumi életre utaló

3 Összesen öt francia nyelvű verset tart számon ma a Puskin-filológia a líceumi korpuszon belül.

4 A legújabb kutatások szerint eltúlzott kizárólag a francia irodalom hatását hangsúlyozni akkor, amikor a gyerek Puskint ért irodalmi benyomásokat vesszük számba. Biztosra vehető például, hogy a költő nagybácsi, Vaszilij Puskin révén gazdag orosz irodalmi kapcsolatai lehettek az akkor Moszkvában lakó Puskin családnak. Ugyanakkor ehhez azt is hozzá kell tenni, hogy az irodalmi élet működése Moszkvában az 1800-as évek elején lényegében még feltáratlan. Erről lásd В. Э. Вацуро, „Лицейское творчество Пушкина", 421.

5 Lev Puskin, a költő öccse így emlékszik: „[Puskin] nyolcéves korában, mikor már tudott írni és olvasni, apró komédiákat és epigrammákat írt tanárairól, franciául. Nevelése általában véve kevés orosz elemet tartalmazott: csak francia nyelvet hallott, nevelője francia volt […] apjának könyvtára kizárólag francia művekből állt. […] tizenegy éves korában már kívülről tudta az egész francia irodalmat." L. Sz. Puskin, „Életrajzi jegyzetek A. Sz. Puskinról 1826-ig", in *Kortársak Puskinról*, ford. Zappe László, 29–38, 29. Jegor Engelgardt, a líceum egyik igazgatója német nyelvű naplójegyzeteiben pedig így jellemezte Puskint 1816. március 22-én: „Az ifjúkor kedves érzéseit megrontja a fantáziája, amelyet a francia irodalom mindenféle erotikus művei torzítottak el. Utóbbiak, amelyeket a líceumba való belépésekor szinte kívülről fújt, szomorú következményei elsődleges neveltetésének." Б. С. Мейлах, „Характеристики воспитанников лицея в записях Е. А. Энгельгардта", in *Пушкин: Исследования и материалы* 3. köt., szerk. Н. В. Измайлов, 347–361 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960), 359.

– sok esetben annak szereplőit jól beazonosíthatóan felléptető – allegorikus rajzok, karikatúrák egészítették ki, azaz a verbális és a vizuális humor egymást kiegészítve volt jelen.[6] A diákok írásbeli tevékenysége mellett e szövegek ugyanakkor intenzíven jelen voltak a Líceum szóbeliségében is: témái és tárgyai voltak a diákok rendszeres esti összejöveteleinek, az egymás közt rendezett szavaló- és versíróversenyeiknek, közös énekléseiknek, saját színházi előadásaiknak.[7] Keletkezésük improvizáció, tanórai feladat, verseny vagy akár alkalmi felkérés eredménye volt (például esküvőre, évfordulóra), de írtak ilyesmit a líceumi társak köszöntése (névnap, születésnap) illetve az egymástól való időszakos vagy örök elválás alkalmából, máskor pusztán egy csíny, egy vicces, kínos esemény vagy éppen gúnyolódás és tréfa okán. A ma ismert szövegek leginkább az egykori diákok kéziratos füzettöredékeiben, naplóiban őrződtek meg, illetve a 19. század második felében az akkor már halott Puskinról fennmaradt információk, kéziratok gyűjtésének első nagy hullámában leírt visszaemlékezésekben (sokszor egymás variációiként). Amikor tehát azt a teret próbáljuk meg felvázolni, amelyben ezek a versek megszülettek és mozog(hat)tak, akkor nem elegendő csupán a szélesebb közönséghez eljutó, kéziratos és nyomtatott énekeskönyveket vagy a korabeli almanachokat megvizsgálni. A kritikai kiadásban felsorolt kéziratmásolatok listái sokat segítenek abban, hogy a szövegek látszólag apró, ám valójában sokatmondó módosulásainak, „torzulásainak" a folyamatát végigkövethessük. Kiemelten fontosak lehetnek a korabeli női albumok, emlékkönyvek, a közvetett információkat tartalmazó levelezések és memoárok, amelyek Puskin-versek másolásáról, küldéséről tudósítanak, valamint arról, hogy e művek a legkülönbözőbb helyeken bukkantak fel: pétervári laktanyákban, cukrászdákban, éttermekben, magánházaknál rendezett bálok, estélyek női öltözőiben…

Egyértelmű, hogy Puskin líceumi verseinek egy jelentékeny része (de semmiképpen sem az egésze!) az úgynevezett *alkalmi költészet* (*sztyihi po szlucsaju*) csoportjába sorolható. A *jelentékeny* itt relatív kifejezés. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert a Puskin-filológiában létezik egy, a Puskin-textológia és -filológia nagy öregjéhez, Borisz Tomasevszkijhez kötődő hipotézis, amely szerint a költőnek azért nem ismerjük oly sok líceumi művét – még megbecsülni sem lehet, hány versről, prózai-filozófiai műről és regénykezdeményről van szó (több drámájáról is tudomásunk van, ame-

6 A líceumi diáklapokról lásd К. Я. Грот, *Пушкинский лицей* (Санкт-Петербург: Гуманитарное Агенство, „Академический проект", 1998), 286–373.

7 Bár a diákszínházi előadásokat több esetben tiltották, előadásaikat korlátozták, a líceumisták e tevékenysége töretlen volt. Számos általuk írt és előadott darabról, illetve előadásról tudunk. Puskin többet is jegyez egyedül, illetve szerzőtárssal. A kéziratok kivétel nélkül elvesztek. Б. В. Томашевский, *Пушкин. Книга первая* (*1813–1824*) (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1956), 33–34, 38.

lyeknek csak a címe maradt fönn) –, mert egyrészt maga a költő félbehagyta vagy eldobta azokat, mivel igazodott az éppen aktuális líceumi, költészeti divathoz, másrészt leginkább csak a rövidebb terjedelmű szövegeit másolták (ezzel kapcsolatban sok utalást, leírást ismerünk).[8] Tomasevszkij tehát – ez utóbbi technikai akadályt, kapacitáshiányt leszámítva – a líceumi közösségi ízlés által közvetített esztétikai jellegű „cenzúra" meglétét feltételezi, továbbá Puskin öncenzúrájának működését gyanítja a szövegek „elvesztése" mögött. A kutató szerint amennyiben két szűrőn is átjutott – sikert aratott a líceumi közösségen belül, majd az állami cenzúrán is átment – egy szöveg, akkor sokkal nagyobb eséllyel maradt fenn.[9]

A Puskin-filológia az úgynevezett alkalmi szövegek esetében főként azok műköltészeti forrásait, retorikáját, verselését vizsgálta, s nem volt kíváncsi arra, e művek miként illeszkednek egy adott kommunikációs rendszerbe, mire „felelnek", milyen a társasági-közösségi használat felől megképződő funkciót töltenek be, milyen szociokulturális sajátosságokat hordoznak. Ismert, hogy Puskin maga is ambivalensen viszonyult a kifejezetten megrendelésre írt alkalmi verseinek a korpuszához, a líceumi termését pedig szinte teljes egészében zárójelbe tette. Az idő múlásával egyre szigorúbban tekintett rá, és egyre több szöveget rostált ki belőle. A líceumi periódus verseinek nagy részét az intézmény elhagyása után, 1817-ben, 1819–1820 között és 1825-ben összesen legalább hétszer átdolgozta, de még így is csak elenyészően kevés szöveget vett fel belőlük a későbbi első kötetébe. A 133-ból mindössze 17 verset tartott meg.

Puskin az úgynevezett „versfaragókról" már a Líceum időszaka alatt több művében is lekezelően írt, szembeállította őket a „valódi költőkkel" (például *A. M. Gorcsakov hercegnek,* 1814; *Galicsnak,* 1815). Híres részlete a puskini biográfiának egy epizód: a költő tizenhét évesen, még líceumi diákként felkérést kapott, hogy írjon verset az orániai herceg esküvőjére (*Az oráni hercegnek,* 1816).[10] Puskin azt el is készítette, és a kuplé szövegéért fizetségül egy arany zsebórát kapott lánccal, amelyet – tartja a legenda – a költő végül büszkeségből a cipősarkával összetört. A másik, kevésbé ismert esetet a filológia a *God save the King…* című angol dal átköltéseként tartja számon. A legújabb kritikai kiadás e szerzeményt a kollektív alkotások közé sorolja, hiszen a Líceumban úgynevezett *nemzeti dal*ként (*nacionalnaja pesznya*) énekelt szerzemény első versszakát még 1815-ben Vaszilij Zsukovszkij költő fordította oroszra *Az oroszok imája* címmel, „Őrizd a cárt, Istenem!" („Bozse, carja hranyi!…") kezdő-

8 Ez az „eljárás" természetesen nem csupán a Puskin-szövegekre vonatkozott.

9 Томашевский, *Пушкин. Книга первая* (*1813–1824*), 40.

10 Magyarul Baka István fordításában olvasható. Baka István, *Műfordítások I.*, Baka István művei 1 (Szeged: Tiszatáj, 2008), 44.

sorral. Valószínűleg Jegor Engelgardt, a Líceum akkori igazgatója kérte fel Puskint, hogy a már meglévő dallamra – kifejezetten azért, hogy énekelni lehessen – írja meg a második és a harmadik versszakot. A dal bemutatóját a megözvegyült anyacárnőnek, I. Pál özvegyének, Marja Fjodorovnának a születésnapján, 1816. október 14-én tartották. Ez a darab – melynek két változata 1816–1833, illetve 1833–1917 között hivatalos állami orosz himnuszként szolgált – ettől kezdve a líceumi diákság esti összejöveteleinek állandó része lett. Puskin e „bűnét" később a *Siskovnak* (*K Siskovu,* 1816) című episztolájában – annak mindkét változatában – „meggyónja": „Bocsássátok meg szörnyű bűnömet, ó költők, hogy udvari kuplék írására adtam a fejem".[11]

E versek nagy része ugyanakkor – bármennyire is a verscsinálás és nem „a poézis szárnyalása" hívta őket életre – fontos *identitásképző* szerepet játszott Puskin és diáktársai számára. Tudjuk, hiszen a szakirodalom gazdagon ír róla, hogy Puskin, aki a személyes ünnepeket lényegében nem tartotta számon, a líceumi évfordulókat ünnepnapokként, számvetésre alkalmat adó „útjelzőkként" élte meg, és hol verssel, hol prózával köszöntötte azokat. Későbbi költészetében a líceumi periódus – annak minden sokszínűsége és ellentmondásossága ellenére – a barátság, a fiatalság, a költészet és az otthon szintézisévé vált, metaforizálódott.

Megkockáztatom, hogy a Líceumban megkezdett – Puskin számára oly fontos – baráti episztolák, amelyeknek a későbbi, a költő déli száműzetése alatt írt darabjai magasra értékelt, emblematikus versekként kerültek be a kánonba, a Líceumban közköltészeti „alapozást is kaptak". Gyanítható, hogy Puskin előtt korántsem voltak ismeretlenek a férfimulatozások során énekelt úgynevezett *asztali dalok* (*zasztolnije pesznyi*), így az anakreontika és a francia rokokó költészet motívumkincséből (barátság, bor, költészet), illetve tréfás, könnyed hangneméből gazdagon merítő episztolái e dalok szókincsét, struktúráját, költői eszközeit is magukba szívhatták. Ezen a ponton érdemes kitekinteni a Puskin számára meghatározó – a fiatal Puskint a legenda szerint „utódjául választó" – idősebb költőtárs, Gavriil Gyerzsavin poétai gyakorlatára is. Gyerzsavint kifejezetten foglalkoztatták a korabeli, városi folklórban és a katonakórusok repertoárjában is meglévő asztali dalok, amelyek a bor, a vigasság és a gondtalan élet epikureista motívumait variálták.[12]

11 Lásd a vers első verzióját: „Hanyag könnyedséggel fűztem egymás után a kuplékat / Ártatlan játékkal szórakoztattam magam; / Bacchus hódolójaként a vidám barátokkal / volt, hogy bort énekeltem vízízű versekkel, / rossz versekben rossz írókat szidtam…". А. С. Пушкин, „К Шишкову", in А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения* (*1813–1817*), szerk. В. Э. Вацуро, Полное собрание сочинений в 20 т., 1. köt., 225–226 (Санкт-Петербург: Наука, 1999), 225.

12 А. Н. Попов, „»Там Вакх торжественно смеется…«: о коммуникативно-игровой природе студенческих вакхических песен XIX века", *Вестник Оренбургского государственного универси-*

A líceumi korpusz társadalmi-közösségi szempontú elemzését a puskini reputáció és a közköltészeti problémakör bonyolult kapcsolatának leírása tehetné igazán összetetté. Puskin a maga költői teljesítményével a zárt líceumi közösségben, az ott töltött időszak utolsó éveire egyértelműen kitüntetett pozícióba került – erről számos visszaemlékezés, illetve több, a költőt köszöntő, üdvözlő költemény tudósít. (Az országos ismertség 1820-tól, a *Ruszlán és Ludmíla* sikerétől datálható.) Tudjuk, hogy versei a Líceumon belül és kívül kéziratban önállóan, de más líceumi szerzők verseivel együtt, gyűjteményes formában is terjedtek, illetve hogy Puskin saját maga is elkészített egy füzetet, amelybe bemásolta az első kötetébe szánt műveit. E füzet szintén terjedt másolatokban – számos korabeli énekeskönyvbe innen kerültek be a költő versei. Sajnos ez a forrás nem maradt fenn,[13] a korabeli nyomtatott énekeskönyveknek pedig nem minden darabját sikerült eddig megtalálni.[14] A legnagyobb nehézséget az jelenti, hogy az igazán közkedvelt énekeskönyvek megsemmisültek, mégpedig épp a népszerűségük miatt. Szó szerint addig forgatták őket, amíg bepiszkolódtak, elszakadtak, szétestek lapjaikra. Az úgynevezett magas irodalmi közeg nem tartotta figyelemre méltónak e könyvek, füzetek formáját vagy tartalmát, tulajdonképpen lenézte ezeket a hordozókat, ezért a bibliofil mágnások nagy presztízsű magángyűjteményeibe is csak a legritkább esetben kerültek be. Ritka esetnek számított az is, ha a nyomtatott énekeskönyveknek legalább a kötelespéldánya fennmaradt valamelyik állami alapítású könyvtárban.[15]

Nem szabad végül megfeledkezni – a kéziratos másolatok terjedése mellett – az oralitásról sem, amely az 1815 és 1825 közti időszakban Oroszországban főként az alacsonyabb műveltségű társadalmi csoportokban jóval hatékonyabb terjesztési módként működött, mint a műköltészeti terjedést biztosító folyóiratbeli publikáció, amelynek gyakoriságát ma a reputáció egyik fokmérőjének tekintjük. Puskin líceumi diákként ugyan publikált 24 verset három különböző folyóiratban, ám a folyóirat-kultúra és az olvasóréteg igen szűk volta miatt, továbbá mert a versek egy része anonim

mета, 11 (2004): 42–49; Т. А. Коломийченко, *Воздействие художественной системы русского фольклора на поэтический стиль Г. Р. Державина: Лирика 1779–1796 годов* (Москва, 2004).

13 М. А. Цявловский, „Источники текстов лицейских стихотворений”, in А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения* (*1813–1817*), 461–563, 521.

14 Ismert, hogy az 1823-as, 1824-es, 1834-es és 1837-es években is megjelentek lubokénekeskönyvek, amelyek valószínűsíthetően Puskin-szövegeket is tartalmaztak, de egyetlen példányt sem sikerült eddig megtalálni. Lásd М. Я. Мельц, „Поэзия А. С. Пушкина в русских дореволюционных песенниках, устном бытовании и записях фольклористов”, in *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель*, szerk. М. Я. Мельц, Slavicorum Monumenta 18, 8–55 (Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин”, 2000), 6.

15 М. Н. Сперанский, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках”, *Этнографическое обозрение*, 2–3. sz. (1909): 120–144, 127.

módon, illetve álnéven jelent meg, e szövegeknek a szélesebb körű reputáció szempontjából sokkal kisebb hatásuk volt, mint azt ma gondolnánk. Egy jövőbeni kutatás számára ezért fontos kérdés lehet, hogy Puskin líceumi lírájának az a része, amely közköltészetté vált, milyen típusú reputációhoz juttatta a költőt. Ennek vizsgálatához ismernünk kell azokat a gyűjteményeket, amelyek nem az úgynevezett nagyvilági – a magas műveltségű olvasókat tömörítő – szalonokban forogtak közkézen, hanem a társadalom alsóbb rétegeiben voltak népszerűek. Utóbbiak a lubokénekeskönyvek.[16]

A Puskin irodalmi reputációjával foglalkozó kutatások, pontosabban az e vizsgálatok *kapcsán* előkerülő adatok az elmúlt húsz évben jelentősen módosították korábbi elképzeléseinket a 19. századi orosz irodalomnak mint intézményrendszernek a működéséről. Noha a 19. század első felében – az úgynevezett Puskin-korban, vagy Aranykorban – tevékenykedő művelt elit olvasási szokásainak, kapcsolati hálójának, csoportosulásainak és folyóirat-kultúrájának vizsgálata, illetve a „nyilvánosság" formálódásának kutatása (például annak nyomon követése, hogyan alakul át a szalonok és baráti körök irodalma a folyóiratok megjelenésével nemzeti irodalommá) nem számít új témának a Puskin-szakirodalomban, a kutatás jelenlegi hulláma új nézőpontból közelít.[17] Ezúttal ugyanis a figyelem közvetve az elit irodalmon túli világra is kiterjed, olyan olvasói csoportokra, amelyek szociokulturális mintázatai radikálisan különböznek a korabeli művelt elittől. Az a korábbi szemlélet, amely egyetlen összefüggő és homogén egységként tételezte és vizsgálta a 19. századi orosz irodalmat, alapjaiban kérdőjeleződött meg. Jól látszik: nem elég csupán arról beszélnünk, hogy heterogén irodalmak léteznek egymás mellett, hanem felül kell vizsgálnunk ezen irodalmak egymáshoz viszonyított, hagyományosan elképzelt (központ–periféria, lent–fent) pozícióját. Fel kell tárnunk a közöttük meglévő bonyolult érintkezés leírásának a nehézségét is. Esetünkben a hagyományosan felfogott kétpólusú, *afferens* és *efferens* irányban történő kulturális kapcsolat helyett másfajta transzfert gyaníthatunk: inkább több egy irányba tartó szociokulturális komponens egyidejű hatásának köszönhető információcserét, amelyet egy aktuális történelmi, politikai, közéleti esemény fel tud gyorsítani, intenzívebbé tud tenni.

16 A *lubok* (*lubocsnaja kartyinka*) hársfa sablon alapján készült népi fametszetet jelent, amelyet utólag kifestettek. A 17. század elején nyugat-európai mintára jelent meg először a mai Ukrajna területén, a 18. századtól pedig Moszkva adott otthont a legnagyobb műhelyeknek. Az itt készült „cifra képecskék", „vásári nyomatok" a genetikájukat, az esztétikájukat és a társadalmi funkcióikat tekintve protoformáját jelentik a *lubokkönyveknek*. A 20. század irodalmi közbeszédében minden igénytelen, szürke papírra nyomott kiadványt *lubok*nak neveznek. Magáról a jelenségről és a kutatásukról részletesen lásd Kalavszky, „»Cifra kép« a vásárról…".

17 Az orosz formalisták kezdeményezői voltak e kutatási perspektívának az 1920-as években.

A kutatások fókusza tehát a 19. század eleji orosz irodalom élvonalbeli költői, írói, kritikusai és a hatalom (cenzúra, kizárólagosan állami tulajdonú nyomdák stb.) által működtetett szűk literátus elitirodalomról áthelyeződött a vele egy időben létező másfajta, írásbeli és szóbeli nyilvánosság*ok*ra. Olyan kéziratos források – főként énekeskönyvek, önálló lapok, a művelt elit ízlésétől eltérő esztétikát, stílust, nyelvi regisztereket és képi kivitelezést képviselő albumok –, illetve igénytelen külsejű, úgynevezett frízes (*frizovije*), szürke papírra nyomott almanachok, luboknyomtatványok és az ezeket rendszeresen fogyasztó társadalmi csoportokra jellemző olvasási szokások aprólékos vizsgálatára került sor, amelyek eddig a kutatás perifériáján helyezkedtek el.

A kutatások ma már jóval differenciáltabb képet nyújtanak arról is, hogy a nem literátus közegben milyen csatornákon és mediációs technikákon keresztül zajlott a Puskin-művek recepciója, miként alakultak át, variálódtak a szövegek a terjedés folyamán, valamint hogyan közelíthetőek meg azok a szóbeliséghez kötődő diskurzusok, amelyek Puskin személyéről az alsóbb társadalmi rétegek körében formálódtak. A művelt elit körében megfigyelhető Puskin-reputáció és kultikus befogadási mintázat mellett tehát más típusú recepciós mechanizmusok és eltérő reputációformák jelenlétére is következtethetünk.[18]

Puskinnak a paraszti származású befogadók körében folklorizálódott életrajzáról és az életrajzhoz hozzákapcsolt, arra „ráértett" Puskin-hősökről, továbbá azokról a szociokulturális tényezőkről, amelyek közrejátszottak abban, hogy a városi szegénység körében más típusú életrajz-variációk keringhettek a 19. század második felében és a 20. század elején, etnográfiai kutatások segítségével tájékozódhatunk.[19] Az azonban máig ismeretlen terület, hogy Puskin legkorábbi, líceumi művei miként találták meg a maguk olvasóit a költő reputációjának kiépülése előtt. Hogyan váltak népszerűvé a szerzői név „márkajelzése nélkül", anonim módon olyan társadalmi

18 Meg kell itt említenünk, hogy annak a hosszú múltra visszatekintő tudományos szemléletnek, amely kizárólag az elit irodalom vizsgálatára koncentrált, kutatásra méltatlannak minősítve minden mást, számos értékes forrás esett áldozatul. Folklórgyűjtők több esetben azért nem rögzítettek énekelt vagy szavalt verseket, mert a gyűjtő felismerte ugyan, hogy az egy Puskin-szöveg átirata, azaz kvázi folklórszöveg, de az eredeti műhöz méltatlan torzításnak tekintette, ezért elvetette, vagy jobb esetben megemlítette, de szövegét nem rögzítette. Erről lásd И. Н. Розанов, „Стихи русских поэтов, ставшие песнями" [1950], in И. Н. Розанов, *Литературные репутации: работы разных лет,* 395–420 (Москва: Советский писатель, 1990), 399; А. М. Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня", in А. М. Новикова, *Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов,* 132–171 (Москва: Просвещение, 1982), 140.

19 В. И. Чернышев, „»Пушкинский уголок«, его быт и предания", *Известия Русского Географического Общества* 60, 2. sz. (1928): 327–360; Евгений Баранов, *Московские легенды, записанные Евгением Барановым* (Москва: Литература и политика, 1993).

közegekben, ahol a puskini kör – a Puskin környezetét alkotó kritikusok, irodalmárok – kultuszépítésének technikái már nem tudtak érvényesülni?

A kérdésnek természetesen két oldala van. A kutatások végképp megértek arra, hogy a folklorizálódó Puskin-műveket tegyük vizsgálódásunk tárgyává, illetve azok variálódását és azt a folyamatot, ahogy azok az alsóbb néprétegek irodalma, az olyan populáris irodalmi regiszterek mint az úgynevezett *nyizovaja lityeratura* és a *lubokirodalom* részévé váltak. Kutathatunk továbbá a Puskin-művek forrásvidékén is, azt vizsgálva, hogy a költő szövegei mely pontokon merítettek a városi folklórszövegek motívumkincséből, költői eszközeiből (asztali dalok, bordalok, szerelmes énekek).

Hipotézisem szerint a puskini életútnak három szakasza is különösen izgalmas lehet a közköltészeti kutatások szempontjából: az első a líceumi, a második a pétervári-posztlíceumi időszak, a harmadik pedig az úgynevezett déli száműzetés időszaka.[20] Ezúttal kizárólag a líceumi időszakkal foglalkozom.

A Líceum

Puskin életeben egyetlen tanintézménybe járt, ez az 1810-ben alapított Carszkoje Szeló-i Líceum volt, amelynek a később legendássá vált első évfolyamába vették fel.[21] Az iskola helyét nem messze a fővárostól, a Nagy Katalin cárnő által még a 18. század elején építtetett Carszkoje Szeló-i palotaegyüttes egyik háromemeletes melléképületében jelölték ki. Anélkül, hogy részletesen bemutatnánk a 19. század eleji orosz oktatáspolitika és intézményrendszer sajátosságait, meg kell említenünk, hogy a Líceum alapítása egybeesik hat-hét hasonló oktatási intézmény létrehozásával. Mindez egy – ugyan rövid életű, de – haladó politikai koncepció része volt. Célja az egyetemeknél alacsonyabb, de a gimnáziumoknál magasabb szintű intézmények alapítása volt, alapvetően nemesi származású diákok számára. Külön nevük is lett: „sajátos típusú" tanintézmények (*ucsebnije zavegyenyija „aszobovo tyipa"*), amelyek között a legelitebb és a legspeciálisabb helyzete a Líceumnak volt. Példátlan és egyedülálló vállalkozásnak tekinthető mindez a cári Oroszország viszonyai közt. Az állam befolyása, miközben bőkezűen finanszírozta az iskolát, egészen az 1810-es

20 A Puskinról szóló anekdoták egyik leggazdagabb korpusza időben és térben egyaránt a déli száműzetés időszakához köthető. Erről lásd В. Э. Вацуро, szerk., *А. С. Пушкин в воспоминанях современников в 2 т.*, 1. köt., Серия литературных мемуаров (Москва: Художественная литература, 1985).

21 Ebből az évfolyamból minden egyes diák később a 19. századi orosz irodalom, kultúra, történelem vagy politika máig számontartott képviselője lett.

évek végéig, azaz Puskin ott tartózkodásáig szinte minimális volt. Míg a többi tanintézménybe vegyesen jártak diákok, ide kizárólag nemesi származású, válogatott családokból származó tanulókat vettek fel – a tervek szerint Miklós nagyherceg, a későbbi I. Miklós cár és testvére, Mihail is ide járt volna. Az innen kikerült diákok privilegizált helyzetét jól mutatja, hogy a végzésüket követően azonnal magas állami szolgálati rangba (*csín*be) sorolták őket.[22] A Líceumban szabadabb szellem uralkodott, mint a többi hasonló oktatási intézményben, és a tanterv is jelentősen eltért azokétól, amennyiben általános műveltséget kívánt adni.[23] Az itt megszerezhető enciklopédikus tudás célja az volt, hogy a tanulókat a későbbi cári adminisztrációban végzendő szolgálatra készítse fel.

A Líceum bentlakásos iskolaként működött, a diákok napirendje reggel hattól este tízig be volt osztva.[24] Az első három évben ez az életforma igen zárt világot jelentett Puskin számára, a lírájában ezt az időszakot „szerzetesi életként", a szobáját „cellaként" emlegeti. A líceumisták a cári parkban csak felügyelettel sétálhattak, a családjukat nem látogathatták, a közeli Szentpétervárra se utazhattak. A Líceum zárványszerű léte, működésmódja Puskin egész további életét meghatározza, rendkívül intenzív alkotó- és szellemi *közösséget* is jelentett a számára,[25] kapcsolati tőkéje, a későbbi puskini kör számos tagja is innen származott. Itt szövődnek életre szóló barátságai Anton Delviggel, Ivan Puscsinnal és Wilhelm Küchelbeckerrel, akikkel később létrehozza a „költők szövetségét" (*szojuz poetov*). A líceumi időszak alatt ismerkedik meg az odalátogató, nála jóval idősebb és ekkor már nagy presztízzsel rendelkező költőtársakkal, Gavriil Gyerzsavinnal, Nyikolaj Karamzinnal, illetve a fiatalabb Pjotr Vjazemszkijjel, Vaszilij Zsukovszkijjal, Gyenyisz Davidovval és Konsztantyin Batyuskovval, akik az Arzamaszi Testvériség (Arzamasszkoje bratsztvo) körébe tömörülve a kör szellemiségét, esztétikai nézeteit tekintve a legszorosabb irodalmi környezetét jelentik majd a fiatal Puskinnak.

22 1722-ben Nagy Péter cár vezette be a *Rangtáblázatot* (*Tabel o rangah*), amely tizennégy osztályba sorolta a nemességet. A tizennegyedik csín a legalsó fokozatot jelentette. A líceumot elvégzett diákoknak a tanulmányi eredményeiktől függően akár azonnal a kilencedik csínt adományozták, azaz magasabb pozícióba kerültek, mintha egyetemet végeztek volna. Lásd erről Julia Disson, „Privileged Noble High Schools and the Formation of Russian National Elites in the First Part of the 19th Century", *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 33, 2. sz. (124) (2008): 174–189, https://doi.org/10.12759/hsr.33.2008.2.174-189.

23 A líceum következetlen tantervét később Puskin is kritizálta saját hiányos műveltségén bosszankodva. Vö. „Az új tanintézet elhelyezésére, külső rendjére igen nagy gondot fordítottak, a diákok egyenruhájával kapcsolatos kérdéseket magával az uralkodóval vitatták meg – azt azonban nem gondolták végig, mit fognak tanítani a líceumban." Lotman, *Puskin*, 22.

24 Vö. I. I. Puscsin, „Feljegyzések Puskinról", in Bakcsi, *Kortársak Puskinról*, ford. Zappe László, 42–94, 52.

25 A Líceum a különféle politikai változást akaró titkos társaságok, körök, végső soron pedig az 1825-ös dekabrista felkelést kirobbantó nemesek egyik szellemi műhelyének is tekinthető.

1814-et, az első igazgató halálát követően a Líceum kezdeti szigorú rendje felborult. Hosszú ideig nem volt kinevezett vezető, majd 1816 márciusától Jegor Engelgardt vette át az intézmény irányítását. Az interregnum, más szóval az anarchia időszaka alatt a diákok korábbi „szerzetesi" élete megszűnt: egy kötetlenebb, szabadabb életmódra nyílt lehetőségük.[26] Felügyelet nélkül sétálhattak, színházba járhattak, rendszeresen érintkezhettek a Carszkoje Szelóban állomásozó huszárokkal, látogathatták a helyi cukrászdát. Engelgardt igazgatósága alatt Ludwig-Wilhelm Tepper, az intézmény zenetanára és más Carszkoje Szeló-i nemesek házában társasági életet élhettek, s nem volt ritka, hogy éjszakára is kimaradtak. Ezek a változások Puskinnak alkalmat adtak arra, hogy megismerkedjen a napóleoni háborúkban részt vevő huszárokkal, Varfolomej Tolsztoj gróf jobbágyszínházának színészeivel, a szalonjaikban diákokat is szívesen vendégül látó lányos nemesi családokkal, a cári udvarban lakó magas társadalmi státuszú körök kíséretében lévő szolgálókkal. Ki kell emelnünk az új igazgató meghívására érkező, a líceumi diákság életébe nagy változást hozó Wilhelm Tepper személyét, akinek az óráival kezdődött meg a zeneoktatás a Líceumban. A rendkívül aktív tevékenységet folytató lengyel származású, de a zeneszerzést 1793–1797 között Bécsben elsajátító tanár szerepe alapvetően az egyházi énekek oktatása lett volna, ő azonban a maga, a tanártársai és a diákok szórakozására nagyszerű kórust alakított a líceumistákból. Újabb és újabb műveket komponált e kis közösség számára, amelyeket közösen előadtak, délutánonként egyénileg foglalkozott a tehetséges diákokkal, esténként pedig nyitott volt a háza a hallgatók számára. Estélyein a zenélés mellett irodalmi vetélkedők is folytak: előre megadott sorokra, témákra kellett verset írni vagy helyben improvizálni. Egy visszaemlékezés szerint Puskin e versenyekben szinte mindig az első helyen végzett.[27] A zeneszerzésnek, különösen a líceumi szövegek megzenésítésének, illetve a dallamra írt szövegírásnak (nyugati szaknevén: a *sperontizmus*nak) nagy hagyománya volt. Puskin több verse ily módon „kapott dallamot", majd folklorizálódott. A kutatásnak több olyan ukrán és orosz dalt sikerült azonosítania, amelyeknek a dallamára, ritmusára számos úgynevezett líceumi *nemzeti dal* íródott. Ezeket a hol gunyoros hangnemű, hol szatirikus, kollektív szerzőségű énekeket, amelyeknek az utalásait, humorát, a bennük szereplő gúnyneveket stb. csak a líceumi élet bennfentesei értették, külön füzetbe gyűjtötték.[28]

26 Lásd erről Ю. Н. Тынянов, „Пушкин и Кюхельбекер" [1934], in Ю. Н. Тынянов, *Пушкин и его современники,* 233–295 (Москва: Наука, 1969), 239–243.

27 А. М. Ступель, „Лицейский учитель музыки", in *Пушкин: Исследования и материалы*, szerk. Н. В. Измайлов, 3. köt., 362–378 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960), 368.

28 E daltípus elnevezése abból adódott, hogy a Líceumot a diákok soknemzetiségű *állam*ként képzelték el, amelyben a különféle nemzeteket adott diákok képviselték: a dalokban szereplő az

A Líceumban – kiváló nyelvtudása és sokszor összeférhetetlen természete miatt – hol „Franciá"-nak, hol – anyai dédapjától, Ibrahim Hannibaltól örökölt sötét bőre miatt – „Majom"-nak csúfolt Puskin 1814-ig nem jeleskedik szinte semmiben; leginkább ingerlékeny és ellenszenves természetéről maradtak fenn visszaemlékezések.[29] 1814-től kezdődően azonban „állandóan tevékenyen részt vett valamennyi líceumi újság készítésében, úgynevezett népdalokat rögtönzött, epigrammákat költött mindenkiről".[30] A líceumi irodalmi élet számos témát és szövegtípust kínált: az iskolai csínyek megverselésén, a szentimentális románcokon, népies balladákon, asztali kuplékon, a diáktársak ugratásán és a nevelőtiszteken, illetve a tanárokon való gúnyolódáson túl az epigrammákban a kor egyik legfontosabb politikai és történelmi eseménye is helyet kapott. A napóleoni háborúk miatt a Líceumban is divatossá vált a főként agitációs és propagandaüzeneteket közvetítő, úgynevezett *háborús költészet* (*vojennaja poezija*), illetve a *huszárlíra* (*guszarszkaja lirika*).

1814 novembere és 1815 májusa között, majd 1815. október 22-étől ismét Carszkoje Szelóban állomásozott a cári huszárezred testőrsége. A tizenöt-tizenhat éves líceumisták elsősorban a lovardában találkoztak a tisztekkel – a testőrség egyik ezredese tartotta nekik a lovaglóórát –, és szívesen látogatták őket a kvártélyhelyükön, amely házaknál nem volt ritka a reggelig tartó mulatozás sem. Ahogy egy visszaemlékezés írja, Puskin „a „társaságukban szívesen áldozott néhanapján Bacchusnak és Venusnak".[31] A huszárezred tagjai ugyanakkor bizonyos irodalmi szövegek terjesztésében is fontos szerepet játszottak, rajtuk keresztül tiltott kéziratok jutottak el a Líceumba.[32] Számos, szó szerint underground módon terjedő művet ismerhettek meg a diákok.[33] Évekkel később egy Puskinról a III. Ügyosztálynak (a cári titkosrendőrségnek) írt feljelentés hangsúlyozza a megbízhatatlan és erkölcstelen „líceumi szellemiséget" és a lovassági ezred rossz hatását. A titkosrendőrségi irat titokban másolt kéziratok archívumát, tiltott könyvek olvasását emlegeti.[34]

Osztrák, a Szibériai, a Muzulmán, a Francia stb. gúny- illetve becenevek mögött könnyen felismerhetők a Líceum legelső évfolyamának diákjai. Грот, *Пушкинский лицей*, 254.

29 „Puskint *franciá*nak neveztük el, természetesen kiváló franciatudása miatt, de ha visszaidézzük a hangulatot, amit a franciák támadása akkoriban kiváltott, amikor gyűlöltek mindent, ami csak ehhez a névhez kapcsolódott, akkor világos, hogy ez az elnevezés egyáltalán nem volt hízelgő." M. A. Korf, „Feljegyzések Puskinról", in Bakcsi, *Kortársak Puskinról*, 94–102, 97. Puskin 1814-es francia nyelvű, *Mon Portrait* című versében megverselte „beceneveit".

30 Puscsin, „Feljegyzések Puskinról", 57–58.

31 Sz. D. Komovszkij, „Visszaemlékezések Puskin gyermekkorára", in Bakcsi, *Kortársak Puskinról*, 38–41, 40.

32 Томашевский, *Пушкин: Книга первая* (*1813–1824*), 25.

33 Dmitrij Gorcsakov, Konsztantyin Batyuskov, Vaszilij Puskin, Ivan Krilov műveiről van szó. Uo., 77.

34 A feljelentő Faggyej Bulgarin író volt, aki a későbbiekben többször konfliktusba keveredett Puskinnal.

Puskin 1814 második felétől tehát megismerkedik az 1812-es, úgynevezett honvédő háborút megjárt huszárokkal, Pjotr Kaverinnel,[35] Pjotr Csaadajevvel és Nyikolaj Rajevszkijjel – az egyik legmeghatározóbb számára azonban Gyenyisz Davidov huszárköltő lett, a honvédő háború hőse. A Davidov alakjáról, merészségéről és tetteiről szóló legendák jóval korábban eljutottak a Líceumba, mintsem Puskin megismerkedett volna a költővel. A huszárról készített széles körben terjedő népi portrék, a parasztruhába öltözött Davidovot ábrázoló *lubokok* is ismertek voltak a diákok körében, kiadatlan verseit pedig kéziratban terjesztették,[36] többek között Puskin kézírásával is fennmaradt egy ilyen másolat. Davidov több szempontból szimbolikus alakjának megértéséhez érdemes tudni, hogy ő volt az egyik olyan tiszt, aki felismerte: a franciák vezette csapatok elleni háborúban sem a hátországbeli parasztok, sem a saját paraszti származású katonái támogatását nem nyeri el a francia tisztekéhez hasonló díszes egyenruhában, sem azzal, ha franciául szól hozzájuk. Éppen ezért huszáregyenruha helyett kaftánt öltött, szakállt növesztett, a rendjelét Szent Miklós ikonjára cserélte, tisztjeinek pedig megtiltotta a francia beszédet.[37] E külső jegyeknek a megváltoztatása jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy Davidov partizánfeladatokat ellátó, lovasokból és kozákokból álló csapatai egyre nagyobbra duzzadtak, hatékonyak voltak, és sikereket értek el a Napóleon elleni orosz népi háborúban. Szimbolikus, katonái felé nyitó gesztusa a parasztság (kényszersorozott katonák tömegei) és az orosz nemesség (tisztek, vezérkar) közt meglévő feszültséget, rendi ellenségeskedést és feloldhatatlan bizalmatlanságot kívánta enyhíteni egy közös cél érdekében. Vannak feltételezések, amelyek szerint Puskin *A kozák* (*Kozak,* 1814) című versében – amelyet még a Davidovval való személyes ismeretség előtt írt – a főhős doni kozákot, a „rátermett Gyenyiszt" („hvat Gyenyisz") róla mintázta.[38] A vers poroszkáló lovasa ekphrasztikus módon idézi meg azt a vizuális ábrázolást, amely egy Davidovot ábrázoló lubokon szerepel.[39]A huszárlíra hatása Puskin 1815 és 1817

35 Lásd Alekszandr Puskin, „Kaverin portréjához (К портрету Каверина)", in Baka István, *Műfordítások I.*, 52.

36 A *lubok*ról lásd a 17. lábjegyzetet.

37 Lotman kiemeli, hogy az a mód, ahogyan Davidov megváltoztatta a ruházatát, az arcszőrzetét és a rendjelét, tulajdonképpen a háború jellegét, értelmezését is módosította, hiszen azt a *katonai, világi* regiszterből a *népi, keresztény* felé tolta el. A kutató felhívja a figyelmet arra is, hogy Szent Miklós választása azért is volt találó, mert kedveltsége az egyszerű orosz hívők között Krisztusével vetekedett. Ю. М. Лотман, „Люди 1812 года", in Ю. М. Лотман, *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства* (*XVIII – начало XIX века*), 314–331 (Санкт–Петербург: Искусство-СПБ, 1994), 319.

38 Lásd Пушкин, *Лицейские стихотворения*, 593.

39 Erről lásd Е. В. Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина „Казак" и „Романс": Биографический, литературный, фольклорный контекст.* PhD-disszertáció, Szaratovi Állami Egyetem, Szaratov, 2007, 17.

között született „huszárverseiben" (például *Puscsinhoz, A könny, Bajusz, A portyázók, Kaverin portréjához, Kaverinhez, Noël*) tematikusan például a katonai élet mindennapjait felelevenítő képekben, a mulatozás pillanataiban, a búsuló huszároknak otthon hagyott szerelmük iránti vágyakozásában vagy kinézetükön való élcelődésben fejeződött ki. Ezt azonban hiba volna leszűkíteni Davidov személyére, illetve a huszáralak biografikus hátterű megformálására. Puskin számára a Davidov-féle huszárdalok nyelve merőben új volt, a magas és az alacsony nyelvi regiszterek keveredése miatt különösen fontossá vált. Az egyszerű, élő nyelvi – sokszor közönségesnek, gorombának ható – fordulatok, a katonai zsargon kifejezései vagy a mindennapi élet tárgyi világának szerepeltetése szokatlanná, expresszívvé tette a választékos magas irodalmi regiszterben működő líranyelvet.[40] Puskin *A kozák*ja sokkal inkább népdal-stilizáció, amelyben felfedezhető a huszárdalok néhány jellemző eleme (lásd a kozák ruhájának, alakjának leírását, illetve az ódai, fennkölt hős figurájával ellentétben a mindennapi hős szerepeltetését). Az 1815–1817 közötti puskini „huszárversekben" azonban már korántsem csupán mechanikus átvételeit látjuk a huszárdalok lírai expresszivitását biztosító nyelvi elemeknek.[41] További fontos líratörténeti tényező, hogy Davidov elégiáinak sajátos lírai szubjektuma épp annyira, vagy talán még jobban hatott a korai Puskinra, mint a huszárköltő figurája. Kimutatható, hogy Puskin elégikus lírájában az a váltás, amely az 1800-as évek eleji költészetben uralkodó „vágyakozó, álmodozó szerelmes" toposzát a „szenvedélyes, pusztító, őrült szerelmes" koncepciójára cseréli, jelentős részben Davidov első, Puskin másolatában fennmaradt 1814-es elégiájának a hatására is történt.[42]

40 В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина* (Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1941), 158–161.

41 Vagyim Vacuro ezt a változtatást a „költészet demokratizálódása" felé tett hatalmas lépésnek nevezi. В. Э. Вацуро, „Денис Давыдов – поэт", in В. Э. Вацуро, *Избранные труды*, szerk. А. М. Песков, Классики отечественной филологии, 617–655 (Москва: Языки славянской культуры, 2004), 622.

42 Вацуро, „Лицейское творчество Пушкина", 433–434, 435–439.

Közkézen a Líceumban, közkézen Európában: A *Jihav kozak za Dunaj* kezdetű ukrán dal mű- és közköltészeti továbbírásai

Az alábbiakban – a huszárlíra nyomaira is rámutatva – három líceumista évfolyamtárs és jóbarát versének keletkezési körülményeit, utóéletét kísérelem meg felvázolni. E versek történetével szeretnék felvillantani egyet a Líceum izzó költői műhelyének számtalan közös pillanata közül. Elemzésem az ukrán, az orosz, a lengyel, a német és a magyar vonatkozásai révén újabb adalékokkal szolgálhat a nemzetközi közköltészeti és műköltészeti csatornákon is mozgó kulturális transzfer leírásához, hangsúlyozva a folyamat összetettségét.

A tárgyalt szövegek szinte egyidőben, 1814–1815-ben születtek. Puskin *A kozák* (*Kozak*) című verse mellett a vizsgálatunk szempontjából nem kevésbé lesznek fontosak Wilhelm Küchelbecker cím nélküli, később a [*Der Kosak und das Mädchen*] címmel ellátott és Anton Delvig *A lengyel* (*Poljak*) című szövegei, továbbá a magyar Teleki Ferenc gróf *Egy Kozák dal* című költeménye.

Ritka kivétel, hogy líceumi versből fennmaradt Puskin autográf kézirata, *A kozák* első szövegváltozata ilyen. Ezt a költő egy líceumi társának, Ivan Puscsinnak szóló ajándékozó felirattal látta el, és „A… Annibal-Puskin"-ként írta alá. A kéziratnak van még egy igen fontos ismertetőjegye, hogy szerzője alcímmel is ellátta: „ukrán mintára" (*podrazsanyije malorusszkomu*).[43] 1814 áprilisában írhatta, kifejezetten Ivan Puscsin születésnapi ajándékaként. Nem sokkal később megszületett a vers átdolgozott második variánsa. A kritikai kiadás ezt 1814 májusa és októbere közé teszi. E második, jelentősen átdolgozott szövegvariáns 1815-ben nyomtatásban is megjelent a *Rosszijszkij Muzeum* című lapban „1…14-16" aláírással, és a szövegnek itt már nem volt alcíme. Msztyiszlav Cjavlovszkijnak, a líceumi Puskin-líra legjelentősebb textológusának a megfejtéséből tudjuk, hogy e számsor a költőt takarta. E korai álnevet a Líceumban szerkesztett diáklapokban és az első nyomtatott publikációinál használta Puskin úgy, hogy a számkombinációt (a számok a cirill ábécé betűinek felelnek meg) egy meghatározott metódus alapján periodikusan variál-

43 Lásd a vers facsimiléjét a legújabb kritikai kiadás mellékletében Пушкин, *Лицейские стихотворения*.

ta.[44] Puskin *A kozák*ot később nem válogatta be első verskötetébe. A költemény más úton lett ismert, amit alátámaszt, hogy a 19. század folyamán, 1825 és 1917 között megjelent énekeskönyvekben negyvenhét alkalommal fordul elő.[45]

*A kozák*nak összesen nyolc kéziratos kópiája őrződött meg, további kettőről – egy évfolyamtárs líceumi füzetében lévőről és egy későbbiről – pedig tudott a szakirodalom, s leírta azokat, mielőtt még a 19. század második felében elkallódtak volna. A megmaradt nyolc másolatból három az első változat szövegét követi, öt pedig a folyóirat-publikáció szövegéhez áll közel. Ezek a kéziratok már nem Puskintól származnak. Az egyik legfigyelemreméltóbb másolat Alekszandr Gorcsakov, egy évfolyamtárs líceumi papírjai között található. A másoló a „*Lovagolt a kozák* stb." („*Jehal kozacse* i pr.") nótajelzéssel (?) látta el a szöveget, aláírásként pedig itt is a folyóirat-publikációhoz hasonlóan az „1…14-16" számsor szerepel. A puskini autográf és a gorcsakovi kéziraton szereplő paratextusok – az „ukrán mintára" és a „*Lovagolt a kozák* stb." – fontos kapaszkodókat nyújtottak a filológiának a vélt és valós forrás(ok) azonosításához egyaránt.

Feltehetőleg a Puskin-vers születésével egyidőben, azaz 1814-ben Wilhelm Küchelbecker, Puskin egyik legjobb barátja és évfolyamtársa papírra vet egy cím nélküli négyversszakos költeményt német nyelven. A később a [*Der Kosak und das Mädchen*] (*A kozák és a lány*) címmel ellátott szöveg Küchelbecker líceumi iratai között maradt fenn mindenféle jegyzet nélkül,[46] és csak a 20. század eleji szakirodalom azonosította be, hogy az a *Jihav kozak za Dunaj* (*Lovagolt a kozák a Dunán túlra*) kezdetű ukrán dal fordítása. Hogy Küchelbecker ukrán vagy orosz nyelvből fordította-e, nem tudjuk. A verset más fordításaival együtt egy kifejezetten a nyugat-európai olvasóknak szóló német nyelvű, *A régi orosz irodalomról* (*O drevnyej rosszijszkoj szlovesznosztyi*) munkacímű könyvébe akarta elhelyezni. A Líceumban többen tudtak arról, hogy ez az átfogó mű készül, Anton Delvig egy cikkében, Alekszej Illicsevszkij pedig egy levelében számolt be róla.[47]

Anton Delvig bárónak, Puskin másik évfolyamtársának és barátjának a líceumi kéziratai között találták meg *A lengyel* című 1815-ös verset, amely a már említett év-

44 Puskin számkombinációt használó álneveiről lásd Цявловский, „Источники текстов лицейских стихотворений", 560–562.

45 М. Я. Мельц, „Поэтические произведения А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. Библиография", in М. Я. Мельц, szerk., *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель*, Studiorum Slavicorum Monumenta 18, 56–114 (Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин", 2000).

46 В. К. Кюхельбекер, „Der Kosak und das Mädchen", in К. Я. Грот, Пушкинский лицей (1811–1817), 246–247.

47 Ф. Прийма, „Об одном немецком переводе украинской народной песни »Їхав козак за Дунай«", *Русская литература. Историко-литературный журнал*, 3. sz. (1960): 170–174, 171.

folyamtárs, Illicsevszkij másolatában maradt fenn, mivel azt Illicsevszkij egy levél kíséretében elküldte Pavel Fussznak, korábbi gimnazistatársának.[48] A levél címzettje, Fussz – mivel a levélben Illicsevszkij Puskin *A kozák* című versét is említi – Delvig versét tévesen A *kozák* címűként könyvelte el. *A lengyel* több szüzséeleme (a lovas szállást kér egy lánytól, aki eleinte húzódozik, majd enged a katonának) megegyezik Puskin szövegéével.[49] A történet az 1812-es borogyinói csata után játszódik: az ellenséges lengyel csapatokat is magában foglaló napóleoni hadtestek Moszkva felé közelednek.[50] A lengyel lovast, aki szemet vet az őt korábban megszánó, védtelen orosz lányra, végül a váratlanul betoppanó orosz vőlegény szúrja le. Delvig költeménye „ballada" alcímmel nagy népszerűségnek örvendett a Líceumban, bekerült a líceumi kéziratos gyűjteményekbe Puskin *A kozák* című versével együtt, amelyet a másolók szintén a „ballada" alcímmel láttak el, és az is ezzel a műfaji jelöléssel hagyományozódott tovább.[51] Vagyim Vacuro szerint Delvig balladájának líceumi sikerét nemcsak az uralkodó hazafias hangulatnak köszönhette, de annak is, hogy sikeresen kapcsolta össze a (romantikus) ballada műfaját folklórelemekkel.[52]

A három költemény, Puskiné, Küchelbeckeré és Delvigé tulajdonképpen egy közös szövegcsoportra, élményre vezethető vissza, ugyanakkor mindhárom egészen másképp gondolja tovább a forrásokat, miközben írott és szóbeli, gyaníthatóan énekelt alkotások is összekötik őket, és a szerzők versei egymásra is hatottak. Puskin és Küchelbecker verse valószínűsíthetően egyidős, Delvig műve a Puskin-szöveg elkészülte utánra datálható.

Nem kétséges, hogy a korhangulatot az 1812-es év eseményei határozták meg. A napóleoni háborúk, benne Oroszország szerepe különösen foglalkoztatta az orosz közvéleményt, így a líceumistákat is, akik az „1812-es év vihara" miatt „nem enyhülő tanakodás és vitatkozás közepette olvasták az orosz és a külföldi folyóiratokat".[53] A hadba vonuló orosz csapatok ráadásul Carszkoje Szelót is érintették: „elkísértük valamennyi gárdaezredet, minthogy azok a Líceum mellett vonultak el; mindig ott voltunk, mihelyt megjelentek […], szívből jövő imával búcsúztattuk a ka-

48 Delvig verse posztumusz, 1864-ben jelent meg nyomtatásban. Erről lásd A. A. Дельвиг, *Полное собрание стихотворений*, Библиотека поэта, Большая серия (Ленинград: Советский писатель, 1959), 285.

49 Грот, *Пушкинский лицей*, 235–239.

50 В. Э. Вацуро, „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)", in В. Э. Вацуро, *Избранные труды*, szerk. А. М. Песков, Классики отечественной филологии, 672–715 (Москва: Языки славянской культуры, 2004), 694.

51 Lásd a *Levél Galicsnak* című Puskin-vers kommentárját: Пушкин, *Лицейские стихотворения*, 645.

52 Вацуро, „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)", 694.

53 Puscsin, „Feljegyzések Puskinról", 55.

tonákat".[54] A francia hadtestek közeledésével megszületett a Líceum evakuálásának terve is, ám erre végül nem került sor, mivel Napóleon csapatai október 7-én elhagyták Moszkvát, sőt október 17-én az oroszok kisebb győzelmet arattak felettük.[55] Ismert, hogy az 1812-es háború során mind a doni, mind az ukrán kozákok a franciák ellen indított ellentámadás nyomán – benne a tarutinszki győzelemmel – az orosz és a nemzetközi figyelem középpontjába kerültek. A hős kozák alakját orosz területeken egy igen élénk, nemzeti-patriarchális hangulat emelte szimbólummá, a „merész doni kozák" irodalmi alakká stilizálódott. Nyugat-Európában szintén megnőtt az érdeklődés az orosz cári csapatok, bennük a kozákok iránt. 1814-ben I. Sándor orosz cár felszabadítóként vonult be Párizsba, ahogy korábban számos más városba, köztük Berlinbe. Osztrák és porosz területeken nemcsak az újságok és a periodikák cikkeztek a felszabadító kozák csapatokról, a politikai karikatúrák szerzőit is élénken foglalkoztatta az alakjuk, ahogy a kézműipar is kihasználta az egzotikus figura iránti érdeklődési hullámot: kozákokat ábrázoló litográfiákkal, porcelán-, fa- és papírfigurákkal bővítették a kínálatukat. Egy tanulmány szerint a korabeli osztrák szalonkultúra egyik kötelező attribútumává váltak a kozák témájú képek, szobrok. Beethoven asztalát hosszú évekig két miniatűr kozákszobrocska díszítette.[56]

A Küchelbecker-fordítás alapját képező *Jihav kozak za Dunaj* (oroszul *Jehal kozak za Dunaj* kezdetű), amelynek első két szava megegyezik Puskin *A kozák* című versének gorcsakovi kéziratára írt, talán nótajelzésként felfogható sorkezdetével – „*Lovagolt a kozák* stb…" („*Jehav kozacse* i pr.") – és a Puskin-kéziratban szereplő alcím („ukrán mintára") mind azt eredményezte, hogy a kutatás fókuszába az ukrán dalszöveg kerüljön.

A dal – ukrán eredete ellenére – számos 18. század végi orosz énekeskönyvben megtalálható, sőt az orosz énekgyűjtemények repertoárját tekintve a 19. század elején a legnépszerűbb ukrán nótának számított orosz nyelvterületen,[57] és talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1800-as évek első éveitől Európa-szerte, de legalábbis a közép-keleti régióban rendkívül elterjedt. Nemzetközi ismertségét, aktualizálódását annak köszönheti, hogy a Napóleon elleni háborúk az európai országok, népek közös

54 Uo., 54.

55 Részletesen erről lásd Томашевский, *Пушкин: Книга первая (1813–1824)*, 16–19.

56 Лариса Кириллина, „»Schöne Minka« и ее сестры", in *Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Материалы международной конференции*, Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского 43, 191–205 (Москва: МГК, 2003), 199.

57 Szperanszkij azt vizsgálja, hogy mikor és hogyan kerülnek be ukrán dalok orosz énekgyűjteményekbe a 18. század végén, a 19. század elején. A kutató összesen tizenöt nyomtatott orosz énekeskönyvet sorol fel, amelyekben ez az ukrán dal szerepelt. Lásd Сперанский, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках", 143.

élményévé váltak. Nemzeteken, nyelveken, határokon átívelő közös tapasztalatról van szó, amelyet az eredetileg ukrán és orosz dalok számos szüzsévariációjában megőrződő kozák hősből és annak „történeteiből" kitűnően lehetett adaptálni, variálni a helyi nyelvi, történelmi és kulturális tapasztalatoknak megfelelően. A kozák hol a Dunán (ukrán, orosz variációkban), hol a Donon (német és magyar szövegekben), azaz lényegében a folyón túlra kénytelen menni (a mindkét folyónévben rejlő *don* tő 'folyó'-t jelent[58]), hogy harcoljon a cárért/császárét/királyért, ehhez azonban el kell válnia a szerelmétől. A 19. század elején ugyan tartotta magát az a vélemény, amely szerint a dal szerzője Nagy Péter cár kortársa, egy Szemjon Klimovszkij (Klimov) nevű kozák verselő volt, ma a folklórkutatás inkább azt valószínűsíti, hogy a szöveg a 18. század második felében keletkezhetett műköltői alkotásként, amely később folklorizálódott. Erre a következtetésre a kutatókat a hétszótagú, szillabotonikus (kötött szótagszámú, hangsúlyos) versmérték és a végig megtartott hibátlan strófaszerkezet juttatta.[59] Széles körű ismertsége orosz területeken nem a napóleoni háborúktól, hanem korábbról eredeztethető – hiszen a ma ismert egyik legfontosabb orosz kéziratos énekeskönyvben, az 1770–1774 között Mihail Csulkov által összeállított gyűjteményben (közkedvelt nevén a *Csulkovszkij Peszennyik*ben, amelynek a gyűjtő a *Szobranyije raznih peszny* [*Különböző dalok gyűjteménye*] címet adta) állítólag már szerepelt[60] –, ugyanakkor 1812-től dokumentálhatóan megugrik az énekeskönyvekben való előfordulása.[61] Az egyik legelső nyomtatott és széles körben ismert, Nyugat-Európába is eljutó orosz énekeskönyv[62] tizenöt éven belül három kiadást is

58 Lásd a Vasmer-szótár *Dunaj* és *Don* szócikkeit. Max Vasmer, *Russisches Etymologisches Wörterbuch*, 1 (Heidelberg: Carl Winter Universitatsverlag, 1953), 362–363, 380–381.

59 Прийма, „Об одном немецком переводе", 172.

60 Jelena Kirejeva a Csulkov-gyűjtemény 1820-as kiadásának harmadik kötetében talált rá. Az első kiadás, az 1770-es, amit a kutatónő szintén forrásként említ, megvolt Puskin könyvtárában is, Borisz Modzalevszkij a 421-es sorszámon katalogizálta. E kiadásban azonban a dalnak nem akadtam nyomára. A példányon szereplő felirat alapján egyébként Puskin azt jóval később, 1827-ben kaphatta. A könyvet katalogizáló kutató az alábbi megjegyzést fűzte a példányhoz: „nagyon erősen használt, számos oldal hiányzik belőle." Б. Л. Модзалевский, *Библиотека Пушкина* (*Библиографическое описание*) (Санкт-Петербург, 1910), 114.

61 Szperanszkij 1790–1825 között megjelent gyűjteményeket vizsgált. Сперанский, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках", 143.

62 Nyugat-európai ismertségére álljon itt egy idézet August Wilhelm Ambros cseh zenetörténész (1816–1876) német nyelvű művéből: „Vesd össze az 1806-ban, két kötetben Péterváron megjelent, Ivan Pracs által összeállított orosz népdalgyűjteményt, amely szöveget és kottát egyaránt tartalmaz. Néhány dal Németországban is népszerűvé vált, például »A kozák, aki átússza a Dunát« című ének, amelyhez Tiedge teljesen önkényesen a »Schöne Minka« című érzelgős szöveget írta – egyébként a »Minka« nem szláv női név…" (August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik,* 3 köt. [Breslau: 1862–68], kiemelés tőlem – *K. Zs*.)

megért; az 1806-os, a dalszövegekhez kottát is mellékelő *Lvov–Pracs gyűjtemény*ben a vers a 147. sorszámmal szerepel.[63]

A dal népszerűségét csak tovább növelte – hiszen közismertségét jó érzékkel használta ki – Alekszandr Sahovszkoj drámaíró és Catterino Cavos zeneszerző. A pétervári udvari színházban 1812. május 15-én bemutatták *A kozák költő* (*Kozaksztyihotvorec*) című egyfelvonásos, anekdotikus elemeket felhasználó operájukat, amelyet a sikere miatt 1814. május 28-tól már havi kétszer játszottak. (A darab később ukrán területeken, köztük Harkovban és Poltavában is repertoárra került.) Abram Gosenpud neves operakutató, zenetörténész szerint Cavos partitúrája igen sikeresen vegyítette a Nagy Péter korabeli dallamokat ukrán népdalokkal (mint amilyen az érzelmektől túlcsorduló, elégikus *Jihav kozak za Dunaj* vagy a dallamos, lágy hangzású *Ej, te lány, én szívem* [*Ej ti, gyivcsina, ti moje szergyenko*]), illetve tréfás nótákkal és táncdalokkal.[64] A vaudeville a líceumistákhoz közvetlenül is eljut, hiszen előadták azt Varfolomej Tolsztoj gróf Carszkoje Szeló-i jobbágyszínházában. 1815-ben a librettó végül nyomtatásban is megjelent.[65]

Tolsztoj gróf színházának látogatása 1814-től nyaranta a líceumisták egyik kedvelt elfoglaltsága volt.[66] Puskin líceumi naplóbejegyzéséből tudjuk, hogy ő is látta az előadást, és benyomásait is rögzítette róla.[67] Az erősen patriarchális hangnemben íródott darab a szerelméhez és uralkodójához egyaránt hű kozáknak, Klimovszkijnak és kedvesének, Maruszjának a történetét az 1700-as évek elejére helyezi, s a poltavai csata időpontjához kapcsolja. E győzelemben, ahogy a napóleoni háborúkban is, nagy szerep jutott a kozákságnak. A darab nyitóképében Maruszja kilép az országútra, szomorúan a távolba tekint, miközben a kedvese, a kozák költő által írt *Jihav*

63 A Puskin kritikai kiadása az 1790-es kiadványra hivatkozik, amelyben azonban a dalt nem sikerült azonosítanom; ezzel szemben az 1806-os és az 1815-ös kiadásokban a szöveg fellelhető. Ma az úgynevezett *Lvov–Pracs-gyűjtemény* (Nyikolaj Lvov állította össze, Ivan Pracs érdeme a dallamkincs) példányai könyvritkaságok, a tanulmányomban egy, a kutatás számára kiadott, jegyzetekkel, előszóval ellátott kiadványra hivatkozom. Lásd В. М. Беляева, szerk., *Собрание русских народных песен с их голосами на музыку положил Иван Прач* (Москва: Государственное Музыкальное Издательство, 1955).

64 А. А. Гозенпуд, „Казак-стихотворец", in *Оперный словарь*, szerk. А. А. Гозепнуд (Москва, Ленинград: Музыка, 1965), 184.

65 Ritkaságnak számított egy színdarab szövegkönyvének publikációja a 19. század elején.

66 А. Л. Слонимский, „Пушкин и комедия 1815–1820 гг.", in *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, 23–42 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1936), 23.

67 Lásd Puskin *Líceumi napló*ját: „[Sahovszkoj] [M]egírta a *Kozák költő*t, ebben vannak szerencsés szavak, tetszetős dalok, de még árnyéka sincs se bonyodalomnak, se kibontakozásnak. A Maruszja szórakoztató, de az összes többi hideg és unalmas." Alekszandr Puskin, „Gondolataim Sahovszkojról", in Puskin, *Cikkek. Történelmi tanulmányok. Napló*, 290.

kozak za Dunaj dalt énekli.[68] A kortársak számára egyértelmű volt a darab sugalmazott üzenete: Nagy Péter cárnak a XII. Károly svéd király felett száz évvel korábban aratott győzelmét előlegezte meg a Napóleonnal szembeszálló I. Sándor számára.

A Puskin-filológia *A kozák* lehetséges forrásának hosszú ideig elsősorban a Küchelbecker által fordított verset tartotta, figyelembe véve az ukrán dal népszerűségét (egyes feltételezések szerint Puskin már a líceum előttről is ismerhette, hiszen azt nemesi házaknál is énekelték)[69] és a színházi élményt (Maruszja betétdalát). Azt is valószínűsítették, hogy Puskin a dalt az ukrán területekhez valamilyen módon kötődő líceumi társaitól, a „Kozák" becenevű Ivan Malinovszkijtól, Alekszej Illicsevszkijtől vagy Arkagyij Martinovtól személyesen is hallhatta.[70] Ugyanakkor már a 19. század végi, főként az ukrán folklórral foglalkozó kutatások rámutattak, hogy Puskin szövege *több* más ukrán, orosz, illetve lengyel dalból táplálkozhatott, sőt inkább azokhoz áll közel.[71] A *Jihav kozak za Dunaj* – bár elsőre a legkézenfekvőbb forrásnak tűnik – csak általánosságban kapcsolható össze Puskinéval: a „szüzséje" egészen más. A víz kérésének hármas motívuma, amely a Puskin-vers szüzséjének a „gerincét" adja (a lovas vizet kér, a lány visszautasítja, a lovas végül megszökteti), hiányzik az ukrán dalból. Ráadásul míg az utóbbi centrumában a hűség, a kozák és szerelme búcsúja áll, addig Puskinnál a könnyedebb hangvételű, már-már tréfás szöveg a csábítást, majd az elhagyást énekli meg, amely mintegy csattanóként a vers zárlatában jelenik meg. Ez a szöveg igencsak ironikusan viszonyul a korabeli, a szerelméhez és uralkodójához egyaránt hű kozák alakjához. Egyes kutatók még erőteljesebben fogalmaznak: *A kozák*ot kifejezetten a patriotizmust túlhajtó Sahovszkoj-operában betétdalként szereplő *Jihav kozak za Dunaj*ra adott válaszként, annak paródiájaként olvassák.[72]

A csábító kozák alakja nem volt ismeretlen a közköltészetben. A kutatás a Puskin-vers forrásaiként két másik ukrán dalt valószínűsít, az *Hegyek közül jönnek a mazurok* (*Iz-za gori jedut mazuri*) és az *Erre is hegy, arra is hegy* (*I tuda gora, i szjuda gora*) kezdetűeket, amelyekben megtalálhatjuk a vízkérés hármas motívumát. A lengyel eredetű *Hegyek közül jönnek a mazurok* ukrán és orosz variációiban hol mazurok (lengyel népcsoport), hol kozákok, hol magyarok csábítják el a lányt. A Puskin-dal első változata továbbá – miként ezt Jelena Kirejeva kiemeli – megegyezik a már a 18. század elején lejegyzett *Lovagolt a kozák Ukrajnából* (*Jehal kazak sz Ukraini*), illetve

68 А. А. Шаховской, *Казак-стихотворец. Анекдотическая опера водевиль в одном действии* (h. n.: k. n., 1815).

69 Сперанский, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках".

70 Lásd erről Пушкин, *Лицейские стихотворения*, 592.

71 Lásd Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня", 143.

72 Киреева, *Лицейские стихотворения А.С. Пушкина…*, 89.

az ezzel megegyező tartalmú[73] *A kozák és Kulina* (*Kazak i Kulina*) című dal szüzséjével is.[74] E dalszöveget és a Puskin-verset az előbb említett közös szüzsés történeten túl a lány kozáknak adott válasza is összeköti: mindkettőben az anyja tiltására hivatkozik. (A második variánsban azonban Puskin e sorokat kihúzta.) *A kozák és Kulina* széles körben ismert volt, nyomtatott orosz énekeskönyvekben 1790 és 1821 között tizenegy előfordulását sorolja fel Szperanszkij.[75] Végül nem hagyhatjuk ki a felsorolásból azt az orosz népdalt sem, amely ugyancsak az előbb említett szüzsére épül, és amely a líceumi könyvtárban is föllelhető *Lvov–Pracs-gyűjtemény*ben közvetlenül a *Jihav kozak za Dunaj* után szerepel: a *Perejaszlav szép városában* (*V szlavnom gorogye Perejaszlave*) kezdetűt. Ahogy több kutató is megjegyzi: a Puskin-autográf alcíme, az „ukrán mintára" tehát több forrást is takarhatott, az ukrán eredetűek mellett pedig orosz dalok is tagjai lehettek a forrásul szolgáló szövegcsoportnak.

Rendkívül figyelemre méltónak tartom, hogy a Puskin- és a Delvig-féle „ballada", miközben szinte ugyanazt a szüzsét dolgozta át és bontotta ki, két tökéletesen eltérő poétikai irányba mozdult el. Vacuro hívja fel a figyelmet egy alapvető különbségre: míg Puskinnál a kozák *barátként* csábítja el a lányt, addig Delvignél a lengyel erőszakosan, mint *ellenség* lép fel. Továbbgondolva Vacuro gondolatmenetét: míg utóbbinál egy pszichológiai értelemben is teljesen kiszámítható, egyszerű, a jó–rossz ellentétére épülő tragikus szüzsé bontakozik ki – Vacuro szerint naivan és kissé motiválatlanul, hiszen a váratlanul betoppanó orosz vőlegény és annak bosszúja *ad hoc* zárja le a történetet[76] –, addig Puskinnál sokkal árnyaltabb, finoman strukturált interperszonális viszonyrendszer tárul fel. Delvignél a borogyinói helyszínt (a Moszkvába való bevonulás előtti végzetes orosz vereség helyszínét) megemlítő verskezdet markánsan kijelöli azt az értelmezési mezőt, morális keretet és vészterhes hangnemet, amelyben a szüzsé eseményei játszódnak. Puskinnál viszont a kozák külsejét leíró verskezdet – amely semmilyen konkrét helyszínt nem nevez meg – már érzékelteti a dal tréfásabb, könnyedebb regiszterét. A vers indítása anekdotaszerű: a lován poroszkáló, a nyergében elbóbiskoló fáradt és poros kozák alakját látjuk, aki arra riad fel, hogy a ló megáll füvet legelni egy falu határában – ez már-már helyzet-

73 Uo., 64.

74 Kirejeva további széles körben ismert orosz népdalokra is felhívja a figyelmet. Uo., 78.

75 A dal szövegét nem sikerült fellelnem, Kirejeva a saját állítását ugyanakkor Jurij Szmirnov folklórkutató egy gyűjteményével támasztja alá. Szmirnov e munkájában szüzsévariánsok szerint rendszerezve találjuk a népdalokat. A „mitikus lénynek (etnikai ellenségnek, idegennek) lányra van szüksége" elnevezésű típusban szerepel *A kozák és Kulina*, a fent említett *Hegyek közül jönnek a mazurok*, sőt Puskin folklorizálódott *A kozák*ja is, amelyet a 93-as, önálló altípusként regisztrált Szmirnov a főtípuson belül. Ю. И. Смирнов, *Восточно-Славянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий* (Москва: Наука, 1988), 31–32, 41.

76 Вацуро, „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)", 695.

komikumnak is beillik. A magához térő fiatal férfi egy szempillantás alatt eldönti, hogy a faluból lányt szerez magának. Figurája korántsem a fennkölt, a nagyszerű, a hősies jegyek asszociációját hívja elő a befogadóban, sokkal inkább a független, rátermett, merész és leleményes férfi alakját. Mindenféle biztosíték nélkül szabadságot és szerelmet ígér a húzódozó lánynak. A kozák vidám ígérgetéseiből hiányzik a kiszámíthatóság, ezért is éri váratlanul az olvasót a vers csattanója: „Szerette nagyon / Vagy két hétig, és elhagyta / A harmadikon".[77]

Nem kétséges, hogy a Puskin-szövegnek komplexebb a viszonya a forrásaival, mint Delvigének. Puskin nem pusztán reprodukál egy műfajt, hanem alkotó módon újragondolja, s az arra való reflexióját, értelmezését építi be „duplafedelű" folklórballadájába – ehhez segítségül hívja a huszárlíra és a Líceumban népszerű tréfás hangnemű, csipkelődő baráti levél bizonyos elemeit. A baráti episztola a puskini líceumi költészet első időszakának, a „könnyed és vidám" esztétika szerint formálódó, az anakreontika, a rokokó és az úgynevezett francia könnyű költészet fémjelezte periódusnak a jellemző műfaja volt. Magáért beszél, hogy Puskin a verse második változatából, a folyóiratbeli variánsból – amelynek az olvasói már nem csupán az első szövegváltozat címzettjei, a nyalka huszár, a születésnapos Ivan Puscsin, illetve a líceumi társak voltak – szinte minden olyan elemet kihúzott (valószínűleg a folyóirat szerkesztőinek a tanácsára), amelyek a baráti episztola intim, összekacsintó familiáris hangneméhez tartoztak. Így törölte azt a két sort is, amelyben a „közös sejtésünkre, tudásunkra" hivatkozó narrátor a történéseket mintegy értékelve kiszól a hallgatókhoz: „és megtörtént, amit mindenki előre lát: …" („szlucsilosz, / Csto predvigyit vszjak: …").[78] Úgy vélem, a legnagyobb különbség a két puskini változat között éppen ebben rejlik: a befogadói csoport, a címzettek módosulásában. A második, a Lothár László fordításában magyarul is olvasható változat feszesebb lett, a kozák alakja viszont sablonosabbá vált. Egyetértek Jelena Kirejevával, aki szerint ez utóbbi változat sokkal inkább az úgynevezett *russzkaja pesznya,* az orosz folklórelemeket tartalmazó ekkor kibontakozó *orosz nóta* műfajához közelít. Nem véletlen, hogy éppen ez a változat folklorizálódott.

A vers folklorizációjának szerteágazó 19. századi történetét – amelynek a kezdetébe a már említett nyolc fennmaradt kézirat összevetése betekintést enged – itt nincs módom a maga összetettségében ismertetni.[79] A kéziratok összevetéséből, az

77 Alekszandr Puskin, „A kozák", in Alekszandr Puskin, *Lírai költemények*, ford. Lothár László, Alekszandr Puskin művei (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978), 12–14.

78 А. С. Пушкин, „Козак. Первоначальная редакция (по автографу)", in А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 329–331.

79 A jelenség alapos feltérképezését, a dal két nagy altípusának keletkezéséről, a kozákok körében terjedő és az orosz parasztok körében hagyományozódóról, valamint e két altípus tovább-

azokban „elkövetett hibákból" szépen kirajzolódik az a folyamat, ahogy az írott szöveg szóbelivé vált. Biztosan állítható, hogy szóban terjedt – a legvalószínűbb, hogy énekelték –, hiszen mind szókincsében, mind nyelvtani formáiban és mondatszerkezeteit tekintve is egyszerűsödött, a korban jól ismert nyelvi fordulatok, sablonok köszönnek vissza benne. Jól látszik a szándék, hogy a szöveget éneklésre alkalmassá tegyék, hiszen az újonnan megjelent ismétlődésekkel és paralelizmusokkal a vers egyre könnyebben memorizálható lett.[80] Terjedelme a felére csökkent, az ironikus, tréfás elemek eltűntek belőle, akárcsak a címszereplő bemutatása, leírása és a szöktetés epizódja; a kozák ráadásul nem egy ismeretlen, hanem ismerős lányt látogat meg, hogy vizet kérjen tőle. Novikovát idézve azt mondhatjuk: a vers átalakult egy, a népdalok szcenikájához és retorikájához hasonló, a szerelmet megéneklő párbeszéddé, amely elvesztette minden az irodalmi romantikához fűződő poétikai kapcsolatát.[81]

Szintén roppant tanulságos a Küchelbecker-fordítás elemzése és összevetése az eredeti forrással, illetve annak más fordításaival. A Küchelbecker-fordítás alapját jelentő dal nemcsak ukrán és orosz, de nyugat-európai területen is nagy karriert futott be. Nyugat-európai ismertségét Ch. A. Tiedgének köszönheti, aki 1808-ban ültette át németre *Schöne Minka, ich muss scheiden…* kezdettel. Úgy vélem, pontosabb, ha Tiedge esetében az *átköltés* szót használjuk, hiszen a német költő szabadon nyúlt a szöveg verseléséhez, struktúrájához és lexikájához is. Erhard Hexelschneider kutatásai szerint a Tiedge-vers rendkívüli népszerűségét – a már említett oroszok, ukránok, kozákok iránti élénk érdeklődés mellett – annak is köszönheti, hogy számos eleme a korabeli német *városi dalok*hoz tette hasonlóvá. Az orosz katonák Berlinbe való bevonulásakor, írja a kutató, „minden ablakból ez a dal szólt".[82]

Hogy a 19. század elején miként juthattak el orosz és ukrán dalok német nyelvterületekre, egy igen izgalmas interdiszciplináris kutatás tárgya lehetne – a kérdést itt nem tudjuk kimerítően tárgyalni. Annyit biztosan tudunk, hogy a rendkívüli népszerűségnek örvendő *Lvov–Pracs-gyűjtemény,* amely ezt a dalt is tartalmazza, nemcsak a Líceum könyvtárában volt meg, de eljutott Bécsbe is. Több tanulmány valószínűsíti például, hogy a dúsgazdag Andrej Razumovszkij gróf (1752–1836), Oroszország

burjánzásáról lásd Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня"; Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина…*, 441–460.

80 Erről lásd Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина…*, 442–443.

81 Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня", 146.

82 E. Hexelschneider, „Die deutschen Befreiungskriege und ihr Einfluß auf die Verbreitung russischer Volksdichtung in Deutschland", *Zeitschrift für Slawistik*, 8. sz. (1963): 676–688; С. Г. Исаков, „Материалы по русской литературе и культуре на страницах немецкой прибалтийской печати начала XIX века", in *Труды по русской и славянской филологии IX. Литературоведение*, szerk. Б. Ф. Егоров, Ю. М. Лотман és В. Т. Адамс, Учёные записки Тартуского Университета 184. köt., 142–203 (Tartu, 1966), 199.

bécsi nagykövete – aki szenvedélyes zeneszerető, kamarazenész, könyvgyűjtő és mecénás volt – adhatott át egy példányt magának Beethovennek, aki kétszer is megzenésítette az ukrán dalt.[83] Egyéb képi és írott dokumentumokat is találunk arra vonatkozólag, hogy orosz dalok eljutottak német nyelvterületre – hol vonuló orosz csapatok, hol pedig I. Sándor cár és III. Frigyes porosz király kapcsolata révén (a porosz hadseregbe orosz katonai énekkarokat soroltak be).[84] Ismert, hogy nem csupán az elsődleges német folyóiratközlésnek köszönhetjük azt sem, hogy a dal magyar terület(ek)en is ismertté vált, az ugyanis csak a művelt olvasókhoz juttatta el a szöveget. Ahogy Gálos Rezső megállapítja, ebben legalább annyira közrejátszott a sorkatonák élőszóval „terjesztő" tevékenysége, amit a Tiedge-szöveg Győrben fellelt magyar fordításai bizonyítanak.[85]

Azt, hogy ez az ukrán dal ténylegesen hogyan jutott el Tiedgéhez, egy olyan tanulmányból tudjuk, amely a 19. század elején a Baltikumban megjelenő német nyelvű nyomtatványokat vizsgál.[86] A szerző, Szergej Iszakov szerint Tiedge a *Jihav kozak za Dunaj*t Baden-Badenben saját orosz szolgájától[87] – Gálos szerint az ott pihenő orosz arisztokraták szolgáitól[88] – hallotta énekelni. Tiedge nyersfordítás alapján készítette el saját német változatát, amelyet a német kispolgári befogadók igényeinek megfelelően jelentősen átalakított. A *Schöne Minka…* kezdetű dalt végül 1808-ban Rigában az *Iris, ein Wochenblatt für Damen* című lap hasábjain jelentette meg *Der Kosak und sein Mädchen* címmel).[89] Tiedge szövege egy évre rá legalább kétszer

83 Razumovszkij gróf és Beethoven kapcsolatáról lásd Лариса Кириллина, „»Schöne Minka«: Судьба украинской песни в творчестве Бетховена", in *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Бетховен – terra incognita*, szerk. Г. І. Ганзбург, 5–23 (Харків: Видавництво ТОВ С. А. М., 2015); Peter Clive, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 278–279.

84 1814-ben például a lipcsei *Allgemeine Musikalische Zeitung* közöl recenziókat és egy cikksorozatot az orosz katonanótákról és énekkarokról. Az anonim szerzőre oly nagy hatást gyakorolt egy német város közelében állomásozó orosz ezred énekkara, annak hatalmas termetű tagjai, a kórus hangereje és az éneklés hossza, amely négy-hat órán keresztül tartott, hogy részletesen taglalja élményeit. Lásd erről Кириллина, „»Schöne Minka« и ее сестры". Egy ilyen, a porosz hadseregbe sorolt orosz énekkart egy 1815-ből származó, ma az Ermitázsban őrzött litográfián is láthatunk. Ismertetését lásd Виктор Файбисович, „Русские песенники в прусской гвардии", *Родина* (blog), 2017. 06. 1., https://rg.ru/2017/05/30/rodina-ermitag.html.

85 Gálos Rezső, „Tiedge Kozák-dalának ismeretlen fordításai", *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 4. sz. (1937): 407–408.

86 Исаков, „Материалы по русской литературе и культуре".

87 Uo.

88 Gálos, „Tiedge Kozák-dalának ismeretlen fordításai", 408.

89 „Der Kosak und sein Mädchen. Nach der bekannten russischen National-Melodie: Ехал козак за Дунай", ford. Cristoph August Tiedge, *Iris, ein Wochenblatt für Damen*, 43. sz. (1808. október 24.): 146–147.

megjelent: a *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (Leipzig, 1809) című almanachban[90] és kottával együtt a *Schauenburgs allgemeines Deutsches Kommersbuch* című énekeskönyvben.[91] Iszakov tanulmánya szerint Tiedge fordítása a baltikumi lapba a kedvese révén kerülhetett el, ugyanis Charlotte Elisabeth Konstantia von der Reckét (1754–1833), aki maga is ismert költőnő volt, a lett területeken lévő birtokai és aktív irodalmi kapcsolatai kötötték a baltikumi régióhoz.[92] 1803-tól élt együtt Tiedgével, és közösen ismerkedtek meg Beethovennel is.

A baltikumi régió nemcsak a dal német publikációjának létrejöttében, de az angol fordítás megszületésében is szerepet játszott. Benjamin Beresford (1750–1819) oxfordi lelkipásztor, a hallei egyetem díszdoktora, a porosz császárnő volt angoltanára, s ekkor már számos német vers angol fordítója 1803-tól az újonnan megnyitott Tartui Egyetemen (Kaiserliche Universität zu Dorpat) elvállalja az angol és olasz nyelv tanítását. Mindössze 1806-ig tartózkodik Tartuban, hamarosan Szentpéterváron, majd a harkovi egyetemen, végül Moszkvában tanít, sőt, lelkipásztorként is dolgozik. Oroszországi tartózkodásának végül III. Vilmos porosz császár kérése vet véget, aki az általa 1810-ben alapított berlini egyetem tanári posztjára hívja vissza Beresfordot.[93] A kalandos életű irodalmár, fordító 1816-ban Londonban a saját költségén jelenteti meg *The Russian Troubadour, or a Collection of Ukrainian and other National Melodies Together with the Words of each Respective Air Translated into English Verse by the Author of the German Erato, Interspersed with several Favourite Russian Songs* című kötetét, amelyben a negyedik oldalon, *The Cossack and his Love* címmel találhatjuk meg az ukrán dal fordítását és a nóta kottáját.

A baltikumi terület végül még egy szempontból fontos számunkra, hiszen a vizsgálatával azt a hiányzó láncszemet lelhetjük meg, amely még jobban valószínűsítheti, hogy Tiedge szövege ismert volt Küchelbecker előtt is.[94] Küchelbecker ugyanis, bár 1797-ben Szentpéterváron született, gyermekkorát a mai lett és észt határterületen, a Rigai-öbölben, a Baltikumban töltötte. A Carszkoje Szeló-i Líceumban való tanulmányainak megkezdéséig, 1811-ig itt élt, és hatéves koráig csak németül tudott. A német anyanyelvű költő talán azért is érezhette, hogy le kell fordítania az ukrán dalt németre, mert szembesült Tiedge átköltésének a pontatlanságaival.

90 Magyarországi ismertségéhez lásd Waldapfel József, „A Ziska második részéhez", *Irodalomtörténeti Közlemények* 45, 3. sz. (1935): 307–308, 308.

91 Кириллина, „»Schöne Minka«: Судьба украинской песни в творчестве Бетховена", 10.

92 Исаков, „Материалы по русской литературе и культуре", 200.

93 Ilmar Anvelt, „Benjamin Beresford: The First English Lecturer at the University of Tartu", *Estonian Association of Teachers of English*, 53. sz. (2018): 9–13.

94 A Puskin-filológia feltételezi, hogy Küchelbecker ismerte Tiedge fordítását, de ennek bizonyítására nem szolgált érvekkel.

Küchelbecker fordítása sokkal szöveghűbbnek bizonyult, ugyanakkor jelentős változtatásokat is eszközölt.

Az ukrán szöveg:

Їхав козак за Дунай,
Сказав: Дівчино, прощай!
Ти, конику вороненький,
Неси та гуляй!

Постій, постій, козаче!
Твоя дівчина плаче,
Як ти ж її покидаєш,
Тільки подумай!

Білих ручок не ломай,
Ясних очей не стирай, –
Мене з війни із славою
К собі ожидай!

Не хочу я нічого,
Тільки тебе одного,
Ти будь здоров, мій миленький,
А все пропадай!

A *Lvov–Pracs-gyűjtemény*ben található orosz változat:[95]

Ехав козак за Дунай,
Сказав: дивчина прощай.
Вы коники вороненьки,
На силу: гуляй.

Постой, постой, козаче,
Твоя дивчина плаче,
Як ты мене покидаешь,
Тилько подумай.

Билых ручек не ломай,
Серых очек не зтирай,
Мене з войны со славою
К соби дожидай.

Не хочу я ничего,
Тилько тебе одного,
Ты будь здоров мий миленький,
А все пропадай.

Küchelbecker fordítása:

D. K. Auf und fort der Donau zu!
Lebe wohl, feins Liebchen du!
Tummle, tummle dich mein Rappe,
Strecke dich mein Ross!

D. M. Wart, Kosak, o warte doch!
Denkeinmal, bedenk dich noch:
Du verlässt dein trautes Liebchen!
Liebchen weint so sehr.

95 Беляева, *Собрание русских народных песен с их голосами на музыку положил Иван Прач*, 309–310.

D. K. Wein doch Mädchen nicht so sehr,
Ring die Händ umsonst nicht mehr!
Harre mein: ich kehre wieder,
Bring viel Ruhm und Ehr.

D. M. Nichts ist Her und Ruhm für mich,
Ach, ich wünsch und will nur dich!
Sei nur du gesund, mein Tratuter,
Und nichts kümmer mich![96]

A versszakok előtt Küchelbecker rövidítéssel jelzi a beszélő személyét („D. K.", illetve „D. M.", azaz a kozák, illetve a lány), továbbá felcseréli az első versszak első két sorának és a harmadik versszak első két sorának rendjét is; utóbbinál a szem (sírás) és a kéztördelés motívumai cserélnek helyet. Küchelbecker legnagyobb horderejű változtatása azonban az, hogy a *múlt idejű* igéket szerepeltető, így epikusabb jellegű ukrán változatot *jelen idejűvé* teszi úgy, hogy a dalt a kozák huszár szinte csatakiáltás-szerű felkiáltásával indítja. Ahogy a vers egyik legelső kutatója írja, a hazafias érzelmű Küchelbecker tulajdonképpen *katonai, lovassági indulóvá* stilizálja az ukrán verset.[97] Ez a változtatás fontos számunkra, hiszen Sahovszkoj vaudeville-jében – erre a librettóban szereplő szerzői instrukciókból következtethetünk – Maruszja a dalt szomorú, lassú tempóban énekelhette, és a *Lvov–Pracs-gyűjtemény*ben a dal kottája felett is az „Andante", vagyis a „lassan" tempójelzés szerepel. A Küchelbecker-féle német szövegnek a katonai marshoz közelítő regisztere az, amely az ukrán dal egy magyar átiratára irányította a figyelmemet.

Vaderna Gábor gróf Teleki Ferenc *Csata-dal* című, *Az ismeretes Muszka ének nótájára* nótajelzéssel bíró 1817-es versének forrásait feltáró igen alapos tanulmányában vezeti le, hogy ez a vers egy másik, az *Egy Kozák dal /:Muszka nyelvből:/* című verssel áll szoros kapcsolatban, amennyiben azt a gróf ez utóbbi nótájára írta.[98] Teleki ugyanis egy Döbrentei Gábornál fennmaradt levélrészletben megadja a *Csata-dal* forrását, méghozzá a *Durch den Don schwimmt…* kezdetű dalt, amely Vaderna visszafejtésében Theodor Körner egy versének, az 1814-ben már kötetben is megjelent *Russisches Lied* (*Nach einer bekannten Melodie*) című dalszövegnek az első sora. A tanulmány szerzője megállapítja, hogy Körner német szövegének egy ukrán dal a forrása, és kiemeli – miként erről a Küchelbecker-fordítás kapcsán írtam –, hogy annak 1808-tól már létezett

96 A szöveg forrása: Кюхельбекер, „Der Kosak und das Mädchen".

97 Прийма, „Об одном немецком переводе", 173.

98 Vaderna Gábor, „A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet", in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok,* 3. köt., szerk. Csörsz Rumen István, 13–50 (Budapest: Reciti, 2014).

német fordítása, melyet Christoph Tiedge készített. Vaderna Gábor, miközben kitér a dal nyugat-európai sikerére, különböző megzenésítéseire és a magyar irodalomban való előfordulásaira, leszögezi azt az igen fontos észrevételét, amely szerint a Tiedge- és a Körner-féle fordítás egy idő után más-más utakon terjedt, azaz terjedésük különböző csatornákon és befogadói rétegek körében, egymástól függetlenül zajlott. Vaderna két egyidejű terjedést valószínűsít: egy közköltészetit és egy olyat, amely a műköltészetire jellemző. A kutató szerint Telekihez a műköltői, Körner-féle fordítás jutott el.

Tegyük most egymás mellé a Körner- és a Küchelbecker-féle német, illetve a Teleki-féle magyar változatot!

Theodor Körner **1814**	**Teleki Ferenc** **1820 előtt(?)**[99]	**Wilhelm Küchelbecker** **1814**
Russisches Lied. Nach einer bekannten Melodie.	Egy Kozák dal /:Muszka nyelvből:/	—
Er. Durch den Don schwimmt kampfentschlossen Der Kosack mit den Genossen, Sagt zuletzt noch seinen Rossen, Seiner Braut Ade.	Usz a kozák Don partjának, Valét mond szép Mátkájának, „Rajta! szollal kis lovának, „Harczban megyünk mü.	Der Kosak Auf und fort der Donau zu! Lebe wohl, feins Liebchen du! Tummle, tummle dich mein Rappe, Strecke dich mein Ross!
Sie. Willst du treulos von mir scheiden, In die Schlacht des Todes reiten? Warum glaubt ich deinen eiden! Weh mir armen, weh!	„Meg állj kincsem kérésemre „tekints vissza keservemre „hogy hagysz engem igy vesztemre „Csak egyedül itt.	Das Mädchen Wart, Kosak, o warte doch! Denkeinmal, bedenk dich noch: Du verlässt dein trautes Liebchen! Liebchen weint so sehr.
Er. Ringe nicht die zarten Hände, Mich die augen von mir wende, Kehr ich siegreich doch am ende Aus des Kampfes Glück.	„Ne rontsd ingyen nagy szemedet, „Ne kocsoljad kis kezedet, „Dicsőségel kedvesedet „Vissza nyered majd.	Der Kosak Wein doch Mädchen nicht so sehr, Ring die Händ umsonst nicht mehr! Harre mein: ich kehre wieder, Bring viel Ruhm und Ehr.
Sie. Denkst du wohl noch an mich arme In der wilden Krieger Shwarme? Kehre treu in meine arme, Kehre bald zurück.[100]	„Nem kell nékem a dicsőség, „Ha te enyim, s hiv vagy, elég. „Szép szerentse, jo egésség „Véled légyen mind.”	Das Mädchen Nichts ist Her und Ruhm für mich, Ach, ich wünsch und will nur dich! Sei nur du gesund, mein Tratuter, Und nichts kümmer mich![101]

99 Vaderna Gábor szíves közléséből tudjuk, hogy a Teleki–Döbrentei-levelezésben először 1820–21 fordulóján kerül említésre az *Egy Kozák dal*. Lásd Teleki Ferencz, *Gróf Teleki Ferencz Versei, s nehány leveléből töredékek*, szerk. Döbrentei Gábor (Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1834), 222–228.

Különösen érdekes, hogy a Teleki-féle magyar változat (az elsőt és nem a Döbrenteiét találtam fontosnak) bizonyos tekintetben Küchelbecker 1814-es, német fordításához áll közelebb, bizonyos tekintetben viszont az 1814-ben megjelent Körnerféléhez. Nem vitás, hogy az első versszakban a Körnernél meglévő lexika ismétlődése Telekinél – a magyar költő szintén a Dont és nem a Dunát említi, illetve az úszni („schwimmt") és nem az utazni vagy lovagolni („reitet") igét használja – egyértelmű kapcsolatot, egyenes átvételt feltételez a két szöveg között.[102] Ám érdekes eltérésekre is rábukkanhatunk, ha Teleki változatát nemcsak Körner, hanem Küchelbecker német fordításával is összevetjük. Noha mindkét német fordító az eredetileg múlt idejű ukrán igék helyett jelen idejűeket használ, és mindketten megjelölik a versszakok előtt a beszélő személyét, Körnernél – a kérdő és kijelentő módban használt igék és mondatok miatt – mégis lassabb, narratívabb a vers, mint Küchelbeckernél és Telekinél. Küchelbecker dinamikus, felszólító mondatokkal teli, buzdító fordítása és Teleki „rajta!" / „megállj!" / „ne rontsd!" / „ne kocsoljad!" fordulatai rendkívüli módon közelítik egymáshoz a magyar és a Küchelbecker-féle német variánst. Teleki *Egy Kozák dal*a és Küchelbecker fordítása azonban nem csupán induló- vagy csatadalszerűségükben hasonlítanak egymásra. Teleki a harmadik versszakban ugyanazt a sorrend-, illetve motívumcserét (*szem–kéz*) hajtja végre, mint Küchelbecker, ráadásul a második és a negyedik versszak néhány sora, ha nem is szó szerint, de megegyezik a magyarban és a németben. Természetesen ezen túl nem állíthatunk semmi biztosat, hiszen nincs adatunk azzal kapcsolatban, hogy Küchelbecker fordítása még életében kikhez jutott vagy juthatott el. Annyi bizonyos, hogy hat évvel az ukrán dal fordítása után, 1820-ban Küchelbecker Alekszandr Nariskin herceg titkáraként európai körutat tett, amelynek során több német költő – köztük Goethe, Tieck – mellett megismerkedett Tiedgével is. Küchelbecker számos kéziratot hagyott Európában. Bizonyíthatóan ő az, aki Tiedgének Puskin líceumi verseiből átadott né-

100 A Körner- és a Teleki-verset innen idézem: Vaderna, „A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet", 39–40.

101 Кюхельбекер, „Der Kosak und das Mädchen".

102 A *Duna* és a *Don* folyónevek felcserélésére a német fordításokban már a 19. század folyamán felfigyelt az ukrán népdal egy további német fordítója, Friedrich Tietz (1803–1879), aki íróként, színházigazgatóként és utazóként is tevékenykedett. 1833-ban a *Magazin für die Literatur des Auslandes* című folyóiratban több fordítása mellett közölte az említett ukrán dal német változatát is, amelyhez a publikáció végén egy kevéssé meggyőző magyarázatot fűzött. Tietz a fordításában megtartja a *Duna* (*Donau*) megnevezést, valamint a „lovagol" („reitet") igét használja, értelmezése szerint pedig maga „az eredeti dal szerzője" módosította a helyszínt, azaz cserélte le a *Don*t a *Dunár*a. Ezt azzal indokolja, hogy a Duna név a kortárs befogadók számára félelmetes, veszélyes folyó képzetét kelthette. Friedrich Tietz, „Russland: Über Russische Volks-Poesie (Schluss.)", *Magazin für die Literatur des Auslandes,* 125. sz. (1833. október 18.): 499.

hányat. 1821-ben a szerző tudta nélkül Tiedge fordításában egy német folyóiratban megjelent a *Rózsa* című Puskin-vers.[103]

Teleki *Egy Kozák dal*ával kapcsolatban csupán azt a feltételezést engedhetjük meg magunknak, hogy megíródásakor esetleg nemcsak az irodalmi úton terjedő Körner-fordítás, hanem egy vagy több, talán épp szóban terjedő forrás is Teleki rendelkezésére állhatott – esetleg épp vonuló katonák énekének a formájában.

Puskin líceumi versterm*é*sét – az élénk, gazdag és sokszínű líceumi közösség szó- és írásbeliségének hálózatán belül, a közvetlen kontextus által kirajzolt kommunikációs térben – mindenképp érdemes megvizsgálni. Az ezirányú kutatás(ok)ban fontos lépés lehetne egy olyan szövegkiadás, amely e darabokat „természetes szomszédságukban", azaz „szövegfészkekben" tudná láttatni. Andrej Bitovnak (1937–2018), a nemrég elhunyt nagyszerű kortárs írónak – akit Puskin-filológiában való jártassága miatt akár Puskin-kutatónak is nevezhetnénk – évtizedekkel ezelőtt volt egy javaslata. Puskin utolsó évében írt műveinek egymáshoz és a költő életéhez való viszonyát szerinte nem egy konvencionális műfaji-kronologikus szövegkiadás tudná a legpontosabban bemutatni, hanem egy olyan kötet, amely az 1836-os év *összes* szövegét, fikciós műveket és dokumentumokat – tekintet nélkül azok műfaji sokféleségére – pusztán a keletkezésük alapján állítja sorrendbe. A szépirodalmi művek tehát hol egy cenzori jelentésre adott válasz, hol egy feljegyzés, hol egy, a birtokügyeket vagy adósságokat rendezendő levél szomszédságában szerepelnének.[104] Úgy vélem, izgalmas kísérlet lenne a líceumi évek alatt írt Puskin-szövegeket a líceumi társak epigrammái, karikatúrái, kupléi, köszöntői és episztolái között megjelentetni, a líceumi újságok kontextusában olvasni. Jelenleg ugyanis csupán mozaikdarabokkal dolgozunk, amelyek egy nagy képből lettek kivéve. A problémát csak fokozza, hogy az egyetlen vállalkozás, amely (egyébként páratlan módon) ennek az apró töredékekből álló képnek a rekonstruálására tett kísérletet, az Jakov Grot akadémikusnak és fiának, Konsztantyin Grotnak a munkája,[105] amely a Puskin-szövegeket (pontosabban azok egy részét) csupán mellékletként szerepeltette (szándékosan, hiszen anyagukat hangsúlyosan adalékként gyűjtötték egybe a Puskin-filológia számára). Jakov Grot a 19. század legvégén ugyanis megkísérelte egybegyűjteni az összes olyan kéziratot (verset, színdarabot, tanrendet, levelet, újságot, tanári feljegyzést, naplót),

103 Küchelbeckernek az orosz irodalom német területeken való népszerűsítéséről lásd például Г. Ершофф, „Прижизненная известность Пушкина в Германии", in *Временник Пушкинской комиссии*, 21. köt., 68–78. (Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987).

104 Bitov ezt 1999-ben meg is valósította. *A szándék: élni, 1836* című esszékötetében dolgozta ki 1980–84 között azt a koncepciót, amely alapján az 1999-es Puskin-könyvében kronológiai sorba rendezte Puskin különféle státuszú és műfajú szövegeit.

105 Грот, *Пушкинский лицей*.

amely 1811–1817 között a legendás első évfolyam idején a Líceumban keletkezett. Archívumát halála után a fia adta ki újabb és újabb anyagokkal bővítve: először 1887-ben, másodszor 1899-ben, végül 1911-ben. Az eredmény egy ma már felbecsülhetetlen értékű és jelentőségű forráskiadvány lett.

AZ IRODALMI-TÖRTÉNETI PUSKIN-ANEKDOTÁK

A műfaj és annak formálói

Az *irodalmi,* más néven *történeti-életrajzi anekdota* (*lityeraturnij* vagy *isztoriko-biograficseszkij anyekdot*) a 18. század végi, 19. század eleji orosz nemesi szóbeliségnek elválaszthatatlan része volt.[1] Alekszandr Puskin olyan közegbe nőtt bele, amelyben ez a gazdag szüzsés repertoárral rendelkező orális műfaj a moszkvai szalonok között cirkulált, az elmés és szórakoztató társalgás része volt. A gyakran ciklusokká duzzadó anekdotafolyamok főszereplői a társasági élet tagjai voltak, akik találó *bon mot*-ikkal, valamely karakteres jellemvonásukkal, jellegzetes viselkedésükkel kivívták azt, hogy a műfaj rendelkezésre álló szereptípusai közül az egyik rájuk projektálódjék. A *ravasz,* a *hencegő,* a *buta,* az *okos,* a *szélhámos,* a *hiszékeny* stb. tulajdonságok egyike vagy valamely kombinációjukat megtestesítő *csaló, bohóc* vagy *bolond* szerepkörei közül az egyik egy bizonyos társasági figura sajátjává vált, azaz a név és a rá leginkább jellemző archetípus összekapcsolódott, és az alak így folklorizálódott. Az irodalmi anekdota közösségi, városi műfaj volt tehát, sajátos poétikai-esztétikai jegyekkel, kidolgozott struktúrával rendelkezett, és az adott korhoz, az adott társadalmi réteghez, annak mindennapjaihoz, erkölcseihez, szokásaihoz kapcsolódott. Csattanójában hol parodisztikus, hol groteszk módon leplezte le az emberi gyarlóságokat, a korabeli nemesi közerkölcsöket, vagy „világított rá" egy adott eset, szituáció fals moráljára.

Ahogy ezt Jefim Kurganov megállapítja, 1825 után az orosz nemesség egy csoportja által kirobbantott dekabrista felkelés leverését követően, illetve e társadalmi csoport ellen indított retorziók következtében a műfaj lassan elhalt.[2] A felkelésben

1 Az anekdotafordításokat Maja Ceszárszkaja lektorálta.

2 Е. Я. Курганов, „»У нас была и есть устная литература…«", in *Русский литературный анекдот конца XVIII начала XIX века*, szerk. Е. Я. Курганов és Н. Г. Охотин, 3–6 (Москва: Художественная литература, 1990), 3.

részt vevő művelt, haladó nemességet ért megtorlások e társadalmi réteg korábbi életmódját erőteljesen beszűkítették, korábbi viselkedéskultúráját ellehetetlenítették, a fokozódó titkosrendőrségi megfigyelések, a besúgóhálózat kiépítése, a literátus nemességet érő cenzurális nyomás mind-mind oda vezettek, hogy e szóbeli műfaj az 1840-es évekre – az életmóddal együtt, amelyhez tartozott, és amely éltette – a perifériára szorult. Az a sajátos típusa, amely a 18. század végi nemesi életben gyökerezett, eltűnt. Egy utólagos, írásos továbbélése vette kezdetét a lejegyzéssel, ami véleményem szerint funkcióváltást is jelentett. Az anekdoták írásban való rögzítése a század második felében vált koncepciózussá: az egyik első gyűjtőjük Pjotr Vjazemszkij herceg (1792–1878) Puskin jóbarátja volt. Évtizedeken át tartó munkájának eredményeként született meg a többkötetes *Régi jegyzetfüzet* (*Sztaraja zapisznaja knyizska*), amely a szerző halála után, 1883–1886 jelent meg először teljes egészében, és azóta is az anekdotakutatás egyik legalapvetőbb forrásának számít.

Amikor a műfajt megkísérelték az írott emlékezet részévé tenni, már csak az anekdotaciklusok töredékét lehetett rekonstruálni, hiszen formálóinak és használóinak jelentős része már nem élt. Az anekdota helyi értéke és hatása az írásbeli létezéssel viszont radikálisan megváltozott, ugyanis ekkorra már elsősorban egy figura (post mortem) *reputációjának* a kialakításában működött közre: megformált egy képet, egy igen sajátosat valakiről – ha nem is az egész személyről, de annak egy eseté-ről, jellemző vonásáról, cselekedetéről –, továbbá tudósított magáról a korról is. Az utóbbi eredményezte azt, hogy az anekdota a történeti és kulturális emlékezet részévé vált, egy sorba került a történettudomány vagy a memoárirodalom bizonyos műfajaival, például a nekrológgal, még akkor is, ha a látásmódja – a valóságreprezentáció mikéntjének szempontjából – gyökeresen eltért az eredendően irodalmi, történeti vagy újságírói műfajoktól. Az anekdota *más minőséget* képviselt.

Puskin az *irodalmi-történeti anekdota* esetében többszörösen érintett. Ő maga kiváló anekdotázó volt, továbbá számos korabeli anekdotának maga is a hősévé vált. Alakjának anekdotikusan megformált képe a társadalmi szerepének egyik fontos tényezője lett, ami az 1830-as években a korabeli irodalmi reputációját is erőteljesen befolyásolta. A Puskin-anekdotáknak a szélesebb közvéleményben kialakuló, a Puskin-képre gyakorolt hatása azonban leginkább a költő halála után, a 19. század végi hivatalos kultusz berobbanásakor lett mérvadó – ekkor azonban már nem klasszikus értelemben vett (eredeti) irodalmi anekdotákról beszélhetünk, hanem egy a 19. század második felében a városi létformához organikusan kötődő közköltészeti, úgynevezett *városi* anekdotatípusról, a századvégen pedig a *ponyva-,* vagyis *lubokanekdoták*ról. Ez az utóbbi két korpusz az, amely jelentős szerepet töltött be a tömeges, népszerű Puskin-kép formálásában.

Végül, de nem utolsósorban Puskin – akit íróként rendkívül foglalkoztatott, milyen módon formálhatná meg a saját életét és korát – a műfaj adta lehetőségek koncepciózus kiaknázásába kezdett: ráébredt, hogy az orosz *irodalmi anekdota* műfajában saját történelemszemléletéhez közelálló anarratív esztétikai és poétikai lehetőségek rejlenek, és hogy azon keresztül a korrajzba mint olyanba beépített autobiográfiának egy új típusú, a személyességet és az értékelő pozíciót távol tartó, ugyanakkor a nagy narratíva időszemléletét, gondolati és ideológiai konstrukcióit is elkerülő bemutatására lehet alkalmas.

Az alábbiakban Jefim Kurganovnak a klasszikus orosz irodalmi anekdota műfaját vizsgáló alapkutatásait[3] kiegészítve és továbbgondolva felvázolom azt az irodalom-, kultúra- és társadalomtörténeti kontextust, amelyben Puskin egyszerre lehetett mesélő és anekdotahős. Bemutatom továbbá az irodalmi anekdotát mint önálló műfajt, amelynek sajátossága, hogy az egyes darabokat összefűző szerkesztés révén lehetőséget teremt egy különleges műfaji forma, a gondolatilag szervezett, a beszélgetés – vagyis a szóbeli kommunikáció asszociatív – logikáját követő korrajz és önéletrajz kialakítására. E lehetőséggel élt a költő is a végül töredékben maradt, *Table-talk* című művében.

„Puskin, te balagur”

Vaszilij Lvovics Puskin (1766–1830), Alekszandr Puskin nagybátyja, aki maga is költő volt, 1816-ban egy episztolájában a következőket írja:

> …és *Puskin, te balagur,* aki verseimet szidod,
> Te, aki élvezettel egyedül csak Voltaire-t olvasod;
> és Te, aki a női nem kitartó tisztelője vagy,
> kellemes verseket írsz, s prózában is a mi írónk vagy,
> Salikov herceg! Veled fog mindenki vidulni,
> már hogyne kezdenék én búsulni?[4]

3 Е. Я. Курганов, *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*, Slavica Helsingiensia 15 (Helsinki: Helsinki University Press, 1995).

4 Nyersfordítás tőlem – K. Zs. Vaszilij Puskin *F. I. Tolsztoj grófhoz* (*K grafu F. I. Tolsztomu,* 1816) című episztolájából. В. Л. Пушкин, „К графу Ф. И. Толстому”, in В. Л. Пушкин, *Стихи, проза, письма,* szerk. Н. И. Михайлова, 42–44 (Москва: Советская Россия, 1989).

Ha nem ismernénk a vers keletkezésének időpontját, azt hihetnénk, hogy az első két sor Alekszandr Puskint invokálja. Vaszilij Lvovics azonban itt nem az akkor még csak tizenhét éves unokaöcsét, hanem a távolabbi rokont, Alekszej Mihajlovics Puskint (1771–1825) szólítja meg.[5]

A szóban forgó episztola egy meghívás kapcsán született, amelyre Vaszilij Lvovics – aki, miként a versből kiderül, a köszvénye miatt nem tudott elmenni – maga helyett a baráti társaságot köszöntő tréfás levelet küldött. A költői levélben tehát a nagybácsi, a moszkvai szalonok ismert alakja a társasági életben csak tréfamester párjaként számontartott rokonához, Alekszej Mihajlovicshoz címezi szavait. Az episztola nem csupán kultúrtörténeti szempontból figyelemre méltó,[6] hanem azért is szimptomatikus, mert a klasszicista stilisztika és retorika szerint szerveződő könnyed hangvételű verses levél szövegterébe egy másik regisztert is beemel, nevezetesen az orosz népi hagyomány(ok)ét. Az episztolában a lírai én enumerációszerűen számba veszi a társaság mulatni vágyó tagjait; a baráti társaság részvevőit a beszélő a közösségben elfoglalt helyük, reputációjuk alapján szólítja meg: antik hősökkel, istenekkel vagy a francia költészet alakjaival azonosítja őket. Ezek a nevek a korabeli irodalmi életben és társasági játékban egyfajta belső, a körön belül mindenki által ismert „irodalmi névként" működtek. A megszólaló ugyanakkor egy másik szerep- és azonosítási lehetőséget, az orosz népi kultúra hagyományát felmutatva: a „Puskin, te *balagur*" megszólítással illeti Alekszej Mihajlovicsot. A *balagur*t, más néven *sut*ot ('tréfamester', 'nevettető'), az orosz népi anekdota egyik alapfiguráját egyenrangúként szerepelteti az európai kultúra, szellemi élet nagyságaival, ezzel pedig a korabeli művelt orosz nemesi réteg és az általuk képviselt kultúra kettős identitására, e kultúra kettős, európai (francia) és nemzeti (orosz) gyökerére irányítja rá a figyelmet. A jelen írás szempontjából mindez azért is kiemelten fontos, mert a *balagur/sut* szerep megnevezése közvetlen írásos nyoma a szóbeli anekdota műfajának, amely Jefim Kurganov kutatásai szerint az orosz folklórból áthagyományozódó szerepmintákon és e szerepekhez kapcsolt tipikus szüzséken keresztül vált a nemesi orosz kultúra szellemi, erkölcsi szöveghordozójává és -lenyomatává.[7]

5 A „kis" Puskinra egyébként ugyancsak illene a fenti jellemzés: ezidőtájt a Líceum falai közt falja Voltaire-t, egy szűk körben pedig igencsak felhívta már magára a figyelmet éles nyelvű, gyors replikáival, a diáktársait kipellengérező szatirikus, csúfoló epigrammáival, az általa konzervatívnak, elavultnak ítélt irodalmi irányzatokra és képviselőikre irányuló paródiáival.

6 Az episztola műfaja és a nemesi irodalmi élet kapcsolatáról lásd У. М. Тодд III, *Литература и общество в эпоху Пушкина*, перевод А. Ю. Миролюбова, Современная западная русистика (Санкт-Петербург: Академический проект, 1996).

7 Курганов, *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*, 36–59.

A „Puskin, te balagur", akárcsak a mi „orosz Lafontaine-ünk" vagy a „mi Parnynk" tehát nem csupán egy tréfás megnevezés volt, hanem egyben egy *szerep*lehetőség (és természetesen egy kulturális index) is. Egy, a közösségben, a közösség által kiosztott *maszk,* amely a társaság valamely tagjának egyik jellemző, meglévő vonásához egy archetípust rendelt hozzá, és amely a valós személyt akár maga alá is temethette. A nemesi szalonok irodalmi anekdotáiban a társaság adott tagjára ugyanis a középkori orosz népi vásári játékok figurái közül a *csaló,* a *bohóc* vagy a *bolond* (oroszul: *plut, sut, durak*) értődött rá: vagyis leegyszerűsítette egy tulajdonságra, így az a tökfilkótörténetek állandó szereplőjévé vált, neve összefonódott a típussal.

Dmitrij Lihacsov kutatásaiból ismert, hogy a középkori orosz nevetéskultúra részben átöröklődött a 18–19. századra, amely a gazdasági, jogi és műveltségi tekintetben is a társadalom perifériáján élő tömegek, a népi rétegek körében virulens módon élt tovább.[8] A nemesi szalonok mindennapjaiba, kultúrájába azonban csupán egyes elemein, szellemiségének, világának csak bizonyos formáin, szereptípusain keresztül szivárgott be.

> A *sut*hagyományok, illetve azok kedvelt témái vagy a *durak* alak köré épülő anekdotikus eposzok nyilvánvaló nyomai mutathatók ki ebben a közegben, bár már nem a tiszta karneváli alakjukban, hanem e középkori szellemiségnek és e szellemiséget hordozó figuráknak a 18. századi, 19. század eleji orosz nemesi társadalom új társasági viselkedési normáival való szoros összekapcsolódásában. Így jutottak be a szalonok világában elmesélt történetekbe, a szentenciákba, a sziporkázó és *éles elméjű* (*osztroszlov*) elbeszélők kitalált történeteibe, a nemesi mindennapokba.[9]

Az orosz fővárosokban számos vándorló, variálódó, orális szövegfolyam-anekdotákból összeálló „eposz" keringett, amelyek az 1810–20-as évek nemesi szalonjaiban virágkorukat élték. Ezeknek az *irodalmi anekdotaszüzsék*nek a hősei lényegében a középkori népi figurák továbbéléseinek tekinthetők, így a karnevál(iság)nak, a vásári, nyilvános utcalétnek a hordozói voltak. Az orosz irodalmi anekdota azonban nem csupán a népi hagyományokra támaszkodott. Kurganov felhívja a figyelmet arra, hogy az orosz *történeti-életrajzi anekdota* másik forrása a lengyel közvetítéssel orosz területekre kerülő ókori *apophtegma* műfaja volt.[10] Az antik hősöket szerepeltető bölcs, elmés mondásokból álló apophtegmagyűjtemények nagy népszerűségnek örvendtek a 18. századi orosz nemesi körökben. Ez az írásbeli műfaj volt az, amely az europaizálódó orosz

8 Dmitrij Lihacsov *A nevetéskultúra a középkori Ruszban* (*Szmeh v Drevnyej Ruszi,* 1984) című munkáját idézi Kurganov uo., 50.

9 Uo., 51.

10 Uo., 24.

nemes otthonában találkozott a szóban terjedő orosz népi anekdoták világával és formakincsével. E másféle esztétikai-kulturális kontextus kölcsönös átalakulásukhoz és az orosz irodalmi anekdotában való újjászületésükhöz vezetett.[11]

Kultúrtörténeti szempontból Vaszilij Puskin és Alekszej Puskin kettőse a moszkvai társasági életben azért különösen érdekes, mert bennük, a párosuk által megélt, megtestesített szerepekben a *balagursztvo* mint fenomén komplexitása jutott érvényre.[12] Ők ugyanis a mindennapokban a *gúnyolódó* kontra *tökfilkó* (*naszmesnyik* kontra *prosztak*), másképpen a *sut* kontra *durak* kettősét „adták elő". Nem színészi szerepeket játszottak el, hanem – miként Mihail Bahtyin írja középkori elődjeikről – „*mindig mindenütt* bohócok és bolondok […]. Ők a karneváli szellem állandósult, a mindennapi (vagyis a nem karneváli) életbe belenőtt hordozói […]. Mint bohócok és bolondok olyan különleges életformát testesítenek meg, amely egyszerre reális és ideális. Az élet és a művészet mezsgyéjén (a közöttük elterülő, sajátos köztes szférában) élnek: nem egyszerűen – a köznapi értelemben – különcök vagy ostobák, de nem is komikus színészek."[13]

„Ez aztán a hír-dicsőség!"

Puskin olyan közegben szocializálódott, ahol az anekdotamesélés, az anekdotafigurává válás, a hallott anekdoták továbbcsiszolása, illetve az anekdotafaragás hétköznapi esemény volt, hozzátartozott az életmódhoz, a társalgási kultúrához. A nyelv

11 Kurganov szerint ma két mérvadó tudományos elképzelést tart számon az irodalomtudomány az orosz folklóranekdoták hőseinek klasszifikációjáról. Az egyik Bahtyiné, amely szerint három alapfigurája létezett a folklóranekdotáknak: a *plut* ('kópé/szélhámos/csaló'), a *sut* (a 'bohóc') és a *durak* ('bolond/ tökfej'), ugyanakkor Bahtyin szerint a három altípus tulajdonképpen egy típusnak, a *sut*nak a modifikációja. Lásd erről M. M. Бахтин, „Формы времени и хронотопа в романе (VI. Функции плута, шута, дурака в романе)", in M. M. Бахтин, *Эпос и роман*, 87–95 (Санкт-Петербург: Изд-во „Азбука", 2000). Egy alternatív értelmezési keretet kínál Jeleazar Meletyinszkij spektrális elmélete, amelyben az anekdotaszereplők egy kontinuum mentén rendeződnek, s ennek két végpontját a tökfilkó és a kópé alak pólusai alkotják. Tovább árnyalja a képet magának Kurganovnak a teóriája (ez az előző kettő kiegészítésének tekinthető), amelyben kiemeli, hogy a *durak* semmiképpen sem volt egynemű alak: egyként magában foglalta a naiv tökfilkót, a fenomenálisan buta embert, de a ravasz szélhámost is, aki csak tettette *durákságát,* azaz megjátszotta magát. A kettő között, véleménye szerint nincs éles határ, így fordulhat elő, hogy a *durak* számos esetben egyesült más típussal, például a *sut*tal. Uo., 46–47.

12 Uo., 88–96.

13 Bahtyin, *François Rabelais művészete…*, 16, kiemelés tőlem – *K. Zs.*

művészi szintű, okos, hajlékony és gyorsan reagáló, frappáns használatát nagyra tartották, és a szórakozás, illetve a szórakoztatás részének tekintették.

Számos feljegyzés maradt fenn arról, hogy Puskin különösen szerette az elmejátéknak mindenfajta módját, a tréfák, a viccek, a nyelvjátékok, a nyelvtörők, az improvizációk, az epigrammák és az anekdoták alkotását.[14] Előadásmódjáról feljegyzések szólnak – nem csupán arról, hogyan olvasta fel, szavalta el a műveit, hanem arról is, hogyan gesztikulált, milyen mozdulatot tett, ha elérkezett egy történet csattanójához. Mindenképp meg kell említeni, hogy már fiatalkorában megnyilvánultak azok a képességei, amelyek a szóban terjedő, anonim szerzőségű anekdotával sokban azonos funkciójú *epigramm*ának a mesterévé avatták.[15] Nem véletlen, hogy a két műfaj virágkora az irodalomtörténetben egybeesik.

A talált anekdoták továbbmesélésén túl azonban Puskin hősévé is vált az anekdoták egy részének. Ezek az anekdoták főként a halála után terjedtek el, a legtöbbjük 1837 után keletkezett, de ismerünk – sőt, maga Puskin is ismert – olyan, már életében terjesztett anekdotaszerű történeteket, amelyekből később poétikai értelemben is szabályos irodalmi anekdota vált. Az első ilyen pletyka, amelyet maga Puskin jegyzett fel, a feleségének szóló egyik 1833-as levelében szerepel:

> Tudod, mit beszélnek rólam a szomszéd kormányzóságokban? Lám, szerintük hogy dolgozom: Mikor Puskin a verseit írja, előtte egy meszely legfinomabb pálinka, felhajt egy pohárral, kettővel, hárommal – és máris elkezd írni. Ez aztán hír-dicsőség![16]

Korábban egy Delvignek írt levelében a *cukor-Puskin* történetét írja le, amelyből majd a 19. század végén válik populáris anekdota:

14 „Az Arzamasz hagyományaihoz köthető Puskin vonzódása az irodalmi polémiák epigrammatikus kiélezettsége és alogikus parodisztikussága iránt, de általában véve a komoly és mély tartalmak »könnyű és vidám« megközelítése iránt is, továbbá az Arzamasz szellemiségével való rokonszenvvel magyarázható Puskinnál az *éleselméjűség,* a *nyelvjátékok* és az *anekdota* kultusza, végül az irodalmi gondolkodás és kifejezésmód klasszicista pontosságára való törekvése." В. Э. Вацуро, „Пушкин в сознании современников", 5–26, 7, kiemelés az eredetiben.

15 Az epigramma és az anekdota rokonságáról elsősorban a Puskin-lírában lásd Е. Г. Эткинд, „»Неизгладимая печать«. Пушкин-эпиграмматист", in Е. Г. Эткинд *Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции,* 420–436 (Москва: Языки русской культуры, 1999).

16 Alekszandr Puskin, „N. Ny. Puskinának Bolgyinóból Pétervárra, 1833. október 11.", in Puskin, *Levelek*, 266. Ennek az anekdotának az utóéletére, ismertségére és terjedésére nagyszerű példa adódik, ha összevetjük Hlesztakov Puskin-anekdotáját Gogol 1836-ban publikált *A revizor*jának második és utolsó szövegvariánsaiban. Lásd erről *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel forrásokban* című fejezetet.

> Nagyon vidáman érzem magam itt… A szomszédok összeszaladnak, hogy megbámuljanak maguknak úgy, mint Munito kutyát;[17] mondd ezt el Hvosztov grófnak… A napokban összejövetel volt egy szomszédnál, ahová hivatalos voltam. (Pjotr Markovics) rokonának elkényeztetett gyerekei szintén oda akartak utazni. Az anyjuk vitt nekik mazsolát és aszalt szilvát abban a reményben, hogy titokban otthagyhatja őket, és egyedül jöhet el. De Pjotr Markovics felbujtotta őket, odaszaladt hozzájuk: gyerekek! gyerekek! az anyátok átejt titeket – ne egyetek szilvát, inkább utazzatok el vele. Ott lesz Puskin, aki tetőtől talpig cukorból van, a hátsója almából; szét fogják vágni, és mindenkinek jut majd belőle egy darabka – a gyerekeket felcsigázta; nem akarunk aszalt szilvát, Puskint akarjuk. Nem volt mit tenni – őket is elhozták, odafutottak hozzám, és elkezdtek nyalni, de miután észrevették, hogy nem cukros, hanem bőrös vagyok, teljesen elképedtek.[18]

Úgy vélem, hogy a Puskint szerepeltető, az irodalmi anekdoták műfaji jellegzetességeinek megfelelő anekdoták két nagy csoportra oszthatók, amennyiben a klasszifikációjuk alapjául azt a szempontot tesszük meg, hogy a puskini – azaz a Puskin mint anekdotahős által előidézett – csattanó verbális eszközökkel fejeződik-e ki, vagy pedig a hős viselkedése, adott tette működik akként. Az első csoportba tartozó anekdoták mindenképpen *dialógusra* épülnek: X. mondott valamit, amire Puskin így és így reagált. Itt további három alcsoport különíthető el: Puskin vagy egy bölcs mondással vagy egy szójátékkal/nyelvtörővel vagy egy epigrammával zárja le az anekdotát. A másik, azaz a nem verbális csattanóval záródó anekdoták csoportjában értelemszerűen nem a műfaj apophtegmajellege érvényesül. Itt Puskin, az anekdotahős a korabeli álszent erkölcsökre vagy a tekintély előtt szolgai módon történő hajbókolásra hívja fel a figyelmet – egyfajta „polgárpukkasztó" viselkedésmóddal. Ez történik például abban az anekdotában, amelyben Puskin a cár járásmódját figurázza ki, míg egy másikban a Carszkoje Szeló-i parkban négykézlábra ereszkedve csupasz hátsóját mutatja az uralkodói hálószobák ablaka felé, vagy akár abban, amelyben kopaszra nyírt fejéről lekapja a parókáját, és azzal integetve botránkoztatja meg a

17 A korban ismert, idomított kutya.

18 Михайлов-Викторов, szerk., *Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров, полководцев, генералов, ученых, философов, писателей, художников, композиторов, артистов и других замечательных лиц*, 2 köt. (Санкт-Петербург: В. И. Губинский, 1888), 2:298–299; М. Г. Кривошлыкъ, „Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ (биография и 18 анекдотов)", in М. Г Кривошлыкъ, *Исторические анекдоты изъ жизни русских замечательных людей* (*Съ краткими біографіями их*), 89–101 (Санкт-Петербургъ: Типография В. М. Курочкина, 1896), 98–99; М. С. Козман, szerk., *Шутки и остроты А. С. Пушкина: полное собрание анекдотов, острот, шуток, экспромтов и эпиграмм* (Одесса: кн. маг. М. С. Козмана, 1901), 11–12.

színházi közönséget. Amennyiben elfogadjuk Jefim Kurganov definícióját, miszerint „az orosz irodalmi anekdota az adott társadalom barométere, amelynek lapjáról leolvashatók az éppen uralkodó erkölcsi állapotok",[19] akkor a Puskin-anekdoták aszerint csoportosíthatók, hogy a kornak vagy egy adott személynek tartott tükör a költő *szóbeli nyilatkozatában* valósul-e meg vagy valamilyen *cselekedetében*.

Puskin a memoárirodalomban fennmaradt klasszikus anekdotákban, majd a – később a klasszikus anekdotákat átalakító, illetve a költőről előásott információk, szóbeszédek, pletykák alapján újabb és újabb csattanós történeteket formáló – 19. század végi népszerűsítő ponyvaanekdotákban leginkább *osztroszlov*ként szerepel,[20] amely tulajdonságával a *sut,* a népi bohóc szerepkörét „vonja magára", mindenestül a *sut* maszkjában jelenik meg. Az *osztroszlov* nem más, mint az az éles elméjű ember, aki rendkívüli érzékkel talál telibe bármit, villámgyorsan, jó ritmusban, frappánsan tud sokszor humorosan meglepő, de bizonyos koordinátarendszerben mégis elfogadható (ál)magyarázatot adni valamire. A Puskinról szóló anekdoták főhőse olyan próteuszi módon, hajlékonyan és bravúrosan használja ki a nyelv hangzásbeli, jelentésbeli, retorikus, stilisztikai lehetőségeit, ami az ékesszólás mesterévé avatja. Ebben a bájnak és a szórakoztatásnak is szerepe van. Az alábbi „osztroszlov Puskin"-féle lubokanekdotákban a főhős tulajdonképpen egy szópárbajt zár le győztesként.

> Líceumi anekdota. Egyszer Sándor cár az osztályteremben sétált, és megkérdezte: „Ki itt az első" – „Itt, Felség, nincsenek elsők, csak másodikok" – válaszolta Puskin.[21]

> Turgenyev, aki Nyikolaj Karamzinnal a szabadságról beszélt, megjegyezte: „A feléje vezető úton mi [értsd Oroszország] az első állomásnál tartunk." – „Igen – vette át a szót a fiatal Puskin –, a *Fekete Sár* állomáson.[22]

> Egyszer Carszkoje Szelóban Zaharzsevszkij medvebocsa eltépte azt a láncot, amelylyel a neki készített ketrec tartóoszlopához volt kötözve, és elfutott a parkba. Itt szemtől szemben találkozhatott volna a cárral, ha az uralkodó apró szobakutyája

19 Е. Я. Курганов, *Анекдот как жанр*, Современная западная русистика, 11. köt. (Санкт-Петербург: Академический проект, 1997), 61.

20 Az osztroszlov kifejezés az 'éles/szúrós/csípős' jelentésű előtag és a 'szó' jelentésű utótag összetételéből áll; olyan beszélőre utal, aki nyelvi eszközeit leleplező, megszégyenítő vagy sértő módon alkalmazza beszélgetőtársával szemben.

21 Е. Я. Курганов és Н. Г. Охотин, szerk., *Русский литературный анекдот конца XVIII начала XIX века* (Москва: Художественная литература, 1990), 213.

22 Az anekdota jelentésbeli többletét az adja, hogy a *Fekete Sár* (' Csornaja Grjaz') nem csupán retorikai konstrukció, hanem egy valóban létező, Moszkva környéki orosz település neve. Uo.

nem figyelmeztette volna gazdáját, megvédve így őt ettől a veszélyes találkozástól. A medvebocsot azonnal elpusztították, Puskin pedig, aki értesült az esetről, a hír hallatán azonnal rávágta: „Végre akadt egy jó ember, de az is egy medve volt." [23]
[Az anekdota egy másik variációja szerint a puskini csattanó ez volt: „Oroszországban még egy okos medve sem maradhat életben."][24]

Ivan Dmitrijev egy alkalommal, amikor meglátogatta a Tverszkoj bulváron álló *Angol Klub*ot, megjegyezte, hogy nincs annál furcsább, mint a *Moszkvai Angol Klub* elnevezés. Puskin ezt meghallotta, és nevetve hozzáfűzte, hogy Oroszországban ennél még furább elnevezés is létezik.

– Melyikre gondol? – kérdezte Dmitrijev.

– A *Cári Emberszerető Társaságra* – válaszolta a költő.[25]

A lubokanekdoták Puskin-képe tehát elsősorban a *bölcs, igazmondó bohóc* folklóralakjára épül. A bohócéra, aki – ellentétben a népi anekdoták kötelezően tréfás felhangjával – nem feltétlenül humoros, aki fittyet hány a tekintélyre és aki az igazát követve szembe mer szállni feljebbvalóival, az, aki a cár, a miniszter, a befolyásos gazdag arisztokrata előtt sem hunyászkodik meg. Az anekdoták csattanója mindig Puskin szájából hangzik el, az ő mondása lesz maga a csattanó, ő fogalmaz meg hősként paradox vagy parabolaszerű módon valamit, amivel a kor erkölcseit megkérdőjelezi. Számos esetben ez egyenesen a cár, máskor valamely magas rangú udvaronc vagy általában véve a korabeli miklósi politikai és társadalmi rendszer kritikája.

Szentpéterváron egy öreg szenátor, Aszjonkova szeretője lelkesen tapsolt a színésznőnek, pedig az nagyon rosszul játszott. Puskin, aki a szenátor közelében állt, kifütyülte a színésznőt. A szenátor, aki nem ismerte fel őt, azt mondta: „Hülyegyerek!". Puskin válasza: „Tévedsz, öreg. Arra, hogy nem vagyok kisfiú, bizonyítékként itt a feleségem, aki a páholyban ül; arra, hogy nem vagyok hülye, azt válaszolom: én vagyok Puskin; és csak azért nem pofozlak meg, nehogy Aszjonkova azt gondolja, neki tapsolok".[26]

Egyszer Puskin, amikor a Tverszkoj bulváron sétált, találkozott egy ismerősével, akivel épp rosszban volt.

A közelébe érő N., mikor meglátta Puskint, hangosan rákiáltott:

– Félre, hatos! Jön az ász!

23 Uo.
24 *A. C. Пушкин в воспоминанях современников*..., 1:162.
25 Курганов és Охотин, *Русский литературный анекдот*..., 218, kiemelés az eredetiben.
26 Курганов és Охотин, *Русский литературный анекдот*..., 219.

Alekszandr Szergejevics, aki mindig feltalálta magát, egy cseppet se jött zavarba az ismerőse kiáltása hallatán.

– A joker hatos az ászt is üti… – válaszolta nyugodtan, és folytatta az útját.[27]

Egyszer A. Sz. Puskin meghívott néhány embert Dominique akkori éttermébe.[28] Mindenkit jól tartott. Belép Zavadovszkij gróf, és Puskinhoz fordulva azt mondja:

– Úgy tűnik, Alekszandr Szergejevics, a maga pénztárcája jól meg van tömve!

– Úgy bizony, gazdagabb vagyok Önnél – válaszolta Puskin, – Ön feléli a bevételeit, és várnia kell az utánpótlást a birtokairól, nekem viszont állandó bevételem van az orosz ábécé 36 betűjéből.[29]

Nem sokkal azután, hogy befejeztem a tanulmányaimat a Carszkoje Szeló-i Líceumban, találkoztam Puskinnal… aki, mikor észrevette rajtam a líceumi egyenruhát, hozzám lépett, és megkérdezte: „Ön nyilván végzős a Líceumban”. – „Igen, épp most végeztem el, és az őrezredet jelölték ki szolgálati helyemül”, válaszoltam én. – „De engedje meg, hadd kérdezzem meg, hol szolgál most Ön?” – „Oroszországhoz vagyok beosztva”, válaszolta Puskin.[30]

Egyszer az uralkodó azt mondta Puskinnak: „Szeretném, ha a holland király átadná nekem Nagy Péter zaandami házát”. – „Ebben az esetben – vette át a szót Puskin –, megkérném Önt, hogy nevezzen ki oda házmesternek.”[31]

27 Uo., 220.

28 Csak Puskin halála után négy évvel, 1841-ben engedélyezték kávézók nyitását Oroszországban. Az elsőt Dominique Riz à Porta svájci származású tulajdonos nyitotta meg és üzemeltette Pétervárott, a Nyevszkij proszpekten.

29 Курганов és Охотин, *Русский литературный анекдот…*, 214–215; Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина*, 23.

30 Puskin válasza többféleképpen fordítható. Amennyiben mondatának pátoszát kívánjuk hangsúlyozni, az így is hangozhat: „engem Oroszországban tartanak számon” vagy „nekem Oroszország a hivatalom.” Az anekdota változatai közül néhány: С. Я. Гессен és Л. Б. Модзалевский, szerk., *Разговоры Пушкина: Репринт. воспроизведение изд. 1929 г.* (Москва: Политиздат, 1991), 138; Михайлов-Викторов, szerk., *Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров…*, 2:291; Кривошлыкъ, „Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ (биография и 18 анекдотов)”, 92; Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина,* 7.

31 A *házmester* szóval fordítottam az eredeti szövegben a *dvornyik* kifejezést, amely udvarost, de utcaseprőt is jelent. Az anekdota Puskinnak kíméletlen cár- és korkritikát tulajdonít, amely szerint inkább lenne a költő az általa nagyra tartott Nagy Péter cár *házmestere, udvarosa*, mint az, aki ekkor, vagyis I. Miklós udvarában apród. Hollandiában, Zaandam városában található az a ház, amelyben 1697-ben Nagy Péter cár lakott. Курганов és Охотин, *Русский литературный анекдот…*, 219.

Egyszer Puskin Sz. gróf dolgozószobájában ült, és egy könyvet olvasott.
A gróf egy díványon feküdt.
A földön, az íróasztal körül játszott a gróf két kisgyereke.
– Szása, improvizálj valamit… – fordult a gróf Puskinhoz.
Puskin abban a minutumban egy nyelvtörővel válaszolt:
– *A félkegyelmű gyerek fekszik a díványon*. [Gyetyina poloumnij lezsit na gyivanye.]
A gróf megsértődött.
– Ön túlságosan megfeledkezik magáról, Alekszandr Szergejevics – mondta szigorúan.
– Cseppet sem… de úgy tűnik, Ön nem értett meg engem… Én azt mondtam:
A gyerekek a földön, az okos a díványon. [Gyetyi na polu, umnij na gyivanye.][32]

A puskini szólamok számos esetben a nárcizmusra, önteltségre, butaságra, mohóságra, korlátoltságra mutatnak rá. A klasszikus anekdotákban még nem, a 19. század második felének anekdotikus történeteiben viszont Puskin már nem maszkként van jelen, nem csupán egy korlátozott lehetőségekkel bíró szerepkört tölt be. Merész, bátor, szókimondó figuraként tűnik fel, akinek megjelenik az önbecsülése, az érzékenysége, a büszkesége is. Formát ölt a klasszikus anekdota felől értelmezhetetlen új hőstípus, az autonóm, egyedi, individuális hős. A század végétől a városi, majd a lubokanekdotákban egy először finoman, majd egyre látványosabban átalakuló Puskin-képet vehetünk észre, amely változás végső soron a klasszikus irodalmi anekdota műfajának és vele együtt a műfaj archaikus szerepköreinek az elhagyását eredményezi. Az igazmondás, a merészség tulajdonságai, amelyek a *sut* szerepkörének is részesei, a századvégi anekdotákban már nem az archaikus maszk funkciójából erednek, hanem Puskin 19. századi kultusza során megkonstruált alakjából, azaz magának az individuumnak és a neki tulajdonított karakterjegyeknek – például a *szabadságvágy*nak, a *büszkeség*nek, a *lázadás*nak, az *önbecsülés*nek, a *bátorság*nak, a *prófétizmus*nak – a romantikus láttatásából. Míg – Jefim Kurganov elmélete szerint – a klasszikus irodalmi anekdota egy adott reputációt nem megerősít, hanem a szituativitásából adódóan egy adott pillanatban leleplez vagy újra fölfedez(tet) valamit – feltárja például egy magasztos történelmi pillanat pikáns hátterét, egy pro-

32 Uo., 220, kiemelés az eredetiben. Az anekdota humora a hangzó szöveg eltérő tagolásából fakad. A beszélő ugyanazt a hangsort kétszer mondja ki, de a szavak határainak máshová helyezésével két teljesen eltérő jelentés keletkezik. Megtalálható ez a szöveg az alábbi populáris kiadványokban: Михайлов-Викторов, *Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров…*, 2:297; Кривошлыкъ, „Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ (биография и 18 анекдотов)", 99; Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина*, 12–13.

minens személy titkolt arcát,[33] fölébresztve így a történelem iránti kíváncsiságot a befogadóban –, addig a századvégi, századfordulós anekdotikus történetek a biográfiával rendelkező hősként láttatott Puskint jelenítik meg.

Table-talk

Puskin egy olyan kultúrtörténeti korszakban lépett színre, amikor még aktív résztvevője lehetett annak a társasági, társalgási és (fél)irodalmi játéknak, amelyben az anekdota műfaja számos szereplehetőséget és változatos szüzséket kínált. Mindemellett a fent említett Puskinok egy későbbi generációjának tagjaként olyan, a történeti-biografikus anekdota fontosságát felismerő, arra reflektáló korosztályhoz tartozott, amelyben már íróként és történészként gondolta végig, illetve tudta végiggondolni az anekdotákban rejlő poétikai, esztétikai lehetőségeket. Az anekdotát mint műfajt és műformát, mint történetmesélési módot és nyersanyagot nem csupán szépirodalmi műveiben használta fel (lásd a *Belkin-elbeszélések* ciklusát vagy *A kapitány lánya* című regényt) – életének egyik legutolsó, mindenestül dokumentáris irányultságú új vállalkozását is az anekdota műfajára alapozta.

Puskin 1834–35 fordulóján belefog egy – a kortársak erkölcsét, érdekes vonásait, portréját, elmés mondásait megörökítő, anekdotákból és autobiografikus feljegyzésekből álló, a saját korát és annak közelmúltját az apróságokra, az esetlegességre, a reáliákra és a szituativitásra építő – új mű, a *Table-talk* megírásába. Jakov Levkovics kutatásaiból tudjuk, hogy a részben Coleridge-től, részben William Hazlitt-től kölcsönzött műfajban Puskin úgynevezett *szóbeli elbeszélések*et rögzít írásban, e rövid darabokat pedig gondosan sorrendbe állítja.[34] Miután tehát Puskin elveti, hogy összefüggő, folyamatos szövegből felépülő önéletrajzot írjon (ez volt a *Zapiszki,* amelyet félbehagyott), belevág egy töredékekből, apró szituációkból, emlékekből álló fragmentáris, „nyitott műfajú" szövegbe. Levkovics kiemeli, hogy Puskin a maga számára Walter Scott regényei kapcsán fogalmazta meg dokumentáris irányultságú művének krédóját. E törekvés célja az volt, hogy a múltat egyszerűen, a mindennapi élet körülményei által mutassa be, és elkerülje az ünnepélyes, patetikus, teátrális, művi hangnemet és látásmódot. Kardinálisnak bizonyult számára a múlttal való ismerkedésnek az úgynevezett „domasnyim obrazom" szemléltetése ('közvetlenül,

33 Курганов, *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*, 26.

34 Я. Л. Левкович, „»Table-talk« Пушкина", *Русская литература* 1. sz. (1987): 70–77.

familiárisan' és 'az adott kor értékeinek megfelelően') – arra törekedett, hogy ne a jelenből visszavetített, illetve az alapján elfogadott szempontok, értékek szerint láttassa az adott múltbeli korszakot. Puskint a vizsgált vagy megjelenítendő múlt saját értékrendszere és szokásai érdekelték. Az *informális* (az apróságokra, a mindennapi részletekre ügyelő), azaz a *nem hivatalos* szemléltetés, bemutatás fontosságát a költő először 1830-ban, majd egy 1834-es naplófeljegyzésében rögzítette.

Vállalkozása végül töredékben maradt, életében mindössze tizenegy anekdotát publikált (1836-ban). Halála után a lakásában maradt kéziratokat a cári titkosszolgálat emberei elvitték, összekeverték – ám a Puskin-filológia és az utókor nagy nyeresége, hogy a *Table-talk* darabjait őrző mappa nemcsak, hogy egyben maradt, de a kézirat lapjainak a sorrendjét is érintetlenül hagyták, sőt, azt egy rendőrségi jegyzetben (*zsandarmszkij szpiszok*) listaszerűen rögzítették is. A Puskin által írt vagy lejegyzett, különböző színű tintákkal különálló lapokon, egyesével rögzített anekdoták sorrendje tehát megmaradt. A kritikai kiadások mind a mai napig adósak a *Table-talk* eredeti puskini koncepció szerinti közlésével.

A századvégi anekdotikus történetek és a legendák

A fiatal Puskin számára a klasszikus irodalmi anekdota eleven műfaj volt, a harmincas évek Puskinja számára azonban már kihalófélben lévő műfajjá vált, amely a saját társadalmi beágyazottságából fakadó egykori közegének és anyanyelvének a lenyomatát őrizte. Igen izgalmas ugyanakkor kitekinteni arra, hogy ezzel egyidőben költőként megnyílik számára egy, az irodalom, az esztétikum szférájából kiinduló, kifejezetten életalakításra törő, az én korlátlan felnagyításával járó más típusú szerepjáték (amennyiben az anekdotikus maszkokat is szerepeknek tekintjük, amelyek „kiszínezik" a mindennapokat; azon a bizonyos bahtyini, az élet és művészet közti mezsgyén találhatóak és esztétikai dimenzióval rendelkeznek). A nyelv- és szerepjátéknak ez a lehetősége kétségkívül az európai romantika horizontján belül konstituálódott, amely az életet és a költészetet együtt, az *életbeli* és a *költészetbeli szerepeket* organikus egészként, egymásból értelmezve, egymást kölcsönösen átjárva-áthatva tételezte fel. A 19. század első évtizedeiben a korabeli orosz literátus nemesi kultúrának a rétegzettségét, a réginek és az újnak, az orosznak és az európainak a szinguláris és komplex együttélését kell látnunk: 1) Puskinról megszületnek az anekdoták; 2) Puskin „írói személyiségének" megalkotása irodalmi tevékenységé-

nek egy formájává válik (önlegendásítás, szerep- és biográfiaépítés).[35] Puskin olyan korban válik anekdotahőssé, amikor a romantikus költő is hősként képződik meg – mindez esztétikai formát ölt Puskin életművében.

Érdemes egy apró epizódot felidéznünk. A korabeli memoárirodalmat forgatva tanúi lehetünk annak, ahogy Puskin a szerepalakítás *romantikus modelljét* felhasználva akarja megformálni nagybátyja alakját, majd mindez egy anekdota keretein belül kel életre, úgy, hogy közben az eset már az anekdotikus történetek egy más minőségét képviseli.

> Meghalt a mi szegény és szeretetre méltó Alekszej Mihajlovicsunk, és a sírba vitte magával Vaszilij Lvovicson gúnyolódó kimeríthetetlen tréfáinak tárházát. Neked, akinek nem volt alkalma őket egyetlen egyszer sem együtt látni, sajnálhatod, hogy eme igen eredeti és fergetegesen komikus jeleneteikről lemaradtál. Már soha többet nem nevethetünk ilyen édesen! Fergeteges dolgokat műveltek![36]

Ezeket a sorokat Vjazemszkij herceg írja Alekszej Mihajlovics Puskin halálakor a költőnek. A fiatal Puskin eszerint rokonai duettjét testközelből nem láthatta, anekdotikus jeleneteik jutottak csak el hozzá, ugyanakkor rajtakaphatjuk, amint a nagybátyja, Vaszilij Lvovics Puskin halálos ágyánál történtekből a rokona legendáját építi. 1830. szeptember 9-én, egy, a kiadójának, Pjotr Pletnyovnak szóló levelében ezt írja:

> Szegény Vaszilij bácsi! Tudod, mi volt az utolsó szava? Megérkezem hozzá, nincs magánál, felocsúdik, megismer, kesereg egy kicsit, hallgat egy sort, aztán azt mondja: „de unalmasak a Katyenyin cikkei!", és többet nem szólt. No? Hát így hal meg a becsületes harcos, pajzson, le cri de guerre à la bouche.[37]

A kortársak „megértették" Puskin szándékát, az esetből anekdota lett. Vjazemszkij változata így szól:

35 Ю. М. Лотман, „Литературная биография в историко-культурном контексте. К типологическому соотношению текста и личности автора (1986)", in Ю. М. Лотман, *О русской литературе. Статьи и исследования. История русской прозы. Теория литературы*, 804–817 (Санкт-Петербург, 1997).

36 П. А. Вяземский, „Письмо Пушкину А. С., 7 июня 1825 г. Остафьево", in А. С. Пушкин, *Переписка, 1815–1827,* Полное собрание сочинений в 16 т., 13. köt., 180–181 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937), 181.

37 Puskin, „P. A. Pletnyovnak Bolgyinóból Pétervárra, 1830. szeptember 9.", in Puskin, *Levelek,* 197–198, 197.

> Szegény Vaszilij Lvovics Puskin 1830. augusztus 20-án hunyt el. Előtte már csak hálni járt belé a lélek, ám amikor meglátta Alekszandrt, az unokaöcsét, azt mondta neki: „ez a Katyenyin milyen unalmas!". Előtte olvasta az írását a *Lityeraturnaja Gazetá*-ban. Puskin azt állítja, e szavak után kiment a szobából, hogy a nagybátyját hagyja történelmi módon meghalni.[38]

Vjazemszkij beszámol tehát arról, amit Puskin kihagyott a leveléből, tudniillik, hogy a költő meglátja a jelenetben a teatralitást, kihallja Vaszilij Puskin egy mondatából a szereppé formálás lehetőségét, és alkalmi dramaturgként úgy alakítja, hogy költő bácsikájára ezzel az „utolsó" mondatával úgy emlékezzenek, mint aki haláláig hű volt a poéta-literátor szerepéhez, küldetéséhez, és azt halálos ágyán beteljesítette. Bartyenyev 1870-ben kiadott forráspublikációjában (talán óhatatlanul, mindenesetre a puskini szándéknak megfelelően) még erőteljesebben érezteti Puskinnak az életbe belenyúló, azt egy kicsit elrendező gesztusát:

> A kortársaktól tudjuk, hogy Puskin, amikor meghallotta Vaszilij Lvovicstól a fenti szavakat, lábujjhegyen az ajtóhoz ment, és suttogva azt mondta az ott összegyűlt rokonoknak és barátoknak: „Uraim, távozzunk; *legyenek ezek* az utolsó szavai!"[39]

Nyilvánvaló, hogy ez a történet – nevezzük anekdotikusnak – már egy másik koncepcióban fogant, a romantikának az irodalmat és az életet egymástól el nem választó esztétikájában gyökerezett, az esztétikum által formált életet kívánta az utókorra hagyni.

A 18. század végi, 19. század eleji *irodalmi anekdoták* a mindennapi élethez tartoztak tehát, értéküket, jelentőségüket akkor ismerték fel, amikor az a kor, az a nemesi életmód, amely éltette őket, lassan a múlttá vált. Szóbeli műfajként igen variatív, szerteágazó korpuszuk nagy része feledésbe merült, gyűjtésükre, lejegyzésükre és rendszerezésükre a 19. század végén történt ugyan néhány kísérlet, de alapvetően magánlevelezésekben és a memoárirodalomban maradtak fenn. Egy részük máig feldolgozatlan kéziratokban bujkál. Az irodalmi anekdota korhoz kötöttségét – ám paradox módon valamiféle időn kívüli modernségét is – mutatja, hogy Puskin a műfaj számos dimenziójához, aspektusához kapcsolódni tudott, és életműve, biográfiája is továbbörökítette e féltársasági, félirodalmi műfaj hagyományait.

38 Вересаев, *Пушкин в жизни…*, 2:67.
39 Uo., kiemelés tőlem – *K. Zs.*

PUSKIN-KÉPEK A 19. SZÁZADI SIRATÓKBAN ÉS VERSES NEKROLÓGOKBAN

Siratók kéziratos albumokban

1837. január 29-én elhunyt Alekszandr Szergejevics Puskin. Halálát a két nappal korábban George d'Anthès-szal folytatott pisztolypárbajban kapott sebesülése okozta. A költő drámáját a literátus elit és a folyóirat-olvasó közönség nem csupán saját közegének kataklizmájaként kezelte: már a legelső nekrológok kimondták, hogy ez a tragédia egész Oroszország számára egy katasztrófával ért fel. Ebben a fejezetben a költő halálához vezető eseménysor és az arra reagáló társasági és irodalmi reakciók egy eddig még csak érintőlegesen kutatott aspektusát vizsgálom meg, nevezetesen a formálódó közvélemény hangját, a (másod-harmad vonalbeli) professzionális és az alkalmi tollforgatók „reakcióit" Puskin halálára. Az 1837-ben túlnyomórészt kéziratban maradt, és csupán jóval később kiadott – így a cenzúrát részben kikerülő – verses nekrológok, búcsúversek, siratók sokat elárulnak a korai Puskin-kultusz természetéről. Mindez megerősíti azt a hipotézisemet, hogy a költő irodalmi kultusza már a halála pillanatában sem volt egynemű: akárcsak megosztó reputációja, a kultusz is sokféle, gyakran egymásnak ellentmondó képet egyesített magában.

Hogy Puskin még haldoklott-e, vagy már elhunyt, amikor Mihail Lermontov papírra vetette *A költő halála* (*Szmerty poeta*) című költeményének első részét, mindmáig vita tárgyát képezi a Lermontovot kutató filológusok között.[1] Mindenesetre január 29-én, Puskin halálának a napján a vers kéziratos másolatai már többezres példányszámban terjedtek Péterváron. Az Orosz Tudományos Akadémia kéziratarchívuma és más helytörténeti archívumokban őrzött korabeli levél, napló és memoár tanúsága szerint *A költő halála* szövege nem pusztán önálló lapokon terjedt, hanem be-

1 Б. М. Эйхенбаум, „Варианты и комментарии", in М. Ю. Лермонтов, *Стихотворения, 1836–1841,* szerk. Б. М. Эйхенбаум, М. Ю. Лермонтов Полное собрание сочинений в 5 т., , 2. köt., 159–274 (Москва, Ленинград: Academia, 1936), 171–181.

másolták különféle albumokba, füzetekbe, beillesztették orosz és külföldi címekre küldött magánlevelekbe is. Miután Lermontov a Puskin temetése utáni napokban (nagyjából hét-tíz nappal az első variánst követően) a vershez egy zárlatot illesztett – azaz hozzáírt az eredeti verzióhoz még tizenhat sort –, ez a második variáns is elkezdett keringeni a városban. A hosszabb változatot hol a lermontovi mottóval,[2] hol anélkül másolták le, de előfordult, hogy az olvasók-másolók valamely értelmező megjegyzéssel látták el a verset, és úgy terjesztették, adták tovább.[3] A hatóságok a rövid változat terjedése és terjesztése felett még szemet hunytak, de a második verziót már nem hagyták szó nélkül. A „legfelsőbb körök ellen vádaskodó és bosszúért kiáltó" sorokért Lermontov lakásában házkutatást tartottak, majd pert indítottak a fiatal huszárköltő ellen, amelynek folyományaként száműzték őt Pétervárról.[4]

Korántsem ennyire közismert, hogy Lermontov verse csupán egy – esztétikai szempontból kétségkívül a legkiemelkedőbb – volt azon költemények sorában, amelyeket Puskin halála ihletett. Különböző tehetségű és különféle társadalmi csoportokhoz tartozó írók (professzionális és dilettáns költők, nemesi származású és/vagy városi lakosok) ragadtak tollat január 29-én Péterváron, majd – ahogy a halálhír terjedt – az azt követő hetekben és hónapokban Oroszország-szerte (annak ellenére, hogy a hatóságok minden eszközzel próbálták az információ terjedését megakadályozni), hogy a saját szavaikkal, leginkább versben fejezzék ki a költő halála felett érzett fájdalmukat. Az irodalomtudomány leginkább a Puskint búcsúztató magasirodalmi költeményekkel (Lermontov, Tyutcsev, Zsukovszkij, Vjazemszkij, Kozlov stb. szövegeivel) foglalkozott,[5] és szinte teljes egészében figyelmen kívül hagyta a tényt, hogy 1837. január végén nem csupán az ismert költők,[6] hanem sokan mások is (akadt közöttük gárdatiszt, tengerész, hivatalnok, diplomata) „megszólaltak" Puskin halála kapcsán. Alkotásaik természetesen nem nyomtatásban je-

2 A mottó Jean de Rotrou (1609–1650) francia költő *Venceslas* című drámájának egy részlete.

3 В. В. Данилов és М. П. Султан-Шах, „Документальные материалы об А. С. Пушкине", in *Бюллетени Рукописного Отдела Пушкинского Дома*, szerk. Н. В. Измайлов, 8. köt., 5–45 (Москва, Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1959).

4 Az eljárás címeként ez állt: *Ügyirat azon megengedhetetlen hangnemű vers ügyében lefolytatott vizsgálatról, amelyet a huszárezred testőrségének egy zászlósa, Lermontov írt.* (*Gyelo o nyepozvolityelnih sztyihah, napiszannih kornyetom lejb-gvargyiji guszarszkovo polka Lermontovim*).

5 Az irodalomtörténet egyezményesen a Lermontov-költeményt tekinti az első olyan versnek, amely az évtizedek során egyre duzzadó, számos költő egymást citáló, parafrazeáló verséből a „költő halála" névvel ellátott szövegkorpusszá épült. Dolinyin véleménye szerint a tematikus szervezettségét tekintve ez a szövegegyüttes igen hasonló a 19. századi orosz irodalom másik hasonló korpuszához, az úgynevezett „pétervári szöveghez". Lásd А. А. Долинин, „Цикл »Смерть поэта« и »29 января 1837« Тютчева", *Toronto Slavic Quarterly*, 15. sz. (2006), http://sites.utoronto.ca/tsq/15/dolinin15.shtml.

6 Puskin apjának és öccsének a hagyatékában több ilyen vers olvasható.

lentek meg – volt, aki felindultságában a költő haláláról terjedő szóbeszéd hatására több Puskin-nekrológot is írt[7] –, az újság- és folyóirat-fogyasztó olvasók, a formálódó nyilvánosság tagjai saját kéziratos füzeteikben, albumaikban gyűjtötték azokat. Megszülettek tehát az egyes olvasók ízlését tükröző *kéziratos gyűjtemények* (albumfejezetek vagy akár teljes albumok) is, amelyek kifejezetten a költő halálára írt mindenféle rendű és rangú verseket is tartalmaztak. A szűk ismerősi közegnek írt műkedvelő versek mellett az olvasók egyaránt másoltak be az albumaikba olyan magasirodalmi szövegeket, amelyeket a cenzúra által felügyelt folyóiratok leközöltek és olyanokat is, amelyek a cenzúrát megkerülve kéziratban terjedtek.

A kéziratos gyűjtemény műfajára az egyik legszebb példa egy 1830-as évek végi bejegyzéseket tartalmazó teljes egészében fennmaradt női album. Lermontov versét Jekatyerina Tyutcseva albumába egy intézeti barátnője, M. Sztyepanova másolta be, majd a következő megjegyzést fűzte hozzá:

> Ez gyönyörű, Katiche, nem? Bár talán túlságosan merész. Szeretnék neked ugyanebben a témában más verseket is ideírni [ti. bemásolni], amelyek viszont egészen más szellemben íródtak.[8]

A barátnő teljesítette az ígéretét és (többek között) az alábbi verset másolta „Katiche" albumába:

Tudjátok a szörnyű valót,
Parnasszusunk kiürült,
Elvégeztetett: Puskin halott,
Puskin itt hagyott, eltűnt!
    Észak, észak! Zsenid hol van?
    Hol csodáid dalnoka?
    – Élvforrástok fekszik holtan,
    Eltűnt! Nem lesz már soha!
Biz', eltűnt a fényes szellem,
Untatta a gyarló lét!
Magasabb most, mint a felleg,
Oda szállt el, ahol élt.[9]

7 Lásd például В. Э. Вацуро, „Из неизданных откликов на смерть Пушкина", in *Временник Пушкинской Комиссии 1976*, szerk. М. П. Алексеев, 46–65 (Ленинград: Наука. Ленингр. отдние, 1979).

8 M. Sztyepanova teljes nevét nem sikerült azonosítanom. A forrás itt: И. Н. Розанов, „Пушкин в поэзии его современников", *Литературное наследство* [*А. С. Пушкин*], 16–18. sz. (1934): 1025–1042, 1037.

9 Maja Ceszárszkaja fordítása.

A Lermontov-verssel összevetve minden tekintetben gyenge és zavaros zöngemény – amelyre még később visszatérek – azért figyelemre méltó, mert egyike azoknak a költeményeknek, amelyek betekintést engednek Puskin *szélesebb* olvasóközönségének irodalmi ízlésébe és a költőről, a költő helyéről alkotott elképzeléseibe. (Ennek a közönségnek a tagjai nem ismerték közvetlenül, személyesen Puskint.) Ez a vers egyike azon műkedvelő daraboknak, amelyek a korabeli Puskin-kép és -befogadás sokszínűségét bizonyítják – amelyek Puskin halálára reagálva, idézve Sztyepanovát, „más szellemben íródtak", mint Lermontov szövege.[10]

Jelen fejezetben kifejezetten ennek a „széthangzóságnak" kívánok utánajárni, amely a nekrologikus, *közvetlenül* a költő halála után íródott gyász-, illetve búcsúköltemények, siratókban öltött testet. Azt állítom: ahogy Puskin életében sem a közvetlen baráti környezetében, sem a magasirodalmi körökben nem jutott nyugvópontra a költő alakjának a megítélése („heves vérmérsékletű ódaíró" versus „romantikus elégiaszerző"), úgy az egyre szélesedő folyóirat-olvasó közönség körében sem létezett homogén Puskin-kép, sőt, ez a pluralitás átöröklődött a *post mortem* értelmezésekre is, és alapjában határozta meg a költő halála után kialakuló kultuszt. A Puskin-kultusz mint fenomén egyik sajátossága éppen abból (is) ered, hogy a kortárs befogadók különböző csoportjai, a Puskint közvetlenül ismerő elit (amelybe beletartoztak a költővel kifejezetten ellenséges viszonyban levők is) és az „egyszerű" olvasók markánsan különböző ismeretekkel és Puskin-képpel rendelkeztek – mindezek tükröződtek a költeményeik képalkotásában, retorikájában, szellemi-eszmei mondanivalójában is. A magasirodalmi és a műkedvelő Puskin-gyászversek között tehát nem csupán esztétikai érzékben és mesterségbeli tudásban való különbségeket fedezhetünk fel, hanem más és más *koncepciókat.* Igen leegyszerűsítve azt állíthatjuk, hogy a költő halála alkalmat adott egy komor, drámai Puskin-képből kiinduló tisztelet kialakítására (lásd a „Puskin a nemzet mártírja" ikonszerű szerepét), miközben fennmaradt és továbbélt egy másik típusú tiszteletadás is, amely a költő emberi oldalát (lásd „Puskin az éleselméjű", a „tréfamester", a „csodálatos dalnok",

10 Azt bizonyítandó, hogy Lermontov verse másokra is erős benyomást gyakorolt, ugyanakkor kifejezetten az utolsó tizenhat sora erősen megosztotta még azokat is, akik Puskin pártján álltak, következzen itt még egy vélemény, Alekszandr Karamzin levele bátyjának 1837. február 17-ről: „Puskin haláláról két kéziratos verset olvastam: az egyik, valamilyen líceumi növendék költeménye, egész jó. A másik, ez Lermentov (sic!) huszáré, szerintem, gyönyörű. A zárlatán kívül, amelyet, úgy tűnik, nem is ő írt." Н. В. Измайлов, szerk., *Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов* (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960), 134. A „valamely líceumi növendék" szerzőjét a mai napig nem sikerült azonosítani. A szöveg itt olvasható: Л. Б. Модзалевский, „Из откликов на смерть Пушкина", in *Звенья: сборники материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века,* szerk. В. Д. Бонч-Бруевич, Л. Б. Каменев és А. В. Луначарский, 6. köt., 156–161 (Москва, Ленинград: Academia, 1936), 156–157.

az „élvhajhász" portrészerűen megrajzolt alakját) hangsúlyozza.[11] Kijelenthetjük – és talán ez a leglényegesebb – hogy a 19. század folyamán a Puskint leíró sokszínűség nem szűnik meg a költőt erőteljesen egy szerepre (a mártírra) leegyszerűsíteni akaró komor, drámai hangvételű, az elit által válogatott-közölt szövegek révén homogenizálni törekvő koncepció hatására sem. Később, a századvégi hivatalos Puskin-kultusz ereje éppen arra a komplex képre épül, amely egyedülálló módon és igen izgalmasan úgy működteti egyszerre a tiszteletadás *szakrális* és *profán* típusait, hogy azok egymást ellenpontozzák ugyan, de mégsem oltják ki.

Idekívánkozik még egy fontos észrevétel: a literátusi elit Puskin-gyászának – amelynek egyik legfontosabb tétele az volt, hogy Puskin „a nemzet egészének volt a költője", így halálát egy ország gyászolja – éppen a halálhírt és a nekrológokat elfojtani vágyó politikai reakciók következtében lett még egy paradox jellegzetessége. Ez pedig e gyász *közösségivé emelt,* ugyanakkor *személyes, familiáris* természete – más szóval az *egyedi* fájdalom *csoportossá* tétele. Tanúi lehetünk a *kollektív* és az *individuális gyász hangsúlyozott egyidejűségének,* amely Puskin alakját egyszerre tolta a *szent,* illetve az *emberi* felé. Mindez a hivatalos álláspont hiányából és a kollektív gyász megnyilvánulását elfojtani igyekvő hatalmi intézkedéssorozatból fakadt. A hatalom csak azt nem tiltotta meg, hogy Puskin barátai vagy a Puskint tisztelő olvasók a költőre mint elhunyt *barátra,* az „én Puskinom"-ra emlékezzennek.[12] A gyászban ez az úgynevezett személyes tonalitás dominánssá (és követendővé) válik – ebben pedig döntő szerepe volt az 1837 júniusában megjelent *Szovremennyik*nek, Puskin egykori folyóiratának, amelynek a költő halála utáni első kiadványa emlékszámként jelent meg. Nyitóoldalain közölték Vaszilij Zsukovszkij költő levelét, amelyet Puskin apjához írt.[13] A gesztus, amellyel a mélyen megrendült idősebb költőtárs ezt a levelét – amelyben részletesen beszámolt Puskin utolsó napjairól és haldoklásáról – az olvasóközönség elé bocsájtotta, az olvasókat tulajdonképpen Puskin barátaivá, családtagjaivá „emelte". (Ekkor a levél még csupán csonkított formájában láthatott napvilágot; a cár szerepére vonatkozó bekezdéseket is tartalmazó teljes szöveg természetesen csak jóval később, I. Miklós halála után jelenhetett meg.)

11 Lásd erről *Az irodalmi-történeti Puskin-anekdoták* című fejezetet.

12 A kultusznak arról a jellegzetességéről, amelyet az „én Puskinom" és a „mi Puskinunk" különbségtétel eredményez, másképpen és más oldalról lásd Stephanie Sandler, „The Pushkin Myth in Russia", in *The Pushkin Handbook*, szerk. David M. Bethea, Publications of the Wisconsin Center for Pushkin Studies, 403–423 (Madison: University of Wisconsin Press, 2005).

13 A levélszöveg kiadástörténetéről, illetve annak diskurzuselemzéséről lásd П. Е. Щёголев, *Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы (1928)* (Москва: Книга, 1987), 138–172.

A nekro-logosz

Az irodalmi kultuszok genezisében az alkotó halála gyakran a kultikus emlékezet elindító mozzanataként szolgál. Ilyen esetben a *nekrológok,* az *emlékbeszédek,* az *emlék- és gyászversek* stb. jelentik a kultusz bázisdokumentumait. A kultuszkutatás ezeket a szövegeket és azokat a praxisokat, amelyek hozzájuk kapcsolódnak, tekinti a kultusz elsődleges megnyilvánulásainak. Számos alkotói életút esetében azonban biztosan lehet tudni, hogy a költő-író iránti különleges tisztelet, nagy fokú megbecsülés már a halála előtt is jelen volt. Ez utóbbinak a lenyomatai az alkotóhoz még az életében írt *magasztaló szólamok, dicsőítő versek, köszöntők,* de a *szatirikus epigrammák, gúnyiratok, paródiák* is. A *legendák, anekdoták* mennyisége is a tisztelet mértékének és minőségének fokmérője lehet. Az irodalmi reputáció és az intézményes pozíció kialakulását egyaránt meghatározzák az alkotó életműve és tettei, valamint a róla szóló, mellette és ellene szóló írásbeli és szóbeli diskurzusok. Mindazonáltal az irodalmi reputáció még a maga teljességében sem garantálja a későbbi kultusz kialakulását: az életében sikeres, elismert és látható szerzőből sem feltétlenül lesz kultikus szerző. Puskin esetében gyönyörűen és gazdagon elemezhető a többfajta, vele szorosabb-lazább kapcsolatban álló csoporton belül kialakuló reputáció, amelynek csupán egy – bár az irodalomtudomány szempontjából igen fontos – narratíváját rajzolja ki a Puskin-művekről megjelentett hivatalos kritikák története, műveinek recepciótörténete és mindezen szövegek diskurzuselemzése.

Nem túlzás azt állítani, hogy Puskin halálának, gyászszertartásának és temetésének a körülményeiről, a párbajhoz vezető események alapos rekonstrukciójáról, a költő párbajban szerzett sebesüléséről, valamint haldoklásának a részleteiről mára már igen jelentős mennyiségű forrásszöveg áll a kutatók rendelkezésére, amely szövegmennyiséget a terjedelmét tekintve csak az azt analizáló, interpretáló szakirodalom múlja felül.[14] Nagy mennyiségű elsődleges és másodlagos forrás maradt fenn arról is, miként terjedt el a párbaj híre Péterváron Puskin barátai és tisztelői között, vagy arról, hogy a cár, a titkosrendőrség, az államapparátus érintett képviselői milyen módon tájékozódtak a költő állapotáról. Ismerünk visszaemlékezéseket a mojka-parti lakás (ahová a sebesült Puskint szállították, és ahol pár nappal később

14 A tárgykörben alapmunkának számít Pavel Scsogoljev a költő párbajáról és haláláról kiadott monográfiája, forráskiadása. Lásd Щёголев, *Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы* (*1928*).

meghalt) előtt gyülekező tömeg hangulatáról, a pétervári közhangulatról, de több korabeli orvosi beszámolót is a költő seblázáról és haldoklásának egyes fázisairól.

A Puskin halálának körülményeit és az azt követő eseményeket vizsgáló kutatásoknak külön ágát jelenti a korabeli történeti, politikai és társadalmi kép rekonstrukciója. Mi történt közvetlenül Puskin elhunytát követően? Ennek a kérdésnek csupán egyetlen aspektusát alkotja jelenlegi vizsgálódásom, amely mindössze egyetlen részproblémára koncentrál. A nyomtatásban megjelent *halálhír* retorikai-poétikai ismérveit és szociális következményeit, a *nekrológokat,* illetve azok *hiányát,* továbbá mindezeknek a Puskin-képre és -kultuszra gyakorolt hatását kísérlem megvizsgálni.

A halálhírre érkezett reakciókat ismerjük a Péterváron szolgáló külföldi diplomaták hazaküldött beszámolóiból, a titkosrendőrség jelentéseiből, a kultuszminisztternek a pétervári és moszkvai cenzoroknak küldött utasításaiból, a szerkesztők és újságírók fennmaradt naplóiból, valamint felelősségrevonásuk jegyzőkönyveiből. Fennmaradtak továbbá a párbajban részt vett segédek memoárjai, a d'Anthès ellen indított vizsgálat anyagai, a haldokló Puskin mellett időző literátusi elitnek – Puskin baráti körének – a levelei, naplói. A Lermontov ellen folytatott eljárás dokumentumaiból, a különféle vizsgálóbizottságok jegyzőkönyveiből, jelentéseiből és azoknak a látogatóknak a visszaemlékezéseiből is tájékozódhatunk, akik több napon át gyülekeztek a költő háza előtt, hogy a haldokló „mellett" legyenek, illetve később leróhassák kegyeletüket a felravatalozott halottnál.

A korabeli források sokasága ellenére a mai napig még az események egyszerű(nek tűnő) kronologikus felsorolásakor is nehézségekbe ütközünk, hiszen számos fehér folt maradt a pontatlan, illetve az egymásnak ellentmondó visszaemlékezések miatt. Ezekre az ellentmondásokra itt és most nincs módom kitérni – a komplex és szerteágazó irodalom- és kultúrtörténeti, továbbá szociológiai implikációkkal rendelkező eseménysorból kizárólag a Puskin haláláról hírt adó és az életútjáról tájékoztató nekrológgal fogok foglalkozni, pontosabban – tágan értve a nekrológ fogalmát – azokkal a megszólalás(mód)okkal, amelyek a halálhírt „bejelentették", vagy amelyek közvetlenül arra reagáltak. Ezt a korpuszt – azokat a költői szövegeket, amelyek a költő halála után, 1837 telén és tavaszán születtek, s amelyek egyfelől a búcsú és a veszteség fájdalmát artikulálják, másfelől pedig a költő életművére és pályájára is reflektálnak – a *nekro-logosz* fogalmával írhatjuk le.[15]

Csupán néhány olyan forrás áll rendelkezésünkre, amelyben ilyen jellegű 1837-es, publikálatlan, esetleg csak tíz-húsz-ötven évvel később publikált, cenzúrázatlan kéziratokra bukkanhatunk. Az alábbiakban három ilyen korpuszból fogok példákat

15 1837-ben a szélesebb nyilvánosság csupán töredékes ismeretekkel rendelkezett mind a költő életrajzáról, mind életművéről. Ennek okairól lásd *A Költő* című fejezetet.

kiemelni. Az első Vlagyimir Kallas 1899-ben, a százéves Puskin-évfordulóra megjelentetett gyűjteménye, illetve az ezt később még kétízben kiegészítő *Pushkiniana* kötetei.[16] Az igencsak heterogén, széttartó szövegegyüttesben szereplő írások közül – amelyeket Kallas a minőségükre való tekintet nélkül gyűjtött össze – az 1837-ben írt vagy megjelent versekre koncentrálok. A második korpusz Ivan Rozanovnak, a 20. század eleji kiváló orosz irodalomszociológusnak egy tanulmánya, amelynek mellékletében a kutató kiegészítette Kallas háromszor kibővített századfordulós gyűjtését.[17] A harmadik forrás a Puskin-kutatás nemrég elhunyt kivételes alakjának, Vagyim Vacurónak a tanulmánya, pontosabban annak ugyancsak a mellékletében található néhány kézirat.[18] E három nagyobb korpusz mellett elszórtan számos egyedi forrásközlést találhatunk.[19] A kutatásban segítségemre volt még Mihail Sztroganov tanulmányának a bibliográfiája és a Puskinszkij Dom kézirattárának egy 1959-ben kiadott bibliográfiája azokról a verskéziratokról, amelyek Puskin halálára íródtak.[20] Az utóbbból megtudhatjuk, hogy még hány ilyen jellegű kéziratot tart számon az archívum, és hogy a kéziratokat hány további másolatban lelték fel – a szövegüket tehát nem ismerhetjük, a kéziratos terjedésükről azonban mégis képet kaphatunk.

Az elemzésük előtt elengedhetetlen röviden összefoglalni azokat a háttérkörülményeket, amelyek a Puskin-nekrológok megjelenését befolyásolták, továbbá szót kell ejteni arról, mit takart a nekrológ elnevezés a 19. század eleji orosz újságírásban, illetve retorikában.

16 В. Каллаш, szerk., *Русские поэты о Пушкине* (*Сборник стихотворений*), Типографія Г. Лиснера és А. Гешеля (Москва, 1899); В. Каллаш, *Pushkiniana: Материалы и исследования об А.С. Пушкине. Вып. [1]–2* (Киев: тип. И. И. Чоколова, 1903).

17 Розанов, „Пушкин в поэзии его современников".

18 Вацуро, „Из неизданных откликов на смерть Пушкина".

19 A további írásokban közölt források kerültek még a látókörömbe: Модзалевский, „Из откликов на смерть Пушкина"; Б. Л. Модзалевский, „Стихотвореніе Н. Данилевского на смерть Пушкина", in *Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук*, 28. köt., 11–116 (Петроград: Тип. Имп. акад. наук, 1917); М. Л. Гофман, szerk., „Из Вревского архива. Стихотворение на смерть Пушкина (»На встречу двое шли...«)", in *Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук,* 21–22. köt., 355–413 (Петроград: Тип. Имп. акад. наук, 1915), 400–402; И. Шляпкин, „Заметки об А. И. Полежаеве", *Русский библиофил. Историко-литературный и библиографический журнал*, 1913. március 3., 94–96; К. А. Шимкевич, „Из отголосков на смерть Пушкина", in *Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук*, 23–24. köt., 123–126 (Петроград: Тип. Имп. акад. наук, 1916).

20 М. В. Строганов, „Смерть Пушкина в стихах его современников", in *Пушкин, проблемы творчества, текстологии, восприятия. Сборник научных трудов*, 87–101 (Калинин: Калининский государственный университет, 1989).

A nekrológ műfaja a 19. század eleji sajtóban

A 19. század eleji orosz újságolvasó számára vadonatúj műfaj jelent meg a sajtóorgánumok hasábjain: a nekrológ. A világi műfajú nekrológ első darabja Oroszországban 1803-ban kerül nyomtatásba. A 19. század második harmadától a 20. század elejéig a műfaj a virágkorát éli, a sajtóban publikált nekrológok tízezrei sajátos biografikus szótárakká változtatják az orgánumokat.[21]

Nyikolaj Kosanszkij (1781/1785?–1832), a Carszkoje Szeló-i Líceum orosz és latin irodalom professzora – Puskin líceumi tanára – az 1832-ben megjelentetett *A műfajok retorikája* (*Csasztnaja ritorika*) című könyvében a következőképpen definiálja a nekrológot:

> §184. Nekrológ (νεκρολὸγοσ) – híradás egy hős, ismert férfi haláláról. Tömör formában magában foglalja az élet legfontosabb eseményeinek ismertetését, a hős legfontosabb tetteit, jellemének vonásait, a tudós alkotásait, a festő műveit, a színművész sikereit stb.
>
> §185. A nekrológ célja – híradás a végről és emlékezés a legfontosabb érdemekre. Ezeknek az elhelyezése időrendben. Ékessége a rövid, az erős és az érzékeny szavak. Gyengesége a fölösleges részletek, a hideg és elnyújtott mondanivaló.
>
> §186. A nekrológok a krónikák, a történelem ékességei. Például Germanica, Seneca, Trazei stb. nekrológjai Tacitusnál vagy Vorotinszkij, Baszmanov, Kurbszkij, Morozova nekrológjai stb. Karamzinnál. Önállóan is megjelenhetnek újságokban és folyóiratokban. A nekrológ az életírás alapjául szolgál, ugyanúgy, ahogy a krónika a történelem számára.[22]

Kosanszkij szerint tehát a nekrológ tényközlő, tájékoztató műfaj. A közösség (a társadalom) élete szempontjából fontos tettek, alkotások, cselekedetek kronologikus felsorolása, egyfajta életrajz, amely egy későbbi (bővített) biográfia alapja, magja. Ugyanakkor önálló újságírói műfaj is.

21 К. А. Онипко, „Первые русские некрологи: герои и контексты”, *Ученые записки Петрозаводского Государственного Университета* 170, 1. sz. (2018): 83–87, https://doi.org/10.15393/uchz.art.2018.14.

22 Н. Ф. Кошанский, *Риторика*, szerk. В. И. Аннушкин, А. А. Волков és Л. Е. Макарова (Москва: Русская панорама, 2013), 193.

Definíciójával egybecseng Puskin egy 1830. január 1-jén publikált jegyzete. A költő a *Litye*raturnaja gazetá*ban*[23] egy ott korábban megjelent íráshoz, Nyikolaj Rajevszkij huszártábornok nekrológjához fűzött megjegyzést. A szöveg korábban az újság *Vegyes* rovatában jelent meg cím és aláírás nélkül.[24] A költő a következőket írta:

> A múlt év végén megjelent az 1829. szeptember 16-án elhunyt Ny. Ny. Rajevszkij huszártábornok nekrológja. Ez a tömör áttekintés, amelyet véleményünk szerint egy olyan ember írhatott, aki jártas hadászati téren, kitűnik különös melegségével és érzelemgazdagságával. Kívánatos lenne, hogy ugyanez a toll még részletesebben írja le a hős győzelmeit és a jó ember magánéletét. Meglepve fedeztünk föl az ismeretlen szerző nekrológjában egy érthetetlen kihagyást: nem említette azt a két ifjút, akiket az apjuk magával vitt az 1812-es harcok véres mezejére!... A hon ezt nem feledte.[25]

A szövegből kiderül, hogy a nekrológot író szerző csupán nagy vonalakban ismertette Rajevszkij tábornok katonai sikereit és magánéletének eseményeit. Puskin egy lényeges mozzanat hiányát rója fel a nekrológszerzőnek, nevezetesen azt, hogy elfelejti megemlíteni a két fiatal Rajevszkijt, akik apjuk kívánságára részt vettek a napóleoni háborúkban, a haza védelmében. Puskin a *közösség nevében* szólal meg: az apának és fiainak a honért tett szolgálatait hangsúlyozza; emlékeztet az apa áldozathozatalára, és kiemeli az emlékőrzés fontosságát, azaz az utókor hálájának egyetlen lehetséges kifejeződését.[26]

Ismert, hogy az aláírás nélküli nekrológot Mihail Orlov (1788–1842) nyugállományú tábornok – Rajevszkij egyik lányának a férje – írta. A nevét nem lehetett kinyomtatni, lévén a dekabrista felkelésben bűnösnek találták, birtokaira száműzték és rendőri felügyelet alá helyezték. Természetesen Puskin sem írhatta le Orlov nevét a nekrológról szóló észrevételében. A nekrológ tárgyába – vagyis a közösségért végzett (hősi) cselekedetek és a magánember normák szerinti jellemvonásainak felsorolásába – I. Miklós cár korának politikai cenzúrája is belenyúlt.

23 A költőnek Anton Delviggel közösen szerkesztett lapja.

24 Amennyiben nem szerepel aláírás a nekrológ végén, az nem jelenti egyértelműen, hogy a szerző anonim akart maradni, vagy hogy nem közölhették a nevét. Számos korabeli újságnál ez egy bevett formai eszköz, amely azt jelezte, hogy a nekrológ valamely csoport, például az adott szerkesztőség nevében született. A Rajevszkij-nekrológ esetében természetesen másról volt szó.

25 А. С. Пушкин, „О »Некрологии генерала от кавалерии Н. Н. Раевского« (1829)", in А. С. Пушкин, *Критика и публицистика, 1819–1834*, А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 16 т., 11. köt., 84 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949).

26 A két Rajevszkij fivért is megvádolták azzal, hogy közük volt a dekabrista felkeléshez, hiába ejtették a vádakat, nem lehetett róluk írni.

Puskin hozzászólását és annak elemzését azért fontos ide beemelni, mert kiválóan mutatja, hogy a 19. század első felében az orosz politikai és cenzurális viszonyok között a nekrológ korántsem volt semleges műfaj, sőt, ellenkezőleg, rendkívül érzékenynek nevezhetjük. Nem csupán a korabeli, nemesi viselkedéskultúra és etikett olyan műfaját alkotta, mint amilyen például egy névjegykártyán szereplő konvencionális kifejezések vagy a gratuláció bevett formulái, hanem olyan fenomén volt, amelyet legalább annyira, ha nem jobban szabályoztak az adott *politikai* és *cenzurális* normák. A költő a nyilvánvalóan égbekiáltó igazságtalanság miatt recenzálja Rajevszkij nekrológját – hogy a (történelmi) igazságot helyreállítsa. Az elhallgatásra, az eltussolásra hívja fel a figyelmet.

Puskin korának nekrológjai – 1837-től cári rendelet írja elő, hogy minden elhunyt nemesről kötelező nekrológot megjelentetni az adott kormányzóság lapjában[27] – nemcsak azért különböznek egymástól, mert a friss világi műfaj retorikai keretei és rendi társadalmi normákhoz igazodó szabályai épp kialakulóban voltak, hanem azért is, mert többek között a növekvő sajtópiac és az egyre differenciálódó olvasótábor *társasági* igényeit kívánta kielégíteni. E műfajnak tehát alapvetően fontos és sokatmondó volt a formai megjelenése: aláírással zárul-e vagy sem, milyen hosszú maga a közlemény, és az adott sajtótermékben hová helyezték el (rovaton belül-e vagy kívül). Ezek mind az épp aktuális politikai állapotokat tükrözték – így a nekrológot legalábbis *mozgó műfajnak* nevezhetjük.

Különösen nehezen voltak formalizálhatók az írókról szóló nekrológok, hiszen az írói lét mint szociális státusz szerepe, rangja még korántsem volt kiforrott. A század elején az írói-költői tevékenységet még kifejezetten a magánélet részeként kezelték,[28] az 1830-as évekre azonban az írói státusz már sokkal nagyobb presztízzsel rendelkezett: az íróságot mint önálló, pénzkereső szakmát a társadalom egyre inkább elfogadta.[29] A hatalom részéről ennek kezelése azonban egyre nagyobb feszültséget

27 A nekrológ műfajának kialakulásáról és szabályozásáról Oroszországban lásd Лори Манчестер, „Возникновение и значение: (авто)биографических практик в некрологах приходских священников Русской православной церкви", in *Вера и личность в меняющемся обществе: Автобиографика и православие в России конца XVII – начала XX века.*, szerk. Лори Манчестер és Денис Сдвижков, Historia Rossica, 206–227 (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2020).

28 Két esetre szeretnék kitérni. Az egyik Alekszandr Ragyiscsev, az öngyilkosságot elkövetett filozófus és író nekrológja, amely 1803-ban, egy kis példányszámú lapban látott napvilágot, így nem váltott ki szélesebb közönségreakciót. Ezzel szemben Nyikolaj Karamzin a saját megemlékezését egy jelentősebb terjesztésű folyóiratban publikálta, ám azt francia nyelvből fordított szövegként álcázta, hogy elkerülje a nyílt állásfoglalással járó politikai kockázatokat. Erről bővebben: Т. Д. Кузовкина, „Некролог Булгарина Жуковскому", in *Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева*, szerk. Л. Н. Киселева, 276–293 (Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004).

29 Puskin különösen sokat tett ezért.

szült. 1841-ben Lermontovról a *Szevernaja Pcsela,* a korabeli legnagyobb példányszámú, az állami propaganda szócsöveként működő lap hasábjain nem jelenhetett meg nekrológ, mert az elhunytnak nem volt olyan rangja, amely „méltóvá" tehette volna erre.[30] Csupán 1842 eleji számának egy összesített jegyzéke – amelyben az előzetes évi elhalálozásokat gyűjtötték össze – említette a nevét. 1852-ben pedig a fiatal Ivan Turgenyevet vonták felelősségre a *Moszkovszkije vedomosztyi*ban megjelent Gogolról szóló nekrológja miatt: letartóztatták és száműzték. A Gogol-nekrológ egyes retorikai megoldásai kísértetiesen hasonlítottak arra az 1837-es Puskin-nekrológra, amelynek Odojevszkij herceg volt a szerzője.

A halálhír

Puskin anonim gyászkeretes nekrológja 1837. január 30-án jelent meg a *Russzkij invalid* irodalmi mellékletének utolsó oldalán. A cenzúra által már jóváhagyott számba utólag – a cenzúrát megkerülve – csúsztatta be a szerkesztő, így az két rovat közé, egy rovaton kívüli helyre került. Több, mint száz évvel később sikerült minden kétséget kizáróan kideríteni, hogy a szerzője nem az újság szerkesztője, Andrej Krajevszkij volt, hanem Vlagyimir Odojevszkij herceg.[31]

> Költészetünk napja leáldozott! Puskin meghalt, meghalt élete virágjában, jelentőségteljes pályája közepén!… Erről nincs erőnk többet mondani, de nem is kell; minden egyes orosz szív ismeri az árát ennek a pótolhatatlan veszteségnek, amely meggyötör minden egyes orosz szívet. Puskin! Költőnk! Boldogságunk, népünk dicsősége!… Hát valóban nincs már Puskinunk?… Ehhez a gondolathoz nem lehet hozzászokni!
> január 29., 2 óra 45 perc, napközben[32]

30 A *Szevernaja Pcsela* által összeállított táblázatból kiolvasható, hogy egy adott társadalmi csoport tagját rangjának megfelelően milyen közlemény illeti meg halálakor. A hierarchia csúcsán a cári család áll, majd az államférfiak és generálisok, őket követik a miniszterek, a papság, az arisztokrata udvarhölgyek, majd a tudósok, orvosok és irodalmárok, utánuk a képzőművészek, az írónők, a képzőművésznők és női tudósok következnek, majd a színészek és a színésznők, végül a manufaktúratulajdonosok zárják a sort. Кузовкина, „Некролог Булгарина Жуковскому".

31 Р. Б. Заборова, „Неизданные статьи В. Ф. Одоевского о Пушкине", in *Пушкин: Исследования и материалы*, szerk. М. П. Алексеев, 1. köt., 313–342 (М., Л.: Изд-во АН СССР, 1956).

32 В. Ф. Одоевский, „(Солнце нашей поэзии…)", in *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, 208–209, 209.

Ugyanezen a napon a *Szevernaja Pcsela* gyászkeret nélkül, a *Belföldi hírek* rovatban egy, az új csinovnyikok szabadságolásáról és kinevezéséről szóló hír és egy biztosítótársaságokról szóló összefoglaló után közölte az alábbi nekrológot – a laptól egyébként szokatlan módon – L. A. Jakubovics aláírásával:

> Ma, január 29-én, 3 órakor napközben, az orosz irodalom pótolhatatlan veszteséget szenvedett el. Alekszandr Szergejevics Puskin rövid ideig tartó testi szenvedések után itthagyta e szomorú földi hajlékot. Megrendülve a mélységes bánattól, nem leszünk bőbeszédűek e hír kapcsán: Oroszország hálával tartozik Puskinnak huszonkét éves irodalmi munkásságáért, amely megtestesül egy sor, a legkülönfélébb műnemekben alkotott kiváló és sikeres műben. Puskin 37 évet élt: ez vajmi kevés egy hétköznapi ember életében, és nagyon kevés azzal összehasonlítva, hogy mi mindent végzett be ő létezése oly rövid ideje alatt – bár sokat, igen sokat remélhetett volna még tőle a haza, amely oly nagy tisztelettel övezte őt.[33]

Két nap múlva, január 31-én a *Szankt-petyerburgszkije vedomosztyi*ban gyászkeret nélkül a *Belföldi hírek* rovatban mindössze ez állt:

> Tegnap, január 29-én, 3 órakor napközben elhunyt *Alekszandr Szergejevics Puskin*. Az orosz irodalom nem szenvedett el ily hatalmas veszteséget Karamzin halála óta.[34]

Puskin haláláról itt már nem Oroszország, kizárólag mint az orosz irodalom veszteségéről számoltak be. A *Moszkovszkije vedomosztyi* szó szerint átvette a pétervári lap közleményét, de a hír Moszkvában csupán hat nap múlva, február 6-án látott napvilágot. A moszkvai közvélemény hivatalos formában tehát azt követően értesülhetett a költő haláláról, hogy a testét már több mint három nappal korábban – szűk családi körben, titokban, a legszigorúbb biztonsági intézkedések mellett – eltemették a Puskin család birtokán. A pétervári és a moszkvai híradásokon kívül mindössze az odesszai sajtóban jelent meg gyászhír.[35]

33 Л. А. Якубович, „(Сегодня, 29 января…) СПч. 1837. № 24, 30 января.”, in *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837,* szerk. Е. О. Ларионова, 4 köt., 4: 209 (Санкт-Петербург: Институт Русской Литературы Российской Академии Наук, Государственный Пушкинский Театральный Центр в Санкт-Петербурге, 2008), 209.

34 „Из »Санкт-Петербургских ведомостей«. »Вчера, 29-го января, в 3-м часу пополудни…«”, in *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, 208–209, 209.

35 Ny. G. Trojnyickij sorait a *Journal d'Odessa* hasábjain lásd: *„А. Г. Тройницкий.* »Les journaux de St.-Pétersbourg nous ont apporté une nouvelle…«”, in *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, 211–212, 212.

Már a 19. század második felében nyilvánossá váltak azok a jelentések, intézkedések, amelyeket Puskin halálakor, illetve közvetlenül utána fogalmazott meg, illetve foganatosított az államapparátus: reális lehetőségnek látták ugyanis, hogy a halálhírre egyes csoportok a fennálló rend elleni tiltakozásba kezdenek. Benkendorf, a titkosszolgálatok vezetője a *Csendőrség tevékenységéről szóló 1837. évre vonatkozó jelentés*ben (*Otcsot o gyejsztvijah korpusza zsandarmov*) ezt utólag így magyarázta:

> [A péterváriak] különösen nagyszámban látogattak el a testhez, hogy leróják a kegyeletüket, ünnepélyes gyászmisét is szándékoztak szervezni, sokan gyalog akarták követni a koporsót a temetés helyszínéig, a Pszkovi Kormányzóságba. Végül olyan szóbeszédek is elterjedtek, hogy Pszkovban ki akarják majd fogni a kocsi elől a koporsót húzó lovakat, hogy a továbbiakban majd emberek vontassák azt… Nehéz volt eldönteni, hogy ez a tisztelet Puskin, a liberális vagy Puskin, a költő felé irányul-e. A bizonytalanságot, továbbá a józan emberek meglátásait figyelembe véve – amely szerint egy hasonló népi gyász kifejeződése inkább a liberálisok egy illetlen ünnepségéhez hasonlít – a legmagasabb szintű apparátus kötelességének érezte, hogy megtegye a szükséges lépéseket, és minden ilyesféle ünnepélyt megakadályozzon (ami aztán meg is történt).[36]

Puskin tehát vélt vagy valós (lásd „Puskin, a liberális" vagy „Puskin, a költő"), de mindenesetre félelemre okot adó politikai tényező volt a hatóságok szemében. Az Izsák székesegyházba tervezett gyászmisét minden értesítés nélkül áttették egy kis félreeső templomba, annak ellenére, hogy már korábban szétküldték a székesegyházba szóló meghívókat. Marcus C. Levitt kutatásaiból ismert, hogy reggelre, az engesztelő gyászmise kezdetére a cár kivezényelte a hadsereget, körülbelül hatvanezer gyalogost és lovast (ezt az adatot nem állt módomban egyéb forrásból ellenőrizni), azzal az ürüggyel, hogy szemlét tart – valójában, egy szovjet kutató szerint, felkeléstől félt.[37] Január 31-én éjfélkor Puskin lakásából egy rendőri különítmény átszállította a költő testét a templomba, pusztán azért, hogy a lakás előtt az elmúlt napokban újra és újra összeverődött tömeg ne duzzadjon még nagyobbra. Benkendorf úgy intézkedett, hogy a gyászmise csakis zártkörű lehet, Puskin régi ellenfele, a kultuszminiszter, Szergej Uvarov pedig megtiltotta a tanároknak és a diákoknak, hogy ezen részt vegyenek. A gyászmise utáni éjjel, február 3-án Puskin testét titokban, rendőri kí-

36 Idézi Маркус Ч. Левитт, *Литература и политика…*, 28–29.
37 Uo.

sérettel elszállították a városból,[38] Benkendorf pedig jóelőre utasította Pszkov járás kormányzóját, hogy minden eszközzel akadályozza meg az olyan, „a fájdalmat és a megindultságot kifejező" cselekedeteket, amelyek túlzásnak minősíthetők egy „egyszerű nemesember" esetében. A költőt a Puskin család birtokán, a Szvjatogorszkij-kolostor falánál temették el; a családból senki nem vett részt a temetésen, csak néhány barát volt jelen. Benkendorf és Uvarov, akinek a minisztériuma alá tartozott a cenzúra, azt is megszervezték, hogy minden Puskin halálával kapcsolatos nyilvános reakciót elhallgattassanak. A költő nyomtatott gyászkeretes portréit elkobozták és elégették, nem engedélyezték a költő kistragédiája, *A fukar lovag* bemutatóját, valamint a sajtóban tiltottak minden Puskin halálának körülményeire és a temetésére vonatkozó utalást.[39]

Alekszandr Nyikityenko cenzor, a pétervári cenzúrabizottság tagja ezekben a napokban a következőket írta a naplójába:

> Jan. 31.
> Ma a miniszternél jártam. Teljesen lefoglalja abbéli igyekezete, hogy a Puskin halálával kapcsolatos hangos jajveszékelést lecsendesítse. Többek közt igen elégedetlen a *Russzkij invalid* irodalmi mellékletében megjelent áradozó dicsérettel.
> Uvarov tehát a halott Puskinnak sem tudja megbocsátani a *Lucullus felgyógyulására* című gúnyverset.
> Ebben a pillanatban kaptam meg a cenzúrabizottság elnökének utasítását, hogy semmi sem jelenhet meg Puskinról, amit előzőleg nem mutattak be neki vagy a miniszternek.
> Holnap lesz a temetés. Kaptam meghívót. […]
>
> Február 1.
> Grecs [szerkesztő] szigorú dorgálást kapott Benkendorftól a *Szevernaja pcselá*ben megjelent következő szavakért: „Oroszország hálával tartozik Puskinnak huszonkét éves irodalmi munkásságáért". Krajevszkij, a *Russzkij invalid* irodalmi melléklete szerkesztőjének szintén kellemetlenségei támadtak néhány, a költőt dicsérő sor miatt. Jómagam meg parancsot kaptam, hogy töröljek több hasonló értelmű bekezdést, amelyeket a *Bibliotyeka dlja cstenyija* című folyóiratba szántak.
> És mindez az általános részvét és mély megindultság közepette történt. Féltek – de mitől?…

38 Lásd ennek az útnak az egyik legjelentősebb szépirodalmi feldolgozását Mihail Bulgakov *Puskin utolsó napjai* (ford. Szöllőssy Klára) című drámájában.

39 Левитт, *Литература и политика*, 27–32.

> Febr. 12. [...] Az intézkedés, amely megtiltja, hogy bármit is írjanak Puskinról, továbbra is érvényben van. És nagyon izgatja az elméket.[40]

Fennmaradt egy beszélgetés is, amely a *Russzkij invalid* szerkesztője, Andrej Krajevszkij és Mihail-Alekszandrovics Dondukov-Korszakov között zajlott le:

> A. A. Krajevszkij az újság megjelenése utáni napra meghívást kapott a pétervári oktatási körzet vezetőjéhez M. A. Dondukov-Korszakov herceghez, a cenzúrabizottság elnökéhez, hogy „magyarázatot adjon". Fontos megemlítenünk, hogy Krajevszkij úr akkoriban a Kultuszminisztériumban szolgált, a minisztérium újságjának segédszerkesztőjeként és az Archeográfiai bizottság tagjaként – azaz kétszeresen is függött a minisztériumtól.
>
> – Át kell hogy adjam Önnek – mondta Dondukov-Korszakov Krajevszkijnek –: a miniszter a legmesszebb menőkig elégedetlen Önnel. Mi volt a célja ennek a Puskinról szóló publikációnak? Mit jelképezett a fekete keret egy olyan személy halálhírének megjelenítésekor, aki sem hivatalnoki rangot nem viselt, sem állami tisztséget nem töltött be? Na, de ez még hagyján! Micsoda kifejezések! „A költészet napja!!!" – ne is haragudjon, de mire föl ez a nagy tiszteletadás? „Puskin elhunyt... jelentőségteljes pályája közepén". Mit jelentsen ez a *pálya* kifejezés? Szergej Szemjonovics nemegyszer ismételgette: tábornok, hadseregparancsnok, miniszter, állami vezető volt talán ez a Puskin?! És végezetül: még nem volt negyven éves, amikor meghalt. Hogy valaki verselget, még nem jelenti azt – Szergej Szemjonovics kifejezésével élve –, hogy a pályája jelentőségteljes lesz! A miniszter meghagyta nekem, hogy Önt, Andrej Alekszandrovics, szigorú figyelmeztetésben részesítsem, és emlékeztessem: Ön mint a Kultuszminisztérium hivatalnoka kiváltképp tartsa magát távol az ilyen jellegű publikációktól. (*Russzkaja Sztarina,* 1880, 7. szám, 537)[41]

Szergej Uvarov a moszkvai körzet felügyelőjének és a cenzúrabizottság elnökének, Szergej Sztroganov grófnak is levelet írt 1837. február 1-én:

> A. Sz. Puskin haláláról minden bizonnyal a moszkvai időszakos sajtóban is lesznek cikkek. Ebben az esetben kívánatos, hogy mindkét fél a lehető legnagyobb visszafo-

40 A. V. Nyikityenko, „Naplórészletek", in Bakcsi, *Kortársak Puskinról*, 342–346; *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, 506.

41 A beszélgetést Pjotr Jefremov rekonstrukciójából ismerjük. *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, 507.

> gottsággal és az illendő hangnemhez igazodva nyilvánuljon meg. Kérem a tekintetes urat, hogy legyen erre figyelemmel, és utasítsa a cenzorokat, hogy az Ön előzetes engedélye nélkül egyetlen fent említett jellegű cikk se jelenjen meg.[42]

A felfokozott hangulatban tehát a kevés számú Puskin-nekrológ minden egyes retorikai, stilisztikai és vizuális eleme jelzésértékű és informatív volt úgy a hatalom, mint a sorok között olvasó „egyszerű" befogadók számára. A cenzúra és a Harmadik Ügyosztály a legnagyobb problémát nem az Odojevszkij-nekrológ fokozottan emocionális, a felkiáltásokat és az elhallgatásokat váltogató retorikusságában látta. Sokkal inkább az alábbi állítások zavarták: (1) Puskinnak *jelentős pályája és küldetése* volt; (2) rövid, de *rendkívül termékeny életet* mondhatott a magáénak; (3) további tevékenysége *nagy dicsőséget hozott volna még* az orosz nemzetnek; (4) Puskin a *szocium csúcsán* áll.

Az olvasók számára volt még egy külön érdekes információ: a fiatalember *váratlanul kettétört* pályájára való utalás. A korabeli olvasó számára világos lehetett, hogy az Odojevszkij-nekrológ a műfaj konvencióival több tekintetben is szembehelyezkedő, szokatlan szöveg volt. Látjuk, hogy az sokkal inkább a *sirám,* a *sirató* műfaját idézte meg, mintsem egy korabeli nekrológét. A nekrológ műfajának még az emocionalitásában lecsavart, hivatali hangnemben megírt, *Szevernaja pcselá*ban közölt szöveg sem felelt meg, hiszen az teljesen figyelmen kívül hagyta a kötelezően megemlítendő szolgálati rangsort. A szöveg – erre Tatyjána Kuzovkina hívja fel a figyelmet – a *tehetséget* és az *irodalom társadalmi fontosságát* tette meg a legfontosabb értéknek.[43]

A költő halála

A nekrologikus szövegek áradatának – az Odojevszkij-nekrológ melletti – másik „alapszövege" a kéziratban terjedő Lermontov-vers lett. Lermontov költeménye az Odojevszkij-nekrológgal szemben kifejezetten „informatív" volt, hiszen az események értelmezését is magában foglalta. A vers állításai: (1) Puskin halálát *gyilkosság* okozta („Meghalt a költő! […] Gaz gyilkosa… / Pontosan és hidegen ölt"); (2) a párbaj

42 Idézi Г. М. Дейч, „Загадки документов о погребении А. С. Пушкина", in Г. М. Дейч, *Все ли мы знаем о Пушкине?*, 231–259 (Москва: Советская Россия, 1989), 238.

43 Кузовкина, „Некролог Булгарина Жуковскому", 280.

hátterében *becsületbeli ügy* állt; (3) pontosan lehet tudni, hogy kik hajszolták bele a költőt kiúttalan helyzetébe.

A vers egy oppozícióra épül, a „béklyótlan, merész zseni" kontra „szerencselovag" ellentétére, amelyben a gyilkosság tulajdonképpen kollektív tett, hiszen a „pénzvadász gyilkos" mögött a „gonosz tudatlanok", az „irigyek" és a „rágalmazók" állnak. Az első, rövidebb szövegváltozatot kiegészítő záró tizenhat sor pedig konkretizál: a gyilkosság mögött a „trón körül gyülekező" „rabszolgalelkűek", a „szabadság-, szellem- és dicsőséggyilkosok" fedezhetők fel, akik a törvényeket, az anyagi helyzetüket arra használják majd fel, hogy megússzák tettük következményeit.[44] (A költemény leegyszerűsített értelmezése szerint az udvar, azaz I. Miklós és köre felelős a költő haláláért, továbbá, hogy a kialakult feszültség egy szociális [szegények–gazdagok, rang nélküliek–arisztokraták] és/vagy egy nemzetközi konfliktusként [orosz–holland/francia] értelmezhető.) Egy, csupán néhány információt („Ki a bűnös?", „Mi történt valójában?") figyelembe vevő szűk olvasatban tehát Lermontov nem egyszerűen a költőt siratta, hanem Puskint *áldozatként* tüntette fel, megnevezte a *bűnöst* és a *bűnösöket* (csoportosan) – *vádaskodott,* és *bűnhődésről* beszélt. Fokozottan emocionális szövege *a fájdalomból* a *dühbe* csap át (vádak, támadás, fenyegetés). Igen fontos azonban kiemelni, hogy a vers szerkezeti középpontjában (elhalkuló, melankolikus részében) a lírai én Puskin halálát Lenszkij halálához hasonlítja, párhuzamot von a költőnek és verses regényében, az *Anyegin*ben szerepeltetett hősének a halála között. Lenszkij, a Puskin által megalkotott romantikus költő párbajának oka a féltékenység. Míg Puskin és a hőse is párbajban hal meg, vagyis a haláluk fizikai körülményei azonosak, addig Puskinnak (mint költőnek) és Lenszkijnek (mint költőnek) az egymásravetítése, egybevetése az össze nem illésük következtében szemantikailag szétrobbantja a verset. Azok a befogadók, akik csupán tényközlő, informatív szövegként olvasták a költeményt, nyilvánvalóan nem vették figyelembe annak szemantikai összetettségét.

Az Odojevszkij-nekrológ és a Lermontov-vers szókincse, retorikai elemei parafrázisok sokaságában köszönnek majd vissza – figyelemre méltó ugyanakkor, akár a professzionális, akár a műkedvelő tollforgatók szövegeit vizsgáljuk, hogy hogyan, milyen irányba módosulnak a két mű által felvetett toposzok, milyen közhelykészletet mozgósítanak, valamint hogy milyen eltérő kulturális gyökerekből, hagyományokból származó motívumrendszer jelenik meg az egyes szövegekben. A mitizálódás különböző modelljeinek formálódását követhetjük nyomon.

44 A Lermontov-versből származó idézeteket Lator László fordításában idézem.

Retoricitás a búcsúversekben

Az elmúlt évtizedek során a Puskinnal összeforrott leáldozó nap költői képet („költészetünk napja leáldozott") az irodalomtörténeti kutatások szinte kivétel nélkül történeti szempontból vizsgálták: arra keresték a választ, hogy mi lehetett a trópus forrása.[45] Véleményem szerint érdemes ezt a kérdést kiegészíteni egy olyan elemzéssel, amely a trópust kifejezetten a kortárs búcsúversek kontextusában olvassa. Ebben a szövegkörnyezetben egyértelművé válik, hogy a 19. század első harmadának lírájában a „lement a nap" formulája – vagyis a valakinek a halálára utaló kifejezés – egy klisé volt, amelynek a gyökereit a népköltészetben és a középkori orosz irodalomban egyaránt megtaláljuk. Ha az utóbbit vizsgáljuk meg, a legmarkánsabb és legismertebb szöveghelyek egyértelműen az *Igor-ének*ben találhatók. A valószínűsíthetően folklóreredetű napallegória végigvonul a szövegen, és az orosz hercegek életét, illetve halálát jelképezi:

mert íme, a harmadik napon setét vala,
a két nap éjbe veszett,
mindkét bíbor fényoszlop kialudt

s velük együtt a két fiatal holt,
Oleg és Szvjatoszlav
homályba borult,
és tengerbe merült.[46]

Az Odojevszkij-nekrológ első mondatának jelentésessége, szokatlansága és ereje nem abból adódik, hogy a lemenő nap válik a költő halálának ekvivalensévé, hanem hogy a nap a *mi költészetünk* csúcsával kapcsolódik össze. Az allegória tehát nem

45 Alekszandr Nyevszkij és Dmitrij Donszkoj fejedelmek halálakor ez az allegorikus kép egyaránt megjelenik. Nyevszkijről Kirill metropolita így fogalmaz: „Szuzdal földjének napja leáldozott"; Donszkojról az özvegye emlékezik meg így: „Ó, Napom, túl korán áldoztál te le". A trópus történetéről, a kutatástörténet állításairól lásd Paul Debreczeny, „»Zhitie Aleksandra Boldinskogo«: Pushkin's Elevation to Sainthood in Soviet Culture", *The South Atlantic Quarterly* 90, 2. sz. (1991): 269–292; Bezrodnij, „Az oroszországi Puskin-kultuszról", 47–51.

46 Iglói Endre, szerk., „Ének Igor hadáról", in *Az orosz irodalom kistükre. Ilariontól Ragyiscsevig XI–XVIII. sz.,* ford. Képes Géza, 96–125 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 108.

egy, a korabeli társadalom hierarchikus csúcsán álló, magas társadalmi pozícióban lévő embert jelöl. Ebben a szóképben Puskin az egész orosz költészetet testesíti meg, amely kollektív tulajdonként jelenik meg. A hangsúly tehát a közösségi jellegre esik.

A Puskint búcsúztató nekrologikus versek szinte mindegyikében megtaláljuk a fény kihunyásának és a halál összekapcsolásának képi variációit. A 'költő'-t jelentő metafora a legkülönfélébb változatokban jelenik meg: *sugár,* (*szent*) *láng, szikra, gyertya, égitest, csillag, tűz* (*oltáron*), *vulkán, fénypászma, parázs, fényesség, világosság.* A 'költő halála' a *kihunyó, elsötétülő, elhamvadó, eltűnő, megszűnő, eloltott* láng, tűz, gyertya, parázs, *elsötétülő* fényességként, világosságként *vagy lehullott, leesett, letaszított* csillagként stb. jelenik meg. Egészen „briliáns" példája e képi világnak az alábbi kéziratos vers, amelyben a szoláris metaforákat a testi szenvedéssel összekapcsoló képek zsúfoltságát a permanens képzavar szintjéig fokozza a szerző. A vers állítása nem kevesebb, mint hogy maga a világegyetem volt az, aki (!) Puskin halálát már korábban megjövendölte, és ennek eljövetelét az emberiség tudtára adta. A szöveg a maga metafizikai perspektívájával egyébként az *Igor-ének*hez kapcsolódik:

Az égnek láttatok-e [sic!] skarlát ragyogását?
Akár egy véres folt, úgy vöröslött,
Egy mély fekély kifakadását
Felidézvén az orosz föld fölött.
És ezüst-hidegen a bíbor tombolásban
Egy gyémánt-csillag élettelen' fénylett ott,
Mintha a fénye is volna halott,
Úgy ragyogott;

Örökkévalóság ekképp lángol talán
A halál homlokán...
Halljatok sírást-rívást a Néva partjain!
Ott törött líra nyög, és száll a múzsa zokogása.
És elhajt Phoebus szekerén,
Hogy gyászát a világ ne lássa.

K. B.: *ÓMEN* 1837. Csütörtök.

[Szerzői megjegyzés:] Puskin közvetlen' naplemente előtt sebesült meg, az égi jel pedig két héttel előtte volt látható.[47]

47 Egy 1830-as évekbeli több szerző munkáit egybegyűjtő kéziratos füzetből. Розанов, „Пушкин в поэзии его современников", 1036. Maja Ceszárszkaja fordítása.

Az imént idézett versben szereplő trópus (a „törött líra nyög" – sic!), a „költő elnémulása" lesz a másik olyan kép, amely a fény eltűnésének motívumát kíséri a búcsúversekben. Ókori hagyományokkal bíró irodalmi toposz a költőnek ama attribútuma, hogy lírán játszik. A 'költő nem versel tovább' variációi a Puskin-siratókban a következők: *a húr elpattant, a hang nem tud megszólalni, a líra összetört, a kvint elszakadt* (sic!), illetve *csak a némaság, a csönd maradt.* A költővel összekapcsolódó *halhatatlanság* jelképeiként a *líra* mint hangszer mellett megjelenik még a *hétágú síp* (*cevnyica*), és további attribútum a *babérkoszorú:*

S Apolló líráját pengeti,
Egy kvint elakadt, kihagyott,
S a költő zseni, trón kegyeltje,
A lelkek rablója – halott.
Szuszlov: *Egy mezei virág: Puskin sírjára* (1837)[48]

Kihunyt az ég sugara, a világosság zsenije,
Elnémult az északi országoknak ez a Bárdja.
Norov: [cím nélkül] (1837)[49]

Mint hang, mi véletlen' és furcsán félbeszakadt,
Mint oltár lángja, ahogy váratlan' kialudt,

Kihunytál egyből te is, igaz dalnokunk,
Elnyelt a világ, melyről semmit se tudunk.
Milkejev: *Puskin arcképéhez* (1837)[50]

A közös bánat még friss,
kihunyt a tündöklő csillag,
elszakadt az erőteljes húr
nemrég északon egy sírral.
A. I. Podolinszkij: *Átkelés a Jailán* (1837)[51]

48 Uo., 1037. Maja Ceszárszkaja fordítása.
49 Каллаш, *Русские поэты о Пушкине* (*Сборник стихотворений*), 88. Nyersfordítás tőlem – K. Zs.
50 Розанов, „Пушкин в поэзии его современников", 1037. Maja Ceszárszkaja fordítása.
51 Каллаш, *Русские поэты о Пушкине* (*Сборник стихотворений*) 89. Nyersfordítás tőlem – K. Zs.

Közös pontja a Puskin-siratóknak, hogy megkísérlik elkerülni annak kimondását: mi vezetett ahhoz, hogy a költő elnémult. A megvizsgált szövegekben a „tettes" általában az *álnok, könyörtelen, kérlelhetetlen sors,* amely legyőzte az *áldozópap*ot (P. Vujics: *Puskin halálára*[52]), de előfordul a *végzet,* az *isteni gondviselés* (Percov: *Puskinnak*[53]) vagy egy *veszélyes nyílvessző* is. D'Anthès figurája elenyészően kevés számú versben jelenik meg, amennyiben mégis, a neve sosem szerepel, az alak legfeljebb csak szinekdochészerűen jelenik meg, mint *a francia, a külföldi, a kéz, amely pisztolyt ragadott* stb. – lásd például E. I. Guber *Puskin halálára* (1837)[54] vagy A. Ny. Krenyicin cím nélküli versét (1837).[55]

A költő elnémulása minden egyes szövegben *váratlan, hirtelen, egyik pillanatról a másikra* bekövetkezett eseményként szerepel. Bizonyos költemények külön kiemelik, hogy a halál *korán, a költő életének virágában, rendkívül ihletett időszakában* (Vujics: *Puskin halálára*), *érett korszakában* érte a költőt. A veszteség tehát azért is nagy mértékű, mert olyan alkotótól kell elválnunk, *akitől még* (mi az olvasók és a hon) *sokat várhattunk, aki nem tudott kiteljesedni,* és *fontos kezdeményezései voltak* (N. Sz. Tyeplov: *Puskin halálára*)[56]. Elhunytával számunkra csak *a sírás, a zokogás, a jajongás, a jajveszékelés, a nyögés* és *a némaság, az üresség, a sötétség* (ez az *éhes, mindent elnyelő, falánk sír* vagy *rideg koporsó* képével kombinálódik) maradt.

A művek általában azzal az *ígérettel, reménnyel, bizonyossággal, esküvel* záródnak, amely szerint mi, az utókor *megőrizzük,* illetve *a költő versei megőrzik* az elhunyt *emlékét, hírét, dicsőségét.*

A búcsúzó, búcsúztató versekben szinte kötelező elemként szereplő szoláris metaforika mellett (nap, láng, tűz, csillag, gyertya stb.) Puskin mint *géniusz, cár, angyal, szellem, bárd, Boján* (középkori orosz dalnok, az *Igor-ének* szereplője, lásd például N. N.: *Emlékezés Puskinra*[57]), *kiválasztott, csarogyej* ('mágus, varázsló'), *zsrec* ('áldozópap, mágus, jós, jövendőmondó'), *a mi népünk Dalnoka* (N. N.: *Emlékezés Puskinra*), *az oroszok fülemüléje* (Karl Peterson: *Szonett*)[58], *mudrec* ('bölcs', lásd I. Borozdna: *A költő halálára*[59]) szerepel. A metaforika megválasztása ezekben a költeményekben azért izgalmas kultusztörténeti szempontból, mert a költő funkcióját, közösségben elfoglalt helyét egészen különböző kulturális mezőben értelmezi. Hol a görög-ró-

52 Uo., 79.
53 Розанов, „Пушкин в поэзии его современников", 1035.
54 Каллаш, *Русские поэты о Пушкине* (*Сборник стихотворений*), 80.
55 Uo., 85.
56 Uo., 88.
57 Модзалевский, „Из откликов на смерть Пушкина".
58 Каллаш, *Русские поэты о Пушкине* (*Сборник стихотворений*), 110.
59 Uo., 86.

mai, hol a középkori orosz (és folklór)hagyományok felől interpretálja a szerepét, hol valamiféle panteisztikus koncepció keretein belül (M. Markov: *Gondolatok Puskinról*)[60]. Találunk példákat arra is, hogy a költő portréját a lázadó, a közéleti funkcióval rendelkező próféta vagy a bálvány (*kumir*) irányába tolja el. Egészen nyilvánvaló, hogy a „Puskin mint fülemüle" (a szerelem, az életöröm közvetítője) más költőszerepet feltételez, mint a „Puskin mint bálvány" ('szellemi vezető').

Összességében elmondható, hogy a Puskint búcsúztató versek formai sokszínűsége mellett – van köztük sirám, epitáfium, prózai példabeszéd, dialógus, emlékezés – egyéb tekintetben monotóniát, egymástól átvett motívumokat, hasonlóságokat állapíthatunk meg. Éppen azt a megszólalásmódot látjuk visszaköszönni (az epigonokra jellemző klisés formában), amely az 1820-as évekbeli Puskin verseiben még szokatlansága okán váltott ki felháborodást. A húszas évekbeli – innovatív, merész, a hagyományokat megtörő – puskini romantikus hang az epigonköltészetben és a befogadók között is majd csak az 1830-as évek végére válik divattá: ekkor lett bejáratott, a közönség számára elvárt, kényelmes, ismert és működőképes megszólalásmóddá. A költő által már az *Anyegin*ben ironikus távolságtartással használt regiszter a harmincas évek végére a széles olvasóközönség körében kedveltté és automatizálttá válik – és ami itt számunkra a legfontosabb: Puskin halálakor „visszafordul", maszkként kövesedik rá. Az 1837 februárjában és az azt követő időszakban keletkezett búcsúversek olvasásakor nyomon követhető, miként formálnak ezek a szövegek Puskinból Lenszkijt: azaz – már az *Anyegin*ben lesajnált, kifigurázott, elnéző mosollyal kezelt – romantikus költőt. Mindemellett a versek motívumhálója, stilisztikája belesimul a korabeli és igen közkedvelt „a költő halálára" típusú zsánerversekbe, amelyek a harmincas évek végén szintén nagy népszerűségnek örvendtek. A műkedvelő irodalom klisévé silányított költőképe aktívan továbbélt az „Orpheusz halála", „a költő sírja/sírjára/halála/halálára/sírjánál", „egy barát halálára", „a költő emlékére" típusú versek sorában. A Puskin halálára írt költemények egy részében nevét elhallgatja a szöveg, csak „költő"-ként emlegetik, miközben számos más alkotásban maga „a költő halála" csupán egy a populáris, bejáratott témák között. Mivel Puskinról kevés konkrétumot lehetett tudni, leírni pedig egyet sem volt szabad, a versek nagy része kifejezetten általánosságokba menekült, nem konkrétan Puskinhoz, hanem a Költőhöz mint maszkhoz, szerephez, jelenséghez kapcsolódott.

Innen nézve teljesen érthető a tanulmány elején idézett nemeshölgy, Sztyepanova megjegyzése, idegenkedése Lermontov versének „merészsége" kapcsán. A „szép" búcsúversek és még inkább a „szerelmes Puskinra" vagy a „csintalan Puskinra" emlékező költemények sokaságához képest a Lermontov-szöveg – amely egyébként maga is

60 Uo., 105.

Puskin-idézetekből épült föl –, radikálisan ellépett a romantikus költő klisévé szilárdult portréjának horizontjától. Lermontov lényegében „blaszfém" (szemantikai és metafizikai értelemben vett) újítása a „Puskin mint *mártír, áldozat*" hangsúlyozása volt, amelyet a *töviskoszorú* jelképével húzott alá, ráadásul megfogalmazta a *kollektív bűnösség* gondolatát is. „Puskin, a költő, aki a kollektívum érdekében feláldoztatott", a versnek egy igen erős állítása, a kultusznak az úgynevezett *hagiografikus* vonalát indítja el, amely mitizációs modell majd a kultusz második hullámában válik dominánssá. A krisztusi Puskin-képhez az 1880-ban felállított moszkvai emlékmű és az ünnepség okán született míves szépirodalmi szövegek és dilettáns versek áradata fog majd kapcsolódni (ezekben pedig az *ólomgolyó,* a *töviskoszorú* és a *rágalom* lermontovi eredetű motívumainak tömege). Ez idő tájt már külföldön és Oroszországban is hozzáférhetővé vált – immár nyomtatásban is – a Lermontov-vers.[61] 1837-ben azonban még igen kevés ehhez hasonlóval találkozunk – a kivételek közé tartozik például A. Ny. Krenyicin cím nélküli verse (1837), amelyben Puskin főbb életrajzi eseményei, lírájának sokszínűsége és gyilkosa is megjelenik, a költő pedig „népünk bálványaként" (*kumir*) tűnik föl.

Számos olyan, műfaját és megszólalásmódját, retorikáját és stilisztikáját a sirám, sirató modalitásához hasonló – tehát tragikus, rezignált hangszerelésű – verset találunk, amelyek az *örömöt,* a Puskin által *megénekelt gyönyört* (tulajdonképpen a déli poémák Puskinját), a szépen daloló csintalan költőt vagy az afrikai származású (értsd impulzív, egzotikus) kisfiút idézik meg (például Borozdna verse).[62] Sőt, találunk olyan szöveget is, amely arra hívja fel az olvasóját, hogy ne bánkódjon Puskin halála kapcsán, mert maga a költő sem szerette az unalmat, és mosollyal az ajkán halt meg.

Ne szomorkodjatok, ne zavarja szívetek
a mély fájdalom!
Keserű könnyeket ne ontsatok
a kedves költő emlékére.
Nem szerette ő az életben az unalmat,
bár volt, hogy néha szomorkodott,

61 Először 1858-ban Londonban Alekszandr Herzen almanachjában, a *Poljarnaja zvezdá*ban jelent meg (*Полярная звезда* на 1856 год [Лондон, 1858, 2. köt., 33–35.]). Oroszországban az utolsó tizenhat sor nékül a *Bibliograficseszkije zapiszkiben* (*Библиографические записки* [1858, 1. , 20. szám, 635–636 oszlop]), és egy sor kihagyásával („Ti, kik a trón körül sóváran tülekedtek…") Lermontov műveinek első kötetében 1860-ban (*Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок и дополненные С. С. Дудышкиным*, 1–2. köt., 61–63 [Санкт-Петербург, 1860]).

62 Izgalmas összevetésre adnak lehetőséget ezek a versek az ekkor már cirkuláló Puskin-anekdotákban formálódó Puskin-képpel.

de a végső elválás órájában
mosollyal beragyogott minket.
Ah, kövessétek a tanácsomat,
a kedvenc hársaknál és vizeknél
a kedves költő emlékére
járjunk körtáncot!
[…]
vigassággal és nem könnyekkel
győzzük le a gaz sorsot!…
Nem, nem az égiek
Nem vették el őt tőlünk teljesen… […]
Olykor láthatatlan' megfordul köztünk a földön!

Bárhova megyünk, Puskin ott lesz,
Ő a mi kis csintalanunk.
[…]
A szívünkkel érezzük és halljuk –
hogy Puskin velünk van… mindenütt!
Ne szomorkodjatok, ne…
[…]
Ő a halála előtt mélabú nélkül,
mosolyogva értésünkre adta,
hogy egy időszakos elválás után,
újra találkozni fogunk vele!

Jegor Lihacsov: *Fantázia* (*A. Sz. Puskin halálának hírére*)[63]

Ezek a szövegek azért is figyelemre méltók, mert a „gyötrődő Puskin" képével szemben az *édes szerelmet,* az *élvezeteket* és a *gyönyört megéneklő költőt* állítják a középpontba. Természetesen föllelhetünk olyan verseket is, amelyek nem döntenek választott költőképük mellett. Jó példa erre az alábbi költemény, amely az utolsó két sorában váratlan nézőpontváltással él.

Boldog az, aki élvezetek kedvence,
Szabadságot a szívében elrejtve;
Boldog az, aki az ihlet részese;
Te, költőm! kétszeresen boldog vagy.
[…]

63 Розанов, „Пушкин в поэзии его современников", 1037. Nyersfordítás tőlem – K. Zs.

A szerelem volt a te védő istened,
Tiszta vidámságok aromáját
Szítta a lángoló mellkas.
[…]
…A te vidámságaidból kér a szív,
A te bánatod szomorúságba ejt,
és a leányok kívülről emlékeznek
a te szerelmes kupléidra.
Mily gyakran a fiatal költők,
a te mintádra fonják a koszorút,
a te rímeiddel kötnek csomót,
s boldogok lennének ismerni bűneid,
hogy azokat meggyónhassák.

Percov: *Puskinnak*

Az utolsó két sor zavarba ejtően cseréli le a boldogságot és szerelmet éneklő költő alakját Krisztuséra – vagy talán a két figura szintézisére tesz kísérletet? Egy másik példa:

Hol van a dal ihletett cárja,
Szívek nagy hódítója, ő,
Ki dicsfényének nincsen párja,
Ragyogó zseni, bűvölő.

Ki bősz Ukrajnát énekelte,
Zordon Kaukázus vad fiát,
Messzi Tavridát, s a szerelmet,
Kínját, kéjét és mámorát.

Nincs Puskinunk! A gonosz végzet
Élete virágába' végzett
A költővel, s ő, a csodánk

Csak szép dalainak tekercsét,
Édeset, varázslót, kesernyést
Testamentumnak hagyott ránk.

Krapotkin herceg: *Szonett*[64]

64 Uo., 1036. Ugyanabból a kéziratos füzetből, mint az *Ómen* című vers, az 1830-as évek végéről, lásd a 47. jegyzetben. Maja Ceszárszkaja fordítása.

Azért tekintem e verscsoportot figyelemre méltónak, mert a „gyötrődő, mártíriumot szenvedő Puskin" képét egyfajta *ikon*ná építő versekkel szemben ezekben a költeményekben alakja sokkal inkább *portré*szerű. Az előbbi a nekrológ őse, a *zsityije,* és a *szentek életének* műfajához közelít, míg az utóbbi a *világi biográfiá*hoz.

A nekrologikus verseken belül találunk egy szövegcsoportot, amelynek egyik alapvető jellemzője, hogy az általuk ismert Puskin-művek – mint *stációk* – segítségével foglalták össze a maguk számára a költői életutat. Mivel semmiféle hivatalos értékelés, összefoglaló nem jelenhetett meg a költő életéről és jelleméről, így a búcsúversek vették magukra azt a nekrologikus „feladatot", hogy a legfontosabb életeseményeket felsorolják. Az életmű legismertebb darabjait kronologikus rendbe állítva egy valahonnan valahová tartó ívet építettek (lásd például Sztromilov, Glinka, Lihacsov, Szuszlov, N. N. költeményeit és a *Emlékezés Puskinra* című, névtelen szerző versét). A versbeszéd sűrítettsége és a helyenként metaforikus megfogalmazás miatt az életrajz eseményei és az életmű fiktív szereplőinek tettei sok esetben összecsúsztak: Puskin egyszerre lett a szerzője és a szereplője például *A kaukázusi fogoly*nak, a *Bahcsiszeráji szökőkút*nak, a *Cigányok*nak vagy a *Poltavá*nak.

Ismert, hogy a Lermontov-vers is több direkt vagy közvetett Puskin-idézetből áll. Egyéb Puskin-szövegek mellett az *Anyegin*t, *A kaukázusi fogoly*t és a *Családfá*mat is parafrazeálja. Az általam említett verscsoportnál ugyanakkor nem a rejtett vagy nyílt parafrázisok, allúziók, citátumok az érdekesek, hanem az a jelenség, hogy Puskin biográfiája eggyé vált, egybemosódott bizonyos fiktív hőseinek sorsával. A Puskin-mitizáció e sajátossága a kultusz szempontjából szimptomatikus jelenség.

A városi közhasználatú dalok

Zárásképpen feltétlenül meg kell említeni egy verscsoportot, amely arról tanúskodik, hogy Puskin a városi lakosság számos rétegében is ismert, elismert és kedvelt költő volt: megszületik a Puskin-nekrológok kupléváltozata, illetve egy a kuplé műfajához közeli, jól előadható-skandálható szövegtípus, amely – noha „mondanivalója" a tragédiát, a veszteséget hangsúlyozza – ritmusát, felépítését tekintve a szórakoztató (dal)szövegek formáját ölti magára. Két példát mutatok be, amelyek bizonyíthatóan nagy népszerűségnek örvendtek, és másolatokban terjedtek.

A fejezetem elején idézett, Sztyepanova által másolt *Puskin halálára* című vers az egyikük. Ebben a lírai én azt állítja, hogy Puskin nem ehhez a világhoz tartozott („oda szállt el, ahol élt"), ő egy „fényes szellem" volt. Sztyepanova egy rövidebb szö-

vegváltozatot másolt le, a hosszabb verzió két további strófával rendelkezett. A költemény középső három versszaka örvendett a legnagyobb népszerűségnek. Szerzője egy vilnai gimnáziumi diák, A. Kersznovszkij volt, aki versét 1837-ben írta.

Feketébe burkolt felleg
Ereszkedik, mord, sötét,
S amint átsüt rajt' a meleg,
Villámokat szórja szét.
Így a szóbeszéd, homályos
Kúszik felénk, araszol…
Egyre közelebb – és máris
Könyörtelen hangon szól:
Tudjatok [sic!] **a szörnyű valót,**
Parnasszusunk kiürült,
Elvégeztetett: Puskin halott,
Puskin itt hagyott, eltűnt!
Észak, észak! Zsenid hol van?
Hol csodáid dalnoka?
– Élvforrástok fekszik holtan,
Eltűnt! Nem lesz már soha!
Biz', eltűnt a fényes szellem,
Untatta a gyarló lét!
Magasabb most, mint a felleg,
Oda szállt el, ahol élt.
Felhagyott a rút világgal,
Ármányból végleg elég,
Bátran, gőgös gondolattal
Fogadta az örök lég.[65]

Nyomtatásban a vers 1839-ben jelent meg *A beloruszi oktatási körzet gimnáziumi tanulóinak az orosz irodalomban tett szárnypróbálgatásai* (*Opiti v russzkoj szlovesznosztyi voszpitannyikov gimnazij Belorusszkovo ucsebnovo okruga*) című kötetben, amelybe az 1837/38-as tanév folyamán írt verseket válogatták.[66] (Már-már

65 *Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа. Напечатанные по приказанию г. Министра Народного Просвещения*, в типографии Феофила Гликсберга типографа Белорусского учебного округа (Вильна, 1839), 3. Maja Ceszárszkaja fordítása.

66 Павел Лавринец, „Пушкин в сочинениях гимназистов Литвы и Белорусии (1838)", in *Пушкинские чтения в Тарту 4. Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Ма-*

ironikusnak mondható, habár inkább a korabeli, a költő emlékéhez nem egyértelműen viszonyuló, és azt az idő előrehaladtával nem mindenáron elfojtó (kultúr)politikából fakadt, hogy épp az a kultuszminiszter adott pénzt a kötet kiadására és tüntette ki a Puskinra emlékező szövegek diákszerzőit, aki annak idején betiltotta az összes Puskin-nekrológot.)

Tudjuk, hogy a szöveg jóval a nyomdába kerülése előtt már számos helyre eljutott, többek közt Pétervárra is. Erről tanúskodik Dosztojevszkij öccsének, Andrejnek 1837 őszére vonatkozó visszaemlékezése:

> Fjodor fivérem az idősebb bátyánkkal való beszélgetéseiben gyakran ismételgette: ha nem szakadt volna ránk a magunk családi gyásza [1837 szeptemberében vesztették el az édesanyjukat], akkor ő az apánktól engedélyt kért volna arra, hogy Puskin halála miatt gyászt viselhessen. Természetesen, ekkor még nem ismertük Lermontovnak a Puskin halálára írt versét, de a fivéreim valahol hozzájutottak egy másikhoz, egy ismeretlen költő művéhez. Olyan gyakran szavalták, hogy a szövegét a mai napig tudom kívülről.[67]

Amíg ebben a költeményben – akárcsak a többiben – maga a világegyetem szólal meg, vagyis az égi, természeti jelenségek és szoláris képek érzékeltetik a drámai esemény súlyát (lásd „az Észak költője meghalt"), addig a Puskint jelölő metaforák (*géniusz, csodák dalnoka, élvezetek forrása*) a költő alakját egyfajta absztrakt, szellemi termékenységhez kötik, amelynek elvesztése az inspiráció és az öröm megszűnését jelzi. Nem Puskin mártíriuma áll tehát a középpontban, hanem a befogadók vesztesége: tulajdonképpen mi, a befogadók gyötrődünk, hogy itthagyott minket ez a „fényes szellem".

A másik nagy népszerűségnek örvendő költeményt ugyanebben a vidéki diákszerzők műveiből összeállított válogatásban találjuk meg. Egy diák – mint azt későbbi kutatások feltárták – egy Puskinra emlékező fiktív levélbe illesztette be N. N. Verjovkin (1813–1838) versét. A Rahmanyin álnéven publikáló szentpétervári szerző katonaként szolgált, azután újságíróként tevékenykedett, majd fiatalon, tüdővész következtében hunyt el. A verse valószínűleg Szentpétervároń keletkezett (az első közléséről semmit nem lehet tudni, szinte biztos, hogy kéziratban terjedt), innen került a szöveg sok száz kilométerre, Belaruszba:

териалы международной конференции, szerk. Л. Н. Киселева 138–151 (Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007), 143.

67 A továbbiakban itt olvasható a „Tudjatok a szörnyű valót…" sorkezdetű szöveg. К. И. Тюнькин, szerk., „А. М. Достоевский: Из »Воспоминаний«", in *Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников в 2 т.*, 1. köt., Серия литературных мемуаров, 29–163 (Москва: Художественная литература, 1990), 95.

Puskin halott!… Többé nincsen!
Drága költőnk itt hagyott,
Örökre lehanyatlott
Égboltunk e fénylő kincse!
Nincsen, eltűnt csillagunk –
Telhetetlen sír megleste
Ezt a legszebb égitestet,
S csillagtalan komor este
Vigasztalan' maradtunk…[68]

Figyeljük meg, hogy a vers első sorában alkalmazott retorikai eszközök, a felkiáltások és a három ponttal jelölt elhallgatás – amely még drámaibbá teszi a felütést –, vagyis a „Puskin halott!… Többé nincsen!" sor a tömegesen íródó búcsúversek „közös helyévé" válik (lásd a motívumot ismétlődni például Vujics, Szuskov, Krenyicin, Rosztopcsina verseiben). Ennek a – „költő halála" típusú zsánerversekben klisévé szilárduló – retorikai eszköznek az eredője az Odojevszkij-nekrológ és a Lermontov-vers. Ám ha teszünk még egy lépést visszafelé, megláthatjuk, hogy az ő forrásuk pedig (az övék is!) puskini. Emlékezzünk az *Anyegin*re, Lenszkij halálának a leírására: „Ő már nincs!" („Jevo uzs nyet!"), „Megölték!" („Ubit!"). Lermontovnál ezt olvassuk: „Meghalt a költő!" („Pogib poet!"), Odojevszkijnél: „Puskin! Költőnk! Nincs… költőnk?" („Nas poet! Nyet uzse… Puskina?").

Egy vaudeville betétdala

1841-ben Péterváron a Malij Tyeatr műsorára tűzött egy könnyed színdarabot, Dmitrij Lenszkij *Az emberek közt angyal, nem feleség, otthon maga a sátán* című vaudeville-jét, amely egy új francia darab, Frédéric de Courcy és Charles Dupeuty *L'ange dans le monde et le diable à la maison* (1839) című művének orosz változata volt. Lenszkij – bevallása szerint azért, hogy a posztumusz Puskin-kiadás utolsó kötetének megjelenése előtt tisztelegjen – az átiratába beillesztett egy kuplét. A mű egyik szereplője, a dilettáns költőnő, Nyeboszklonova az adaptáció egy pontján az alábbi kupléra fakad:

68 Maja Ceszárszkaja fordítása.

Kinek tárulnak így a mélyek,
Létünket így ki más tudná?
És létezik-e orosz lélek
Mi dalnokát ne siratná?
Ő csak csontvázát dobta oda –
Maga a halál hozzá se ért,
Sok költőnk volt kezdetek óta,
Puskint nem adnánk senkiért.[69]

A darab nemcsak a nézők, de a színikritikusok körében is hatalmas sikert aratott – emellett a Puskin emlékére írt kuplé külön, önmagában is igen népszerű lett. Szövegével és a költő előtti tisztelgés gesztusával kiemelten, hosszú kolumnákon át foglalkozott a *Szevernaja pcsela*.[70] A dal sikeréről és ismertségéről tanúskodik az is, hogy később Csehov és Szaltikov-Scsedrin szépirodalmi hősei is idézik a darabot és a kuplét (vagy utalnak rá mint közismert szövegre).[71] A dalt – amelyet a vaudeville szüzséjében az *Éjszakai főkötő* című művet jegyző Nyeboszklonova írt – Nyikolaj Nyekraszov egy színikritikai írásában élesen elítélte. Véleménye szerint az „nem méltó" (*nyeumesztnij*) a nagy költő emlékéhez:

> Maga a kuplé, amelyet énekel, csupán egy hatalmas közhely, amelynek a színpadi sikere egyedül annak tudható be, hogy a szöveg egy olyan ember nevét említi, aki mindig galvanizálja hallgatóját, bárki és bárhol ejtené is ki ezt a nevet.[72]

69 Д. Т. Ленский, „В людях – ангел, не жена, дома с мужем – сатана", in *Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII–начала XIX века в 2 т.,* szerk. А. А. Гозенпуд, Библиотека поэта. Большая серия, 2 köt., 2:715 (Ленинград: Советский писатель, 1990). Maja Ceszárszkaja fordítása.

70 Lásd például „A Puskin emlékének szentelt kuplét a nézők hatalmas lelkesedéssel fogadták." (*Северная пчела*, 17. sz. [1841].

71 Például: „…a Puskinról szóló kuplé őrjöngő sikert aratott". М. Е. Салтыков-Щедрин, „Приезд ревизора", in М. Е. Салтыков-Щедрин, *Невинные рассказы* (*1857–1863*), *Сатиры в прозе* (*1859–1862*), szerk. В. Н. Баскаков, Полное собрание сочинений в 20 т., 3. köt., 28–58 (Москва: Художественная литература, 1965), 52. А. П. Чехов, „Невидимые миру слезы", in *Рассказы* (*1883–1884*), А. П. Чехов, Собрание сочинений в 12 т., 2. köt., 376–381 (Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1954), 379.

72 Н. А. Некрасов, „Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре (Статья третья)", in *Критика: Публицистика* (*1840–1849*), szerk. Ф. Я. Прийма és Т. С. Царькова, Н. А. Некрасов Полное собрание сочинений в 15 т., 11. köt., 293–298 (Ленинград: Наука, 1989), 296.

Megjelenik tehát az első olyan „El a kezekkel Puskintól!" gesztus, amelyben a magasirodalom ki akarja sajátítani a költőt. A darabban szereplő dilettáns szerző nem méltó arra, hogy dicsérje Puskin, mert „nem mindegy, hogy ki dicsér", véli Nyekraszov.

Mindemellett a kultusz, annak megléte és tematizálása a darabon belül is megjelenik. Nyeboszklonova egy, az *Anyegin*ből vett bölcs mondással kívánja a barátnője előtt valamely korábbi állítását alátámasztani. Bár az *Anyegin*ből származó szállóigeként használt sorok, ahogy erre a barátnő rámutat, nem illenek az adott szituációhoz, a költőnő váratlanul, színpadiasan Puskin nevét kezdi el ismételgetni, majd nemrég bekövetkezett halálát említi, és látványosan könnyezni kezd. Érzékelhető a viselkedésének művi jellege. Beszélgetőpartnere, barátnője azonban hallgat, mire Nyeboszklonova megkérdezi:

> – Hát te nem sírsz?
>
> – Nem kevésbé sajnálom őt [Puskint], mint te, de nem volt a férjem, hogy a halála után két évvel is sirassam.
>
> – Hát akkor én miért sírok?
>
> – Mert magad is íróféle vagy.
>
> – Ó, Puskin, te, testvérem![73]

– kiált fel Nyeboszklonova, majd elénekli a dalt. A túljátszott jelenet nyilvánvalóan karikatúrájává válik a Puskin-gyásznak. A kuplé és sikere ugyanakkor azt mutatja, hogy Puskin a vaudeville-ek, operettek regiszterében is működni tudott, „autentikus" operetthős is lett. Ahogy a kuplészöveg bizarr képzavara szól: „csak a csontvázát dobta oda –/ Maga a halál hozzá se ért".

Megkockáztatom, talán ezt az 1841-es vaudeville-részletet tekinthetjük a legkorábbi olyan populáris szövegnek, amely a városi lakosság által formált Puskin iránti tiszteletet, viszonyt a témájává tette. A civil kezdeményezésű Puskin-kultusz első nagyszabású megmozdulása előtt negyven, a (cári) állami kultusz előtt csaknem ötven évvel.

73 Ленский, „В людях – ангел, не жена, дома с мужем – сатана".

A VÁROSI PUSKIN-ANEKDOTÁK OROSZ, LETT ÉS LENGYEL FORRÁSOKBAN

A társasági közköltészet: A literátus elit anekdotái

A Puskin-reputáció nagyságáról és intenzitásáról a költő életében a legközismertebb módon talán Gogol *A revizor* című darabja „vall".[1] Az 1836-os komédiában Hlesztakov, az álrevizor többek között azzal akarja magát előnyösebb színben feltüntetni a vidéki város előkelőségeinek, vezetőinek szemében, hogy divatos vaudeville-szerzőként és a fővárosi híresség, Puskin jó ismerőseként mutatkozik be:

> HLESZTAKOV
> Igen, általában mindenütt ismernek. A csinosabb színésznőkkel mind jóban vagyok – magam is írtam nekik néhány kis darabot… Írókkal sokat járok össze. Puskin a legjobb barátom. Ha találkozunk, mindig megkérdem: „Egykomám, Puskin, hogy vagy?" – „Köszönöm – azt mondja –, vagyogatok, előfordulok!" Ilyen eredeti pofa.[2]

Kevésbé ismert, hogy a kéziratos variánsok megőrizték: Gogol a darabjának második változatában egy valóban közszájon forgó *anekdota kibővített variációját* adta Hlesztakov szájába. Ez az elitirodalmi szövegbe bedolgozott „talált történet" volt hivatott a fikció szerint arra, hogy az álrevizor és Puskin közti familiáris, egyenrangú viszonyt demonstrálja:

1 A lengyel és a lett fordításokban nyújtott segítségükért Magdalena Garbacik-Balakowicznak és Laczházi Arankának vagyok hálás.

2 Ny. V. Gogol, „A revizor", in *Magatokon röhögtök!*, ford. Mészöly Dezső és Mészöly Pál, szerk. Bakcsi György, 5–153 (Budapest: Helikon Kiadó, 1984), 71.

HLESZTAKOV
Rendszeresen érintkezem literátorokkal. És hogy milyen furcsán alkot ez a Puskin! Képzeljék csak el: előtte egy pohár rum, a legfinomabb, száz rubel üvegje, ilyet csak az osztrák császárnak őrizgetnek, majd úgy elkezd írni, hogy a tolla csak úgy tr-tr-tr.... Nemrég írt egy darabot: *A kolera elleni gyógyszer* címmel, hát az ember haja égnek áll tőle. Nálunk az egyik csinovnyik megőrült, miután elolvasta... Még azon a napon hintó jött érte és kórházba szállították...” [3]

Hogy mit csinált Gogol? Egy *létező anekdotát* kibővített egy többletinformációval, voltaképp egy másik Puskinról szóló *szóbeszéddel*. A „kiinduló” anekdota, amelyet Puskin 1833-ban hallott és maga jegyzett le feleségének egy levélben, a következő volt:

Tudod, mit beszélnek rólam a szomszédos kormányzóságokban? Lám, szerintük, így dolgozom: Mikor Puskin a verseit írja, előtte egy messzely *legfinomabb* pálinka, felhajt egy pohárral, kettővel, hárommal – ér máris elkezd írni. Ez aztán a hír-dicsőség![4]

A szóbeszéd, amivel Gogol a fenti történetet kiegészítette, a Puskinnak tulajdonított *A kolera elleni orvosság* című másolatokban terjedő mű.

A „valamilyen betegség elleni orvosság” típusú címek a 19. század első harmadában sajátos verses műfajcsoportot jelöltek. Általában erotikus bájitalok receptjét takarták, amelyek akrosztichonjaiból többnyire szexuális érintkezésre felhívó obszcén fordulatot lehetett kiolvasni.[5] Ugyanakkor épp az említett címmel fennmaradt számos másolat valóban ártalmatlan elixír gyógyiratát közli. A szóban forgó dilettáns szöveg alatt mindenesetre rendre Puskin nevét tüntették fel.[6]

3 Н. В. Гоголь, *Ревизор*, szerk. Ю. В. Манн, Н. В. Гоголь Полное собрание сочинений и писем в 23 т., 4. köt. (Москва: Наука, 2003), 288. Széles körben elterjedt nézet szerint *A revizor* első felolvasásán, 1836 januárjában Vaszilij Zsukovszkij szalonjában jelen volt Puskin. A Gogol-művek új, kritikai kiadásának jegyzeteiben összefoglalt legfrissebb kutatások ezt megkérdőjelezik. Lásd uo., 740–741. Az anekdota magyar nyelvű fordítását innen idézem: Andrej Bitov, „»Sajnálkoznak rajta – ő pedig elégedett« (beszélgetés Irina Szurattal)”, ford. Goretity József, *Jelenkor* 46, 7–8. sz. (2003): 768–776, 772.

4 Az anekdotát lásd még *Az irodalmi-történeti Puskin-anekdoták* című fejezetben. Puskin, „N. Ny. Puskinának Bolgyinóból Pétervárra, 1833. október 11.”, in Puskin, *Levelek,* 266.

5 Е. Дрыжакова, „Рискованная шутка Гоголя на чтениях »Ревизора«”, *Русская литература*, 1. sz. (2001): 190–195, 192.

6 Hogy mi lehetett az oka, hogy éppen Puskin nevéhez kapcsolták a verses receptet, erről lásd А. В. Дубровский, „Нуждался ли Пушкин в защите Гоголя? (к вопросу об авторстве »Лекарства от холеры«)”, in *Творчество Гоголя и русская общественная мысль. XIII Гоголевские чтения*, szerk. В. П. Викулова, 117–127 (Москва, Новосибирск: Новосибирский изд. дом, 2013).

Bárhogyan is történt, mindkettő kompromittál(hat)ta Puskint: az is, hogy egy pornográf művel hozták összefüggésbe, s az is, hogy nevéhez egy ilyen egyszerű zöngeményt kapcsoltak. Tudjuk jól, hogy a költő 1834-es naplójában többször kikelt a nevével visszaélő „gyatra versekkel" szemben, amelyek szerinte „teli voltak csupa undorító trágársággal", illetve a 18. századi pornográf tartalmú műveivel elhíresült „Ivan Barkovhoz méltók".[7]

Gogol azután a végleges változatnál (ez már Puskin halála után történt), az első nyomtatott variációnál új megoldáshoz folyamodott. A nemesi, társasági világban terjedő szóbeszédekből, pletykákból összeálló „talált szöveget" nem szerepeltette, és a föntebb elsőként idézett részletet adta Hlesztakov szájába.

A Gogol-textológia részletesen vizsgálta *A revizor* e szöveghelyének alakulástörténetét, a szerző javításainak természetét,[8] a Puskin- és a Gogol-kutatás pedig több esetben kísérelte meg tisztázni, hogy Gogol vajon valóban Puskin sértődése okán húzhatta-e ki, majd írta át Hlesztakov e replikáját.[9] Mindez jelen írásunk tárgya felől csupán annyiban fontos, hogy rámutassunk: a komédia alakulástörténetének egy fázisában „betétként" szerepeltetett, Gogol által kompilált anekdota nem csupán a városi szóbeszéd működésébe, a pletyka terjedésének természetébe ad bepillantást. Gogol eljárása és így *A revizor* is azon 19. századi magasirodalmi művek csoportjába tartozik, amelynek egyik rétege élénken őrzi azt a szinkretikusságot, amely mögött a korabeli szóbeliség (társasági folklór) és a professzionális szerzői irodalom egymást átható, egymásból merítő kapcsolata áll.[10]

Gogol komédiája második változatában az alkohol hatására az ihlet mámorába kerülő és így gyorstollúvá váló, tékozló költő képét összekapcsolta egy kétes hírű mű címével, s megtoldotta azzal az információval, hogy az valamiféle őrülettel határos, önkívületi állapotba kergeti annak befogadóját (lásd „az embernek a haja égnek áll tőle").[11] Azaz itt valójában Gogol „dolgozta ki", adott (irodalmi) formát

7 Az *Arabeszkek* (1835) című novelláskötetében a *Néhány szó Puskinról* című írásának megjegyzéseinél Gogol azt írja, hogy „Puskin neve alatt számos idióta vers terjedt", továbbá, hogy „Puskinnak tulajdonították *A kolera elleni orvosság*ot, *Az első éjszaká*t és a többi hasonlót". Ezek a gogoli megjegyzések valószínűleg Puskin kérésére kerültek az írásba. Erről részletesen az új Gogol kritikai kiadás *A revizor* jegyzeteinél ír. Гоголь, *Ревизор*, 815.

8 Uo.

9 Erről lásd Дубровский, „Нуждался ли Пушкин в защите Гоголя? (к вопросу об авторстве »Лекарства от холеры«)".

10 Erről lásd А. Ф. Белоусов, „Городской фольклор", in А. Ф. Белоусов, *Культура. Литература. Фольклор*, 119–142 (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2023).

11 *A kolera elleni orvosság* címhez hasonlóan ez a fordulat a kortársak számára szintén eufemisztikus célzás lehetett, pornográf utalásként desifrírozódhatott, hiszen éppen az ilyen témájú művek ajánlásaiban szerepelt.

a különc és züllött, ugyanakkor nagy hatású literátor alakjának. Az így létrehozott gogoli anekdota tulajdonképpen összegző, jelenetszerű megformálása lett a Puskinról terjedő ilyen-olyan pletykáknak, a költőt hol támadó, hol gyalázó kortársak szóbeszédeinek, amelyek az 1810–1820-as évek fordulóján formálódó, úgynevezett *beznravsztvennij Puskin* ('amorális Puskin') figuráját, a léha életű, könnyen és semmiségeket írogató költő képét alakították.[12]

Húsz évvel később, 1855-ben literátus körökben ismertté vált egy másik Gogol-anekdota is, amely a kicsapongó életet élő Puskin képét erősítette. Ez a történet az első Puskin-monográfia szerzőjének, Pavel Annyenkovnak a könyvében, annak is egy végjegyzetében kapott helyet. Nem a szalonokban, a társaság tagjai között terjedő anekdotaként ismert: forrása maga a fiatal Gogol. A fővárosba felkerült írónak régi ambíciója volt, hogy összeismerkedjen az akkor már híres költővel. Gogol Annyenkovnak beszélte el az első találkozási kísérletét Puskinnal, aki kötetében – Gogol halála után három évvel – így adta közre a történetet:

> Nem tudjuk megállni, hogy ezen a ponton ne említsük meg Gogol mulatságos történetét arról, hogyan próbált megismerkedni Puskinnal, amikor ő maga a saját jogán még nem használhatta az író nevet. […]
>
> Gogol, akit rendkívül izgatott a gondolat, hogy megismerkedjen azzal a költővel, aki őt már az iskolapadban foglalkoztatta, ahogy Szentpétervárra érkezett (úgy tűnik, 1829-ben), a házból, ahol megszállt, azonnal a költőhöz sietett. Azonban minél közelebb ért Puskin lakásához, annál inkább erőt vett rajta a félénkség. Olyannyira, hogy mire a lakás ajtajához ért, inkább visszavonulót fújt, és betért egy közeli helyre, hogy bedobjon egy szíverősítőt. Miután az italtól erőre kapott, összeszedte a bátorságát, és újból nekiindult. Merészen becsengetett: „Itthon van-e az úr?" – kérdezte a szolgálótól. „Alszik" – válaszolta az. Későre járt már, ezért Gogol nagy részvéttel megjegyezte: „Biztos egész nap dolgozott." „Dehogy dolgozott – jött a felelet –, kártyázott."
>
> Gogol bevallotta, hogy ez volt az első csapás, ami a diákkora óta ápolt idealizált Puskin-képét érte. Addig sehogyan másként nem tudta elképzelni Puskint, csak úgy, mint akit folyton az ihlet felhője vesz körül.[13]

Ez a történet kifejezetten lejegyzés céljából született, és az 1850-es években, a Puskin-emlékek gyűjtésének első hullámában látott napvilágot egy magasirodalmi életrajzi szöveg végjegyzeteként. Egyesek szerint a monográfia szerzője, Annyen-

12 Lásd erről *A Költő* című fejezet idevonatkozó szöveghelyeit.

13 П. В. Анненков, *Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина* (*1855*) (Москва: Терра, 2007), 431–432.

kov saját művének Puskin iránti túlzó pátoszát kívánta a humoros történettel ellenpontozni.[14] Gogol e „második" anekdotája tehát már nem a szórakoztatás céljából született (lásd az anekdota funkciójának rokonságát a *pletykáéval,* a *szóbeszédével,* a *friss újsággal*), hanem visszaemlékezésként (lásd az anekdota *memorabile* funkcióját), amely kifejezetten mint a kultusz dokumentuma – ez egyben Gogol saját (ön)kultusza is! – lát napvilágot akkor, amikor elkezdődnek a Puskin-életrajz és -életmű összeállításának és koncepcionalizálásának első kísérletei.

A két „gogoli" történet két különböző korszak szülötte, keletkezésük módja és a szövegek (eredeti) célja is más volt. Ugyanakkor a Puskin által önmagáról hallott anekdota és a Gogol saját fiatalkorát megidéző *memorabile* egyaránt részei lesznek a 19. század második felében látványosan növekvő, Puskinról szóló anekdotakincsnek, amelyek a literátus körökből egyre nagyobb számban szivárognak ki. Ez a korpusz egyre szélesebb körben ismertté váló úgynevezett *irodalmi-történeti anekdotákból*, a nagyrészt *memorabile* típusú Puskin-anekdotákból és a poétikai-formai okok miatt anekdotának szigorúan nem nevezhető, de *anekdotikus történetekből* áll, illetve az ilyen-olyan Puskinnak tulajdonított szállóigéket foglalja magába. Eloldódtak eredeti közegüktől, és ugyanazon olvasztótégelybe kerültek: a 19. század második felének városi közvéleményében cirkuláló Puskin-anekdoták sokféle forrású, vegyes műfajú halmazába. Az egyre szélesebb körben való ismertségük, azaz terjedésük a korai Puskin-kultusz felvirágzásának fontos tünete volt.

A városi közköltészet: Modern városi anekdoták Puskinról

Az 1850-es évek közepéig Puskin alakjának társadalmi jelentősége, jelentése mindössze a szűk intellektuális réteget foglalkoztatta.[15] A 19. század második felében, de főként az 1880-as évektől a múlt feltárását szorgalmazó és az ilyen típusú dokumentumoknak teret adó pétervári és moszkvai folyóiratok hasábjain[16] a Puskint szerepeltető publikációk számának megugrása mutatja azt a társadalmi érdeklődést, amely

14 Курганов, *Анекдот как жанр*, 63–64.

15 О. С. Муравьева, „Образ Пушкина: исторические метаморфозы", in *Легенды и мифы о Пушкине: Сборник статьей*, szerk. М. Н. Виролайнен, 3. kiad., 113–133 (Санкт-Петербург: Академический проект, 1999), 117.

16 Pjotr Bartyenyev a moszkvai *Russzkij arhiv* folyóirat szerkesztőjeként az 1860-as évektől hosszú évtizedeken át folyamatosan közli az újabb és újabb Puskinról szóló visszaemlékezéseket. Mihail Szemjovszkij történész, a pétervári *Russzkaja sztarina* folyóirat kiadója, maga is számos Puskin-

a „Puskin ügyét" képviselő irodalmárok igyekezetéhez társult. A céljuk az volt, hogy megmentsék Puskin még életben lévő kortársaitól a költőről őrzött emlékeket, kéziratokat és minden fellelhető információt. Az 1880-as moszkvai szobor avatási ünnepsége, majd az 1887-es, 1889-es és 1899-es szorosan egymást követő jubileumi emlékezések, amelyek egyre nagyobb méreteket öltöttek, ezt segítették és szították.[17] A *Russzkij arhiv* és a *Russzkaja sztarina* folyóiratok válnak a félapokrif és apokrif Puskin-történetek és -anekdoták közlésének egyik legfőbb terévé.[18]

1880-ban Puskin emlékművének leleplezése és a háromnapos ünnepségsorozat még az értelmiség és a civil szféra saját belső eseményének nevezhető, a híre ugyanakkor a sajtótudósítások révén eljutott a legkülönbözőbb szociális és kulturális réteghez tartozó városi lakosság fülébe is. 1887 után a cári adminisztráció a hivatalos kultúrpolitika Puskin alakjának bizonyos vonásait (hű, engedelmes, hívő) egyre erőteljesebben hangsúlyozta. A költő propagandisztikus célú felhasználása mind szélesebb társadalmi körökben tette ismertté Puskin nevét, miközben népszerűsítése (ekkor még) vitákat váltott ki a pravoszláv egyházon belül.[19] Az állami szervek ingyenes brosúrákat osztottak a költő életéről és ünnepségeket szerveztek halálának ötvenedik évfordulójára. Az alsóbb iskolák számára engedélyezték, sőt támogatták Puskinról szóló ismeretterjesztő, illetve könnyített olvasmányok beszerzését.[20] Az első gyerekeknek írt életrajzi regénynek a szerzőjét magas cári elismerésben, jutalomban részesítették.[21]

A legnagyobb állami ünnepség a cári Oroszországban a századfordulóra esett. 1899-ben Puskin születésének centenáriuma apropóján már az ország legkülön-

forrás közlője, a Puskin-birtokokról szóló cikkek szerzője és értékes Puskin-visszaemlékezések lejegyzője és közreadója volt.

17 „1887. január 29. nyugodtan telt. Több templomban imádkoztak Puskinért. A Tudományos Akadémián, az egyetemeken és a tudós társaságok többségében emlékülléseket tartottak. Ugyanakkor az ezt követő napon, amikor is lejárt a Puskin-művekre érvényes ötven éves szerzői jog, a könyvesboltokban tömegjelenetek zajlottak le." Левитт, *Литература и политика*, 172.

18 М. В. Загидуллина, „Формирование основного свода воспоминаний о Пушкине", *Вестник Челябинского университета. Серия Филология*, 1. sz. (2001): 59–73, 70.

19 „Miközben 1880-ban nem övezte különösebb figyelem azt a hozzáállást, ahogyan az egyház Puskin iránt viszonyult, ugyanez a kérdés éles vitákat előlegezett meg Puskin vallási meggyőződéséről 1899-ben, a költő százéves évfordulójakor, amikor is az állam bejelentette, hogy a hivatalos ünnepségeket az egyház is támogatja." Левитт, *Литература и политика*, 96.

20 Ezen életrajzok, ismeretterjesztő vagy tankönyvjellegű kötetek tartalmáról, minőségéről és befogadásukról beható ismertetőt nyújt Hrisztyina Alcsevszkaja ukrán tanítónőnek és kollégáinak monumentális háromkötetes kiadványa. Х. Д. Алчевская, *Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения* (*1884–1889–1906*), 3 köt. (Петербург: Типография В. С. Балашова, 1906).

21 В. П. Авенариус, *Юношеские годы Пушкина.: Биографическая повесть* (Санкт-Петербург, 1887).

bözőbb pontjain működő városi tanácsok, gazdasági, oktatási és civil szervezetek, társaságok, körök és cégek is hasznot húztak ilyen-olyan (szabadidős) Puskin-programok szervezése révén a hivatalos állami propaganda intenzív népszerűsítő tevékenységéből. A századvégi kapitalizálódó, iparosodó gazdasági környezetben a kiskereskedelem találékonyan használt fel Puskin-idézeteket árucikkek reklámjaiban. A költő portréját a legkülönbözőbb ajándék- és használati tárgyon szerepeltették, életrajzát és műveit a populáris kiadványok megjelentetésében érdekelt nyomdák és könyvkereskedők terjesztették. A széles körben olvasott aprósajtó termékei (a „kopekes" újságok) rendszeresen szolgáltak Puskinhoz kapcsolódó információkkal, illusztrációval, a lubokirodalom kínálatában szinte állandósultak a Puskin-mesék, a lubokénekeskönyveknek pedig kihagyhatatlan darabjai voltak bizonyos Puskin-versek.[22] A napi sajtóban az olcsó, színes újságokban közölt Puskin-történetek és -mondások jelenléte is arra utal: olyan fokú érdeklődés övezte a költőt, hogy tulajdonképpen bárki figyelemre számíthatott a sajtó részéről, aki akár a legcsekélyebb információt szolgáltatta róla. 1880–1899 között komoly erőfeszítést tesznek újságírók, hogy felderítsenek, felkutassanak és megszólaltassanak még élő szemtanúkat. Marina Zagidullina egyenesen az újságírók, a sajtó „Puskin-csatájának" nevezi azt az elsőségért és szenzációért való hajszát, amely a különböző sajtóorgánumok között az újabb és újabb Puskin-adatok megszerzéséért és közléséért folyt.[23]

22 Erről lásd Левитт, „Пушкин в 1899 году", 21–42, 29–31; Сигизмунд Либровичъ, „XXXIX. Портреты Пушкина на водочныхъ бутылкахъ…", in *Пушкинъ въ портретахъ: Исторія изображеній поэта въ живописи, гравюре и скульптуре*, 242–254 (Санкт-Петербургъ, 1890).

23 Uo., 66. Ezzel függ össze, hogy ha nem is alakult iparággá, de vidéken, elsősorban a Puskin-birtokokon a helyi lakosság pénzre cserélte a maga Puskin-tudását. Felismerték, hogy ismereteik – amelyeknek nagy része éppen az ide áramló városi Puskin-zarándokok információiból eredt, értéket jelentenek. (Lásd В. И. Чернышев, „»Пушкинский уголок«, его быт и предания", *Известия Русского Географического Общества* 60, 2. szám [1928]: 327–360; А. А. Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", in *Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно*, szerk. А. В. Лавров [Санкт-Петербург: Наука, 2011], 390–410.) Több helyi lakos (adatközlő) egyre újabb részletekkel kiegészítve más-más újság riporterének mesélte el ugyanazokat a *fakelore* történeteket. (Lásd például a *Nyizsegorodszkije Gubernszkije Vedomosztyi* [*Nyizsegorod Járás Hírei*] című hetilap 1899. május 26-i ünnepi Puskin-számában [*Puskin 100*], majd a június 2-i számban *Puskin egy kortársa* [*Szovremennyica A. Sz. Puskina*] címmel közölt kétrészes interjút, amelyben A. Melnyikov újságíró Puskinról kérdezett egy, a cikk bevezetője szerint valaha a Puskin-birtokokon élő idős parasztasszonyt, aki fiatal lányként nem csupán ismerte a költőt, de még intim kapcsolatba is került vele. А. Мельников, „Современница А. С. Пушкина", *Нижегородские губернские ведомости*, 22 [1899. 05. 26]: 6; А. Мельников, „Современница А. С. Пушкина [2]", *Нижегородские губернские ведомости*, 23 [1899. 06. 02]: 4–5.) Ezek könnyen azonosítható módon Puskin-művek szüzséire, illetve korabeli politikai-propagandisztikus szólamokra épültek, és leginkább Puskinnak a parasztok iránt tanúsított emberségét, jóságát hangsúlyozták. (Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 397–402.)

A 19. század utolsó negyedében tehát a városi lakosság – hivatalnokok, mesteremberek, katonák, szolgálók, ingázó parasztok, kereskedők stb. – köreiben a Puskinról való ismeretek bővülése nem csupán a literátus elit bizonyos csoportjai igyekezetének eredménye lett.

Több mint feltételezés, hogy a fent részletezett komplex „információs nyomásra"[24] (Alekszandr Pancsenko kifejezése), a sajtót és a városi mindennapokat aktuálisan foglalkoztató jelenségre reakcióként jelent meg a városi szóbeliségben és vált – számuk növekedése miatt – egyre láthatóbbá a Puskin-anekdoták egy új csoportja. Közös bennük, hogy Puskint szerepeltették, *irodalmi-történeti* rokonaiknál alacsonyabb stílusregiszterbe tartoztak, köznyelviek voltak, témáik pedig profánok. Fontos jellemzője e szövegeknek továbbá, hogy sok esetben alulretorizáltak, és obszcén kifejezéseket tartalmaztak. Bennük Puskin gyakran sikamlós, kétértelmű, illetlen, bizarr helyzetek kiprovokálója, okos, éles eszű figura, aki bármilyen szituációban képes verses szöveget rögtönözni, ugyanakkor durva, közönséges, szókimondó, arrogáns fráterként jelenik meg egyszerre.

A Puskin-anekdoták ezen, az irodalmi-történeti anekdotákhoz képest fiatalabb csoportjának leírásával adós a kutatás. Elemeik, ahogy erre a Gogol-példával utaltunk, jelen voltak a nemesi réteg szóbeliségében, a *hétköznapi témájú* anekdoták pedig bizonyosan korábban is cirkuláltak az alsóbb városi néprétegek között, talán egyikben másikban feltűnhetett Puskin neve is.[25] Miközben az 1880-as évektől a költő egyre nagyobb közismertsége okán megnövekszik a Puskin-témájú hétköznapi anekdoták száma, elemeik jól láthatóvá váltak, a gyűjtésük elmaradt. A városi szóbeliségben az anekdoták e válfaja egy, az etnográfia, a folklór- és az irodalomkutatás által is lebecsült réteget vagy érdektelen műfajt képviselt.[26] Alapvető problémát jelent máig, hogy miközben számos közvetett információ áll rendelkezésre ezeknek a szórakoztató, mulattató történeteknek a létezéséről, cirkulálásáról, szóbeli szövegekről lévén szó igen csekély mennyiségük áll ma a kutatók rendelkezésére.

Ma azok a szakmunkák, amelyek meg akarják nevezni az anekdotáknak ezt a típusát, többféle megoldáshoz folyamodnak. Van, ahol szóbeli terjedésük okán a *folklóranekdoták* névvel illetik őket, másutt a terjesztőnek vélt társadalmi közeg meg-

24 Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 408.

25 Valerij Szazsin bukkant egy 1857-es kéziratos *hétköznapi anekdotagyűjtemény*re, amely két Gogol-anekdotát is tartalmaz.

26 Először az 1920-as években válnak a tudományos kutatás tárgyává, mégpedig elsősorban a folklórkutatók körében. Vizsgálatuk szünetel a sztálini tudománypolitika tiltása következtében, ezért a kutatás újabb lendületet csak az 1990-es évektől kapott.

nevezéséből kiindulva *népi anekdota*ként utalnak rájuk.[27] Bizonyos értelmezők a Puskin-alak reprezentációja szempontjából „az utca által a költőnek adott *anekdotikus torzképek*"-nek nevezik ezeket a szóbeli szövegeket,[28] mások, széles körű elterjedtségük miatt *közkeletű anekdoták*nak.[29] A szakirodalomban előfordul továbbá a *hétköznapi anekdoták* (*bütovije anyekdoti*) kifejezés is, amely a szövegek stílusregiszteréből és tematikájából indul ki.[30] Amennyiben pedig bizonyos értelmezők a műfaj iránti megvetésüket összekapcsolták azzal az értékítélettel, amely a szovjet kritikában az 1920–1930-as években a *kispolgár* osztálykritikus szitokszóban összpontosult (*mescsanyin, obivatyel*), abban az esetben a *kispolgári elbeszélések* (*obivatyelszkije rasszkazi*) megjelöléssel találkozhatunk. E túl tágra vagy szűkre szabott meghatározások egyike sem alkalmas arra, hogy történetileg definiáljuk e szövegcsoportot. A terminológia „ügyetlensége" abból is fakad, hogy nem volt számottevő törekvés a korpusz tudományos vizsgálatára, rendszerezésére. Kivételt képez néhány szakírás.

Az első ezek közül két folklórkutató rövid, de annál értékesebb forrásokat és példákat felsorakoztató tanulmánya. Igor Morozov és Olga Frolova *Puskin az anekdotákban* (1999) című áttekintő cikkükben a Puskin-anekdoták típusait taxonómiává építik.[31] Terminológiájuk szerint *irodalomtörténeti; folklór-;* és *írói anekdoták*ról beszélhetünk. Támadható pontja e rendszerezésnek, hogy (1) nem veszi figyelembe az anekdoták szoros időbeli meghatározottságát; (2) nem világos a hagyományos folklór és a 19. század végi anekdoták közötti különbség, sőt (3) a közölt példák sokkal inkább tanúskodnak a két csoport valamiféle kontaminációjáról. Sajnos (4) a cikk nem tesz különbséget a 19. század végi populáris ponyvaanekdota-gyűjteményekből idézett példák és az egyes városi (volt paraszti) adatközlőktől lejegyzett források között. A 19. század végi Puskin-anekdota-gyűjtemények forrásaikat tekintve vegyes tartalmú „gyűjtőedényei" az anekdotáknak, és elsősorban könyvpiaci tárgyként érdemes őket kezelni.[32]

A másik fontos szakírásnak Alekszandr Pancsenko irodalomtörténész munkája bizonyul. A *Puskin a szovjet folklórban* (2011) című tanulmánya elméleti és módszertani szempontból is elmozdul a korábbi szakirodalom megállapításaitól, amennyi-

27 И. А. Морозов és О. Е. Фролова, „Пушкин в анекдоте", *Живая старина*, 4. sz. (1999): 21–23, 21.

28 Szőke Katalin fordítása. Az orosz eredetiben szó szerint 'trágárság, mocskos szemét' szerepel. Szinyavszkij, *Séták Puskinnal*, 8.

29 Uo., 9.

30 В. Н. Сажин, „»Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д.И. Хармса«", in *Литературный процесс в развитии русской культуры XVIII–XX веков: Тезисы научной конференции*, 57–61 (Таллин, 1985).

31 Морозов és Фролова, „Пушкин в анекдоте".

32 Az utóbbiakat tárgyaló, elemző kutatást nem ismerek.

ben a szerző vizsgálatait kontextualista törekvések mozgatják. Pancsenko felhívja a figyelmet a Puskin-művek városi tömegkultúrában való recepciójának kutatására, annak fontosságára. Ezen belül az anekdotákat a városban élő alacsony műveltségű szegénység (*gorodszkije nyizi*) szóbeli kultúrájának kontextusába utalja, és innen látja őket vizsgálhatónak. [33]

Úgy vélem, a kutatás fordulópontja egyértelműen Alekszandr Belouszov etnográfus, folklórkutató, irodalomtörténész nevéhez fűződik. A 2020-as évek elején hozzáférhetővé vált munkáiból kiderül, hogy Belouszov az 1980-as években a *városi folklór* tematikájú egyetemi előadásaiban a témának már interdiszciplináris megközelítését szorgalmazta.[34] A szóbeli kultúra e jelenségét, az anekdotát elsősorban nem az irodalomtudomány szabta diszciplináris keretek felől (*beszélő, stílusréteg, forma, szerkezet, téma, narratíva, nézőpont, hős, valóságreprezentáció* stb.) vizsgálta, és ebből eredhet, hogy *nem műfaj*fogalomként értelmezte. Azt ajánlotta, hogy ezt a szóbeli alkotást egyszerre vizsgáljuk a *hol,* a *hogyan* és a *mi célból* kérdésekre adott válaszként, azaz – teszem hozzá – egyszerre *textusként* és *praxisként*. Antropológiai és társadalomtörténeti fókuszú kutatásai e szöveg és gyakorlat létrejöttének feltételeire kérdeznek rá, azokra az adottságokra, amelyek között megszületik a produktum. Belouszov arra volt kíváncsi, hogy mi a szövegek helye és kapcsolata a körülvevő valósággal. Válasza: a 19. századi orosz város, különösen a század második felének városi civilizációja, a benne élő társadalmi csoportok életmódja, mindennapi életvitele és kulturális állapota tette lehetővé, sőt gerjesztette e szövegek létrejöttét az úgynevezett *városi folklór* egyik legfontosabb és legkedveltebb típusaként. A kutató tehát a tradicionális folklóranekdotákról leválasztva ezt a csoportot *városi anekdotá*nak nevezte el. A továbbiakban én is ezt a terminust használom.

A városi anekdotákon belül külön, speciális csoportot képviselő Puskin-anekdoták vizsgálata azért is mozdulhat el így a holtpontról, mert a modernizálódó orosz társadalom urbanizált közegében tipikus jelenségként értelmeződik. Belouszov rámutat arra, hogy a városi anekdoták mindenestül *kultúraközi jelenségként* voltak jelen, amely az együttes, kollektív alkotásra különböző szűkebb és tágabb terekben kínált lehetőséget kisebb-nagyobb közösségek számára. A szabad, közvetlen, aktív és önértékkel bíró alkotáshoz az urbánus életforma biztosította a *világi szalonokat,* a *kispolgári összejöveteleket,* a *kaszárnyát,* a *bálokat,* a *baráti italozást* és az *utcát*

33 Панченко, „Пушкин в советском фольклоре”, 392.

34 Belouszov *A városi folklór* című felsőoktatási jegyzete 1987-ben jelent meg Tallinban, *A szóbeliség műfajai: Az anekdota* című írása pedig szintén Tallinban, a Tanárképző Főiskola egyik oktatási anyagában 1989-ben. Az írások hozzáférhető kiadását lásd Белоусов, „Городской фольклор”; А. Ф. Белоусов, „Современный анекдот”, in А. Ф. Белоусов, *Культура. Литература. Фольклор*, 238–263 (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2023).

mint klubszerűen működő helyszínt is. A városi folklórban egymás mellett él(nek) a különböző társadalmi rétegek, közösségek folklórja(i): a katonáké, a parasztoké, a kispolgároké, a nemeseké, mesterembereké vagy az úgynevezett iskolai (líceumi, kollégiumi, egyetemi) folklór. Ezek együttesen biztosítják a városi folklór társadalmi-kulturális sokféleségét, komplex rendszerét, de úgy, hogy közben állandó kapcsolatban állnak a professzionális művészeti alkotásokkal, előadásokkal: a korabeli elitirodalommal, zenével, színházzal. Egészen bizonyos, véli Belouszov, hogy a 19. század második felében az orosz városok zenei, performatív és szóbeli kultúrájára a professzionális művészetek komoly hatással bírtak. Átitatják a populáris kultúrát úgy, hogy a lakosok mindennapi tevékenységeikhez, ünnepeihez, illetve szórakozásaihoz társított, azokat kísérő szövegek, dallamok, narratív játékok a folklór és a magas művészet valamiféle együttműködéséből, használatából jöttek létre. Bonyolult félirodalmi és félfolklór formák keletkeznek ebben az élő, közvetlen, szabad, kollektív kommunikációs és alkotófolyamatban. Hogy az irodalom és a városi folklór közötti motívum- és szüzsécsere oda-vissza milyen vitális és virulens volt már a 19. század első felében, arra Belouszov Puskin, Gogol, Dosztojevszkij és további alkotók műveit hozza fel példának.[35]

A 19. század végi urbánus mindennapokban az anekdotáknak már nem a történelmi furcsaságok bemutatása, a múlt iránti érdeklődés kielégítése volt a funkciója (lásd a század eleji irodalmi-történeti anekdotákat). Sokkal inkább fakadtak egy tőről a pletykával, s organikusan, gyorsan és érzékenyen alkalmazkodtak a városi életvitelhez, világképhez, kultúrához. Alapvető funkciójukká vált, hogy szórakoztassanak, mulattassanak, miközben az újdonságot és a friss híreket is továbbították. Főszereplőjük rendszerint az *osztrjak,* az éles eszű, válaszra kész hős, legfőbb poétikai eszközük a szójáték, a szellemes, mulattató és rögtönzött szópárbaj, témáik pedig a mindennapi életből kerültek ki. A Puskin-anekdoták a városi anekdotákon belül egy külön típust, az úgynevezett *kultúrhős-anekdoták* legarchaikusabb és máig élő ciklusát alkotják.

35 A 18. század végén–19. század elején gyakran igen „nehéz szétválasztani az írott és szóbeli jelenségeket". Белоусов, „Городской фольклор", 138.

Szarapul város anekdotái Puskinról

Nyikolaj Oncsukov (1872–1942) orosz etnográfus, az Imperátori Földrajzi Társaság tagja az 1880-as években – feltételezhetően az évtized végén – a Moszkvától keletre található szülővárosában, Szarapulban hallott Puskin-anekdotákat jegyzett le 1936-ban, a sztálini Puskin-jubileumra való készülődés évében. A kutató hat Puskin-anekdotából álló unikális lelete és jegyzetei – *Puskin a folklórban* címmel – kéziratban maradtak. Alekszandr Belouszov publikálta őket először 2001-ben. [36]

Szarapul a Káma folyó partján helyezkedik el az Urál lábánál. A város a 19. század közepétől erőteljes fejlődésnek indult a gőzhajózás elterjedése révén. Nem volt literátus értelmisége, sem a környékén földbirtokokkal rendelkező nemessége. A hivatalnokok és tanárok mellett elsősorban kereskedők éltek itt, lakosai továbbá a gyárakban dolgozókból kerültek ki.

A szarapuli anekdotákban Puskin nem egyedül szerepel, hanem egy Ivan Barkov nevű költővel párban. Barkov (1732–1768) egy korábbi század ismert, sőt hírhedt poétája és személyisége volt, a nagy tekintélynek és elismertségnek örvendő Mihail Lomonoszov (1711–1765) költő, polihisztor titkára. Barkov illetlen viselkedésével, botrányokkal kísért életével, titokzatos körülmények között történt halálával, pornográf, szeméremsértő műveivel vált ismertté, amelyek mind a mai napig az úgynevezett *clandestinus* (*potajonnaja lityeratura*)[37] orosz irodalom kanonikus részét alkotják. Barkov legendás személyként élt a 18. századi pétervári folklórban, a legnépszerűbb *sut,* azaz *bohócköltő* volt, számos anekdota őrzi a nevét.

A szarapuli anekdotákban az úgynevezett „komoly (de buta) költő" és az őt kifigurázó „okos bohócköltő" párbajai zajlanak le. Az utóbbi mindig győz.

1. Puskin valamiért megharagudott Barkovra, és az első találkozásuk után megfenyegette, hogy megveri. Ezt megtudta Barkov. Ment egyszer Barkov az utcán, és

36 Oncsukov gyűjtésének egyik felét Belouszov publikálta, tíz évvel később a kézirat egészét Alekszandr Pancsenko adta közre. А. Ф. Белоусов, „Из истории фольклорных анекдотов о Пушкине", in *Труды факультета этнологии*, 1. köt., 211–213 (Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2001); Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 400–401.

37 Az orosz fogalom egyaránt vonatkozik a politikai szempontból publikálhatatlan és a priaposzi hagyományokat követő erotikus, esetenként pornográf témák okán tiltott művek csoportjára.

látta, hogy messze jön vele szemben Puskin. Barkov megijedt és bemászott a híd alá (Péterváron történt) és amíg Puskin elhaladt, a következő verset írta:

Tengeri hullám alatt
Elrejtőzöm egy deszka alatt
Az üldözőm, a kínzóm elől,
Szaska Puskin, az író elől.[38]

2. Puskin leült verset írni és az írta:

Ment le a nap.

Váratlanul *„kínzó szüksége támadt”*, és elment, ahogy ő maga fogalmazott *„száz százsenyre rozoga padlásszobámból, hogyha rám tör a dolog, fussak”*[39]. Megérkezett Barkov, látta Puskin írásának elejét és mivel rájött, hova futott Puskin, hozzáírt a már leírtakhoz egy szót, *„szarni”*. Majd elment.

Mindkét anekdotában a két költő konfliktusa eredményeként vagy valamely hivatalos diskurzus travesztálódik – ezt látjuk az első anekdotában –, vagy eleve egy, a petroniusi hagyományokat folytató költemény válik még szókimondóbbá, és így tolódik át a határsértő, nyomdafestéket nem tűrő trágár szövegek csoportjába. Az első esetben Barkov a korabeli beszélők számára könnyen felismerhető húsvéti pravoszláv istentiszteleten énekelt *irmosz* műfaját alakítja át úgy, hogy saját mártíriumát énekeli meg (értsd Puskin a kínzója, aki elől menekül), azaz blaszfemizálja Krisztus történetét. A második esetben pedig már eleve egy olyan, publikálhatatlan Puskin-verset „alakít tovább”, amely jól felismerhető fiziológiás folyamatot elevenít meg a Petronius *Satyricon*ja által ihletett irodalmi hagyományokhoz csatlakozva. Ebben az anekdotában Barkov a puskini költeményben csupán körülírt székletürítést nevezi meg nyíltan, így lesz az anekdota vaskos. A korabeli felfogás szerint Puskin *Te és én* (1824?) című verse sem politikai sem erkölcsi tekintetében nem volt elfogadható, ugyanakkor sokszoros tükörjátékra adott lehetőséget. A prózaíró (te) és a költő (én) ellentétes, szélsőségesen más élethelyzeteinek összevetéséből felépített költeménynek, amelyet a korabeli literátus közvélemény I. Sándor cár személye ellen írt sza-

38 A pravoszláv istentiszteleten elhangzó egyik éneknek a versét, az úgynevezett *irmosz*t idézi meg – Oncsukov megjegyzése.

39 Lothár László fordításának egy átalakított változatában adom meg Puskin *Te és én* című versének sorait.

tírának vélt, az anekdota csupán a székletürítést sejtető soraira fókuszált. A puskini vers összetett jelentésképzése, metaforikus játéka a városi anekdotában elvész.[40]

A fenti anekdoták – véli Oncsukov – az 1880-as évek lenyomatai. Ekkor oly erőteljesen nőtt Puskin, a „nagy, nemzeti költő" hírneve, hogy a szarapuli városi anekdotákban az egészen addig „komoly költő" szerepben emlegetett poéták neve helyére az ő neve került. E szerepkörben az elnyomó hatalmat szimbolizálja, a népet képviselő Barkov pedig minduntalan túljár az eszén.

Így van ez a harmadik anekdotában is:

> Puskin, aki az ablakban üldögélt, és meglátta az utcán közeledő Barkovot, fogott egy réz ötkopejkást, megforrósította egy gyertyánál, majd ledobta az utcára Barkovnak, hogy az felemelje és megégesse magát. Mikor Barkov odaért, rájött, hogy az ötkopejkás forró, ezért levizelte, és azt mondta: „nesze, a pisám a te felforrósított ötkopekesedre". Majd felvette az érmét, betette a zsebébe, és otthagyta a lóvá tett Puskint.

Látni kell azonban, hogy ez az anekdota már sokkal kevésbé „specifikusan" puskini. Míg az előző születésénél mindenképpen bábáskodnia kellett egy olyan személynek, aki behatóan ismerhette a másolatokban terjedő tiltott és eltitkolt Puskin-verseket, ez a harmadik szarapuli anekdota egy Puskintól függetlenül létező ismert és kedvelt történetsémára, modellre épülhetett. Ezt a feltételezésünket visszamenőleg bizonyíthatja két későbbi forrásunk – lett és lengyel nyelven.

A lett és orosz, illetve a lengyel és orosz, azaz kevert nyelvű anekdoták lejegyzésére csaknem ötven évvel később, az 1920-as években került sor a lett Rigában és Jelgavában, valamint a lengyel Witowicében. Olyan településekről van szó, ahol a cári hadsereg egységei állomásoztak és/vagy orosz hivatalok (is) működtek.[41]

Nézzük a „kihez kerül az ötkopekes?" anekdotatípus lett nyelvű „gáláns" variánsát!

40 A legújabb kutatások szerint az 1824-re datált *Te és én* című Puskin-szöveg először csupán 1858-ban, jóval a költő halála után jelenhetett meg nyomtatásban egy igen szűk körű, művelt olvasóközönséggel rendelkező lapban, a cenzúrát rendszeresen kijátszó, két-háromszáz előfizetővel rendelkező *Bibliograficseszkije zapiszki*ben. („Примечания", in А. С. Пушкин, *Стихотворения. Книга первая* (*Михайловское. 1824–1826*), szerk. С. В. Березкина és М. Н. Виролайнен, А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 20 т., 3./2 köt., 1:921–926 (Санкт-Петербург: Наука, 2019). Ezt követően, 1861-ben *Az eltitkolt orosz irodalom* című kötetben, Londonban adták ki. A szélesebb közönség csak 1881-ben ismerhette meg a *Russzkij Archiv* folyóirat publikációja nyomán, ám ekkor sem mondható el, hogy a költemény tömeges ismertségre tett volna szert. Огарёв, *Русская потаенная литература XIX столетия*, 98.

41 A lett és lengyel nyelven lejegyzett Puskin-anekdotákat tartalmazó szövegkiadásokat Belouszov egyik tanulmánya lábjegyzetében mindösszesen egy bibliográfiai adat erejéig említi. Jelen ismeretem szerint a kutató a források feldolgozását és elemzését nem végezte el.

Puskinnak az volt a szokása, hogy mindent megnézett, ami az útjába került. Egyszer fiatal hölgyek ugratni akarták, és egy felhevített ötkopejkást dobtak az útjába. Puskin felemelte, de megégette az ujjait. Anélkül, hogy sokáig gondolkodott volna, levizelte az ötkopejkást, felvette, és mélyen meghajolva visszaadta a közelben álló ifjú hölgyeknek.
(Lejegyezte: Peter R, Riga)[42]

A lengyel verzió pontosabban követi a hosszabb orosz változatot:

Egy másik alkalommal két *panienka* ['kisasszony', lengyel, litván] állt egy erkélyen. Észrevették, hogy jön Puskin. Elszaladtak, felmelegítettek egy ötkopejkás érmét, és a költő elé dobták, hogy megégesse az ujjait. Puskin odalépett, és mivel kitalálta, hogy miről van szó, vizelni kezdett az érmére, és azt mondta:

Hú, nézd ezt az agyast,
Tüzelte a garast.
Ha lehűl majd nekem,
jól fűti a zsebem.[43]

azután felvette és ment a maga útján.
(Dubaniewicz beszámolója, 1922.)

Feltűnő, hogy (1) ezekben az anekdotákban ugyanaz a szüzsé ismétlődik, mint a harmadik szarapuliban, csupán Puskin partnere már nem a 18. században ismert Barkov. A 20. század elején ezek szerint ő már kihullott a közös kulturális tudásból. Egyértelmű tehát, hogy megváltozott a kulturális, a társadalmi és a nyelvi környezet – feltételezhetően negyven évvel azután járunk, hogy a hétköznapi városi anekdoták egyik hőse Puskin lett –, s ez szerepcseréket eredményezett. További lényegi változás, hogy (2) Barkov maszkja Puskiné lesz, azaz utóbbi játssza már el az éles nyelvű, mindenki eszén túljáró *okos költő,* a *sut* szerepét. Ellenfele pedig már nem egy aktuális „komoly költő": Puskin partnerei („ellenfelei"), az erkölcs, az illem őrei, *hölgyek* lesznek. Az archaikusabb „költők közötti párbaj" történetből az ellenfél nemének megváltoztatása (amely funkcióváltással is járt) sikamlós történetet ered-

42 5592-es sorszámú anekdota. „Puškina anekdotes", szerk. Pēteris Birkerts, in *Latvju tautas anekdotes: nerātnās*, 595–597 (Rīgā, 1996), 596.

43 Szó szerint: „Ez a hülye megforrósította az ötkopekest, ha lehűl, jól jön majd." A lengyel nyelvű anekdotában az orosz nyelvű rigmus lengyel átírásban szerepel: „Scy, durak na haraczy piatak, kak achaladzicca, tak pryhadzicca".

ményez. A lengyel változat, amelyben Puskin zsebre vágja az ötkopekest, ráadásul a modern városi anekdoták egy további fontos ismertetőjegyét is tartalmazza, mégpedig (3) a *rímes, ritmikus választ*. A csattanó, a néhány soros rigmus – a lett szövegben oroszul szerepel – ebben az esetben ugyan nem, de általában a *szójáték,* a *szóvicc* (*kalambur*) formáját öltötte.

Belouszov felhívja a figyelmet, hogy míg a tradicionális folklóranekdoták a meghökkentő, paradox, különleges eseményeket leginkább *elmesélték,* addig a városi anekdoták nyelvi megformáltságukban színre is vitték: létükhöz hozzátartozott a szóbeli előadásmód. Ezek „nem »rövid elbeszélések«, hanem »rövid szövegek«",[44] dramatizált, nem szüzsés anekdoták, amelyek általában egyetlen *elementáris* jelenetből állnak. A párbeszédes, a csattanóval végződő anekdoták tehát már a századfordulóhoz közel születhettek, az éles elméjű *trickster* hős szerepeltetése pedig a városi életnek a friss hírekre, pletykákra, szóbeszédre, az újdonságra orientáltságát tükrözi.

Egyértelműen kitűnik, hogy számos esetben nem kifejezetten Puskin alakjához, életéhez, műveihez kötődő és ilyen értelemben Puskint jellemző „biografikus-individuális" anekdoták születtek, hanem a már hosszú évtizedek óta cirkuláló városi anekdotaszüzsék egy kis változtatással terjedtek tovább: az alkalmazkodó, a társadalmi változásokra érzékeny műfaj bizonyos darabjainak hőse immár Puskin lett.

A szarapuli leletre visszatérve fontos látni, hogy egyik darabjában már Barkov és Puskin viszonylatában is megtörténik a szerepcsere: Puskin lesz az okos, a *sut* költő. Ezt az átmenetiséget – mielőtt Barkov teljesen kihullott volna az anekdotákból, vagyis tulajdonképpen a városi emlékezetből – példázza az alábbi szarapuli anekdota:

> Barkov a folyó partján sétált. Mikor meglátta a szembejövő Puskint, megijedt, hogy Puskin megveri őt (valamilyen lopás miatt). Barkov belegázolt a vízbe, egészen az ágyékáig. Amikor Puskin elment mellette, Barkovon gúnyolódva azt mondta:
>
> *Barkov a vízben micsinál?*
> *A vízben tökre tökig áll.*

Puskin partnere itt ugyan még Barkov, de már fordított előjellel. Ugyanezen tréfát egy jóval később lejegyzett másik – nem szarapuli – orosz változatában találjuk meg, amelyben Puskinnak már egy bizonyos cárnővel gyűlik meg a baja. A cárnő halálra ítéli, a büntetés végrehajtása érdekében Puskinnak meztelenül a folyóba kell gázolnia. A cárnő ekkor egy csónakban állva a következőre utasítja:

44 Белоусов, „Современный анекдот", 239.

„Nosza, a halálod előtt még mondj egy verset!", Puskin erre azt válaszolja: „Puskin a vízben tökre tökig áll, a cárnő meg a csónakban, elmész te a francba!" A cárnő otthagyta, Puskin pedig kimászott a vízből, nem fulladt bele.[45]

Barkovot ismét az ellentétes nem egy képviselőjére cserélték le az anekdotamesélők, de nem akárkire. A női szereplő cárnő, vagyis (a halálra ítélt) Puskin válasza egyúttal lázadás. (Ez az anekdota tökéletesen illeszkedik azon századfordulós és 20. századi eleji városi legendák közé, amelyek Puskint az önmagáért és másokért kiálló hősként szerepeltették.)

Az „elmozdulás" a szerepváltásban, tehát hogy Puskin kerül a *trickster,* a *sut* szerepébe, s nem a *komoly költő,* hanem a *bohócköltő* maszkját ölti magára, már az Oncsukov-gyűjteményben is megfigyelhető. Azért is páratlan ez a korpusz, mert rögzíteni tudott több olyan anekdotát – a legarchaikusabbak (a 18. század végi, 19. század eleji életmódhoz, világlátáshoz tartozók) mellett jóval későbbieket is –, amelyek arról tanúskodnak, hogy a költőhöz a kultusz eltérő szakaszaiban más-más társadalmi szerepeket láttak kapcsolhatónak. Az 1920-as évek lengyel és lett területein a „fiatalabbak", a modernebb anekdoták terjedtek és variálódtak.

Az úgynevezett erotikus és szkatologikus Puskin-anekdoták a városi lakosság körében igen kedveltek voltak, írja Oncsukov. Ez az anekdotakincs – amelyből írásban lényegében szinte semmi nem maradt fenn – a „parodia sacra". A korpuszba tartozó anekdoták száma a kultusz erősödésével sokszorozódott. Az etnográfus kéziratában két ilyen anekdotát ugyan megemlít és összefoglal, de az esetek legilletlenebb részleteit nem jegyezte le:

1. Puskin egy vacsorán ült. Egy jelenlévő hölgy gondolt egyet, a kenyérből galacsinokat gyúrt, és elkezdte dobálni Puskint. Puskin szétnyitott ujjaival elkapta az egyik kenyérdarabot, megdobta vele a kokettáló nőt, és azt mondta: „Hölgyem, ön jól céloz, én meg majd akkor magát négykézláb…"[46]

2. Egy vacsorán a házigazda, aki Puskint szerette volna megtréfálni, megparancsolta a szolgálónak, hogy egy tehén sült nemi szervét tálalja fel neki. Hogy ezután mit tett Puskin, egyáltalán nem tűr nyomdafestéket.[47]

45 Морозов és Фролова, „Пушкин в анекдоте", 22. Morozov és Frolova több olyan példát is említ, ahol a Puskintól kikövetelt rögtönzött rigmus lesz a csattanó.

46 Lásd Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 401.

47 Uo.

Az utóbbi anekdota vége, ha oroszul nem is, lettül azonban megőrződött:

> Puskin egyszer azt mondta, amikor egy erkély alatt sétált el, ahol fiatal hölgyek ültek: „Három csillag ragyog az égen, és három pina az erkélyen". A fiatal hölgyek összenéztek, és elhatározták, hogy bosszút állnak Puskinon. Vendégséget rendeztek, és meghívták Puskint.
>
> Ezen egy marha sült „szerszámát" [uzrikti] tálalták fel az asztalnál kés és villa nélkül. Puskin gyorsan felfogta a helyzetet, és ott helyben, mindenki szeme láttára előhúzta a saját „szerszámát". „Mit művel?" – sikoltoztak a fiatal hölgyek. „Kakaja zakuszka, takaja i vilka"[48] [szó szerint: „Amilyen az előétel, olyan villa dukál hozzá", vagyis: „Amilyen az adjonisten, olyan a fogadjisten"], válaszolta Puskin nyugodtan.[49]

Oncsukov az anekdotákhoz fűzött kommentárjaiban megjegyzi, hogy Szarapult az 1880-as években olyan hivatalnokok alkották, akik a helyi bíróságon, a gazdasági hivatalokban, a reáltanodában és a lánygimnáziumban dolgoztak. Valószínűsíti, hogy a Pétervárról és Moszkvából idevezényelt csinovnyikok hoz(hat)ták magukkal és terjeszthették el a városban ezeket a szövegeket.[50]

Kitűnően látszik, hogy ezek a hétköznapi anekdoták szüzsévázakat és szereplehetőségeket tartalmaztak. Ezek az üres, betöltetlen, de megformált és kész maszkok, amelyek egyikébe beillesztették Puskint, valamely tradicionális népi anekdota hőstípusának szerepköréből kerültek ki, mint például a trágár, *ravasz katona,* a *bíró* vagy a *bolond*.[51] Az is megfigyelhető, hogy hosszan, gyakran évszázadokon át megőrződtek bizonyos szüzsék, amelyeknek a szereplői ugyan „elavulnak", kiesnek a kulturális tudásból, de mivel a humort működtető nyelvi elem időn kívülinek bizonyul, ezért újra friss anekdotákká tudtak válni, amennyiben a mesélő a hős(ök) nevét lecserélte.

A lett és a lengyel területeken lejegyzett Puskin-anekdoták között találunk olyan példákat, amelyek időbeli tartósságukat valószínűleg annak köszönhetik, hogy csattanójuk egyszerű nyelvi elemre épül:

> Egyszer Puskin unalmában elkezdett követni két hölgyet. A hölgyek ezt észrevették, és elhatározzák, hogy megtréfálják Puskint. Bementek a szobájukba, és krétával

48 Az eredetiben is oroszul, cirill betűkkel szerepel.

49 5589-es számú anekdota. Birkerts, „Puškina anekdotes", 596.

50 Idézi Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 400.

51 Lásd erről Jeleazar Meletyinszkij kutatásait. Е. М. Мелетинский, „Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров", in Е. М. Мелетинский, *Избранные статьи. Воспоминания*, szerk. Е. С. Ноник, 318–333 (Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998).

az ajtóra írták: „Mi obédajem!" [értsd 'Mi ebédelünk!']. Puskin fogott egy krétát és a szavakat átváltoztatta „Mi óbe dájom!"-re [értsd 'Mi mindketten felkínáljuk magunkat!']. Aztán becsengetett. Az egyik hölgy dühösnek tettetve magát, kinyitotta az ajtót és azt mondta Puskinnak: „Nem látja, mi van az ajtóra írva?" – „Dehogynem látom, épp azért csengettem be!" – felelte Puskin. „Mindketten felkínálkoztatok nekem, nekem meg már régóta nem volt ilyenben részem!"[52]

Egy orosz példa is megőrződött a 20. század elejéről:

A lányok felírták az ajtajukra, hogy „A bárisnyák ebédelnek [obedajut]", azért, hogy ő [Puskin] ne zavarja őket. Puskin erre fogta a krétát, és a szót kettéválasztotta: így „óbe dajut". A nép meg olvassa és értetlenkedik: „Mi a fene, hogy a bárisnyák *óbe dajut? Óbe dajut!* [értsd 'Mindketten felkínálják magukat'].[53]

Arra, hogy a fenti példa nem irodalmi-történeti Puskin-anekdota, hanem régebbi történet, bizonyíték lehet egy, a *Kukolnyik-gyűjtemény*ben (*Zapisznaja knyizska*) szereplő városi anekdota:

Egy kétes hírű nőszemély, aki még elég friss és szép arcú volt, csinos, felnőtt lányával nyitott egy kifőzdét. Hogy a publikum értésére adják tevékenységük kettős jellegét, a nagy sarki házban kibéreltek egy lakást, és kiakasztottak egy táblát: „zgyesz óbe dajut" [értsd 'itt ebédelnek, illetve mindketten felkínálják magukat'].[54]

Városi anekdoták, paraszti történetek

A városi Puskin-anekdoták történetében újabb fontos változást hoz a századforduló, de még inkább a 20. század első évtizedei. Ekkorra egyfelől „beérnek" a Puskin-kultusznak még a cári időkben megkezdett kultúraközvetítő praxisai. Egyre több, már hosszú idő óta cirkuláló hétköznapi anekdota válik speciálisan „puskinivá". Olyan fokú ismertségre tesznek szert a Puskin-életrajz bizonyos elemei – ebben a

52 5595-es számú anekdota. Birkerts, „Puškina anekdotes", 597.

53 Морозов és Фролова, „Пушкин в анекдоте", 22.

54 Nyesztor Kukolnyik (1809–1868) költő, író által rögzített anekdotákról van szó. Курганов és Охотин, szerk., *Русский литературный анекдот конца XVIII начала XIX века*, 247.

lubokkiadványok szerepe óriási –, hogy a biográfiára épülő történetek a városi lakosság valamiféle közös tudásává válnak.

Az egyik speciális példánk az úgynevezett „legyek ura" anekdota. Egy archaikusabb változata a Nagy Péter korabeli udvari bohóchoz, Balakirjevhez kötődik.

> Balakirjev, az udvari bohóc (*Sut Balakirjev*)
>
> [Balakirjev] egyszer azt mondta Nagy Péternek:
> – Nevezzen ki legalább a legyek parancsnokának!
> Nagy Péter azt válaszolta:
> – Legyél a legyek parancsnoka!
> A cár nagy bált tartott, tábornokok és hercegek voltak jelen. Eljött Nagy Péter is. A sut az egyik tábornokra dühös volt, szerfölött dühös. Volt neki egy három fontot nyomó bőr ostora. Járkál, nézelődik, nézelődik. Nézelődik, visszatér a tábornokhoz, és hopp, a kopasz feje búbjára ráhúz egy nagyot. Hát az lefordult a székről. Ekkor nagy kiabálás kezdődött:
> – Hát te meg, mit csinálsz?
> A sut azt válaszolta:
> – Ó, te átkozott ribanc! Egy ilyen fejre nem ülhetsz!
> Nagy Péter elmosolyodott, és egy időre békén hagyta.[55]

Az anekdota variánsát Puskin szerepeltetésével az 1930-as években a volt Puskin-birtokokon gyűjtő Olga Loman jegyezte le paraszt származású adatközlőktől:

> Egyszer a cár [Puskin egy bántó rigmusáért] azt mondta neki: „Puskin, büntetésül mostantól csupán a legyek gazdája leszel!" Egy bálra tartottak. Hát a bálon légy ült rá egy cári főember homlokára, egy gazdagéra, szóval egy ilyesféle személyére. Puskin levette magáról az övét, és egy alkalmas pillanatban homlokon csapta vele. Mindenki kiabálni kezdett: „Hogy? Mi történt? Hát te mit csinálsz?" Ő meg nyugodtan csak ezt mondta: „Ha én a legyek gazdája vagyok, akkor kergetnem is kell őket." Hát azok ezután határozták el azt, hogy őt száműzetésbe küldik.[56]

55 Д. Молдавский, szerk., „Шут Балакирев", in *Русская сатирическая сказка,* 76–78 (Москва: Гослитиздат, 1958).

56 Ольга Ломан, „Предания о Пушкине", *Литературный критик* 3. sz. (1938): 183–190, 184; А. А. Анненкова, „Пушкин в »простонародном« сознании", in *Московский пушкинист*, 74–109 (Наследие, 1996), 81.

A Puskin-birtokok tere a gyűjtők számára sok szempontból különösen specifikus helyszínt jelentett. Az itt terjedő történetek esetében egészen komplex jelenségről van szó, amelynek forrása abban keresendő, hogy a literátus értelmiség évtizedeken át zarándoklatszerűen látogatta a Puskin-birtokokat és a költő sírhelyét. Az itt élő parasztok, ahogy erre Alekszandr Pancsenko felhívja a figyelmet, évtizedeken át a „Puskin utáni kérdezősködés áldozatai" voltak; eleinte az ilyen-olyan emlékezések, ünnepségek külső szemlélői – számos sajtótudósítás maradt fenn erről az 1899-es évekből –, az 1920-as évektől, kolhoztagként pedig már azok (kényszerű) résztvevői. Ahogy Pancsenko megállapítja, az itt lejegyzett legendák, anekdoták sokkal inkább városi történetek, mintsem a helyi parasztság folklóremlékezetében rögzült történetek a volt urukról. A zarándoklatok következtében, majd a szovjet felvilágosító munka eredményeként az értelmiségi réteg Puskin-történetei kerültek át és terjedtek el a birtokokon élő parasztok között, az etnográfusok csupán a pétervári és moszkvai legendák népi „újramondásait" tudták rögzíteni. E „beszélyek" egyik forrása az évtizedek óta terjesztett, tanított, így közismert (propagandisztikus) Puskin-életrajz volt, amely beleépült a városból hozott anekdotákba, míg a másik fontos forrásnak az önéletrajziként olvasott Puskin-művek szüzséi bizonyultak.

A kultúrhősciklus

A Puskin-alak mint kultúrhős elsőbbsége a szovjet kultúrában 1937-től, a sztálini Puskin-jubileumtól kezdve vitathatatlan. Kisebb-nagyobb módosulásokkal ezt a pozícióját az 1990-es évekig megőrizte.[57]

Álljon itt egy utolsó anekdotasor, amelynek darabjai oroszul, lettül és lengyelül is megőrződtek. A lengyel nyelvűt az 1920-as években jegyezték le:

> A hadseregből hozott vagy a hivatalnokoktól kölcsönzött orosz anekdoták a falusiak között is keringtek. Ezek közül több is Puskinra vonatkozott. Az egyik szerint a költő egyszer a mohába temetkezett, és amikor a társaság többi tagja kereste „Puskin, hol vagy?",

57 Tartóssága, szívóssága nem csupán ideologikus okokkal magyarázható, és nem csupán az állami kultúrpolitika kultuszfenntartó erőfeszítéseinek az eredménye. Antropológiai munkák (is) alátámasztják, hogy a költő életművének esztétikai jelentősége mellett valamiféle ezoterikus, szakrális értékként is jelen volt a szovjet társadalomban. Адоньева, „Дух Пушкина", 63–76; Kalavszky Zsófia, „»Puskin – a kenyerünk, a vérünk, a levegőnk«: Mihail Epstejn *Új szektásság* című könyvéhez", *2000* 20, 4. sz. (2008): 50–57.

azt válaszolta: „Vám hu ja!"[58] [Szó szerint a „Vo mhu ja!" mondat jelentése 'A mohában vagyok!', ugyanakkor a szóhatárok eltolásával: „Vám hu ja!" azt jelenti: 'Kapjátok be!']

A lett változat szintén az 1920-as években került papírra, amely magyarázatot is fűzött a csattanó megértéséhez:

Puskin egyszer egy vendégségben bújócskát rendezett. Mindenki elbújt, Puskin is: ő a mohába bújt. Hosszas keresés után a vendégek kiabálni kezdtek: „Puskin, hol vagy?" Puskin válaszolt, gyorsan kiejtve: „Vá mhu ja" (azaz „Vám huja").[59]
(Lejegyezte: Peter R, Riga)

Úgy vélem, hogy ez inspirálta az anekdota egy szovjet irodalmi változatát is. Az 1970-es évek Szovjetuniójában Natalja Dobrohotova író és Vlagyimir Pjatnyickij képzőművész saját szórakozásukra egy füzetbe jegyeztek le, illetve rajzoltak meg ötvenöt, az anekdota és a képregény határán álló művet.[60] *Vidám srácok* című kéziratos gyűjteményükben *írói-képzőművészeti* anekdotákat hoztak létre. A klasszikus orosz irodalom íróit, költőit szerepeltető rövid, humoros történetek eredetileg sajátos képregényként működtek, amelyek az 1970-es évek közepétől a késő szovjet szamizdatban hatalmas népszerűségnek örvendve terjedtek el.[61] Leváltak szerzőikről, többnyire az eredeti alkotásokból a szöveges részek hagyományozódtak tovább, és leginkább csak mint Danyiil Harmsz vagy ál-Harmsz-anekdotákként emlegették őket.[62]

A gyűjtemény kilencedik sorszámú tagja a következő:

58 A lengyel szövegben oroszul, de lengyel átírással szerepel a csattanó: „Wa mchu ja!". Franciszek Sielicki, „18. Anegdoty o Puszkinie i inne", in Franciszek Sielicki *Podania, legendy, anegdoty i przysłowia na Wilejszczyźnie w okresie międzywojennym*, 62–63 (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993).

59 5591-es sorszámú anekdota. A lett szövegben az orosz nyelvű rész cirill betűkkel szerepel. Birkerts, „Puškina anekdotes", 596.

60 Наталья Доброхотова-Майкова és Владимир Пятницкий, *„Лев Толстой очень любил детей…". Анекдоты о писателях, приписываемые Хармсу*, szerk. Софья Багдасарова (Москва: Бомбора, 2020).

61 Kalavszky Zsófia, „A *Vidám srácok,* Harmsz és a késő szovjet szamizdat: (Наталья Доброхотова-Майкова и Владимир Пятницкий. »Лев Толстой очень любил детей…«: Анекдоты о писателях, приписываемые Хармсу. Ред. Софья Багдасарова. Москва: Бомбора, 2020.)", *Reciti.hu*, 2020, https://www.reciti.hu/2020/6151.

62 Az orosz avantgárd egyik legkiemelkedőbb alkotója, Danyiil Harmsz kéziratban maradt *Anegdoták Puskin életéből* című ciklusáról van szó. Erről részletesen lásd a *Kapitulálni a kultuszból* című fejezetet.

1. kép. Egy képkocka a *Vidám srácok* című gyűjteményből

Az olvasó csupán egy kérdést lát: „Puskin! Hol vagy?" A választ az illusztráció adja meg: a költő egy bokorban ül, és csak a szemei látszanak, göndör hajával teljesen beleolvad a környezetébe. A humorforrást nem Puskin frappáns válasza, azaz egy rögtönzött rigmus, improvizált szójáték teremti meg, hanem Puskin *térbeli elhelyezkedése,* amely a hallgatóságban aktivizálta a korábbi anekdota csattanóját: Puskin valahol a mohában ül, egyébként pedig „mindenki kapja be!". A szerzőpáros a költő göndör haját, fejformájának kontúrját használta ki, amely ekkor már több mint száz éve a Puskin-alak „márkajelzése" volt.

Az anekdota speciálisan puskini lett, ellentétben a 19. század második felében terjedt változattal, amelyben a kiejtés általi tagolás ilyen vagy olyan volta eredményezte a trágár (humoros) vagy a semleges (semmitmondó) választ, azaz a lexémahatárok elcsúsztatásával kétértelmű szituáció teremtődött. Az 1970-es években keletkezett rokonában, a vizuális-verbális (képregényszerű) anekdotában már puskini karakterjegyek segítségével – a költő egyik vizuális védjegyével – teremtették meg a csattanót. A professzionális művészet és a városi folklór újabb találkozásának, együttműködésének lehettünk tanúi (lásd fejezetem elején Gogol kompilációját).

A fentiek fényében különösen izgalmas jelenséget képviselnek azok a populáris, vegyes forrású, de elsősorban gazdasági megfontolásokat szem előtt tartó tömegirodalmi, nyomtatott lubokanekdota-gyűjtemények, amelyek az 1880-as évektől „törnek be" az orosz piacra. A céljuk nem a forráskiadás, de nem is az obszcén, szkatologikus városi anekdoták egybegyűjtése. Hol dilettáns, hol félprofesszionális

szerkesztőik elsősorban a korabeli sajtóban és szóbeliségben keringő történeteket gyűjtik össze és alakítják át. A haszonszerzés mellett a szórakoztató, mulattató *anekdotákból álló, kronologikusan felépített Puskin-életrajzot* kívánják olvasóik kezébe adni. Az orosz populáris és tömegkultúra történetének új dokumentumai ezek, a Puskin-életrajz-írás egy igen fontos, de nem kutatott darabjai.

MOSZKVAI PUSKIN-LEGENDÁK AZ 1920-AS ÉVEKBEN

A Baranov-hagyaték

Az 1920-as évek elején Moszkvában lejegyzett, Puskinról szóló, paraszt származású elbeszélők által elmondott történeteket Jevgenyij Baranov (1870–1934 k.) etnográfusnak köszönhetjük.[1] A kutató az 1920-as években Moszkva belvárosában, az Arbat környéki kocsmákban, kifőzdékben, illetve az utcákon gyűjtött anyagot. A város múltjával összefüggő legendákat és orosz írókról szóló történeteket olyan parasztok meséltek el neki, akik egy ideje már Moszkvában éltek. Az etnográfus, aki ekkor már maga is invalidus volt, hol könyvárusításból, hol kocsmai éneklésből tartotta fenn magát. Könnyen szót értett a nagyvárosba idénymunkásként felkerülő, a jobb élet reményében otthonról elinduló és cselédként, kolduskénti, kocsisként, utcazenészként, utcaseprőként, kapusként, konyhai kisegítőként dolgozó, hozzá hasonlóan életük során az ország számos szegletébe eljutó, különböző háborúk frontjait is megjáró kallódó, nyomorgó emberekkel. Az 1920-as évek elejének Moszkvája a cári Oroszország utolsó utáni pillanatait őrizte: a városképet, az életmódot és a moszkvai nyelvhasználatot még nem érintette az a radikális változás, amely mindezeket a forradalmak, a polgárháború és az I. világháború után a nagy erejű szovjet városkép-átalakító építkezések, bontások és a szovjet „újbeszél"-propaganda útján a harmincas évek közepére teljesen átformálta, sőt, javarészt eltüntette.

A Baranov által 1919 és 1923 között megszólaltatott negyven–havan év körüli, írástudatlan, illetve félanalfabéta parasztok a 19. század közepén bevezetett reformok idején születtek. Az 1860-as években megkezdett gazdasági, jogi és politikai reformok a társadalom egészére, így az ország 80%-át adó parasztságnak az életmódjára, világlátására is radikálisan kihatottak – leginkább a röghöz kötöttség meg-

1 Fejezetemben az alábbi szövegkiadásra hivatkozom: Евгений Баранов, *Московские легенды, записанные Евгением Барановы,* szerk. Ю. Буртин (Москва: Литература и политика, 1993).

szüntetése miatt. Mindennek eredményeként ez az évszázadok óta egyhelyben élő, zárt életmódot folytató társadalmi réteg mobilizálódni kezdett. Az 1870-es évektől megszaporodtak a város és a falu között ingázók, akik lassan egy önálló köztes réteget kezdtek alkotni a városi és a falusi életmódot folytató lakosság között. Az úgynevezett *othodnyik*ok nem csupán új olvasói bázist jelentettek, de ők voltak azok, akik révén sok esetben könyvek jutottak el a falvakba, és akik már a századforduló előtt újságolvasókká váltak.[2] Az ingázás jelensége leginkább a gazdaságilag fejlettebb, gyorsabb tempóban iparosodó városok környékén alakult ki. Megnőtt továbbá a városba költöző parasztok száma is: a városi lakosság létszáma megduplázódott Oroszország európai területein. A Baranov által megszólaltatott parasztok mindegyike az „útrakelőkből" került ki, azaz

> tősgyökeres moszkvai szinte egy sem volt közöttük; szinte mindegyikük egykori paraszt volt azok közül, akik átadták magukat a helyváltoztatás nyughatatlan szenvedélyének, annak a már-már járványnak nevezhető szenvedélynek, amely Oroszország szegény rétegeit a 19. század második felében kapta el, és amely mintha a korábbi, évszázados jobbágylétük röghöz kötöttségét ellensúlyozta volna; emberek hatalmas tömegeit hozta szüntelen Brown-mozgásba, emberekéit, akik szinte cél nélkül indultak útnak.[3]

Ők voltak azok, akik az alkalmi munkák során összeverődött társaságokban, a kocsmákban, az alkalmi szállásokon vagy a seregben fültanúi lehettek Puskin-művek felolvasásának, hallhattak városi Puskin-anekdotákat, kezükbe kerülhettek olyan lubokkiadványok, amelyekben Puskin-művek átiratai szerepeltek,[4] illetve olyan, a legszegényebb iskolázatlan lakosságnak szánt illusztrált sajtótermékek és anekdotagyűjtemények, amelyek részben vagy egészben a költő biográfiáját „mesélték el".

2 А. И. Рейтблат, „Книга и крестьянин: изменение отношения к чтению", in А. И. Рейтблат, *От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века*, 133–145 (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2009).

3 Вера Бокова, „Вступительная статья", in Евгений Баранов, *Московские легенды, записанные Евгением Барановым*, 5–11, 1993), 7.

4 Külön kutatási terület annak vizsgálata, hogy a Puskin-művek mikor és hogyan kerültek be a lubokirodalomba, természetesen az ott szokásos eljárás, a szerzőség megjelenítése nélkül. Abram Reitblat többek között rámutat arra, hogy az egyik legkedveltebb lubokszerző Valentyin Volgin (valószínűsíthetően álnév) 1883–1887 között rendszeresen publikált e név alatt Puskin-átiratokat. Átdolgozta Puskin *A postamester* novelláját *A vízbefúlt nő* (*Utoplennyica,* 1887) címen, *A kaukázusi fogoly* című déli poémát két ízben, egyszer *A török fogoly* (*Tureckij plennyik,* 1886), másszor a *Hulla koporsó nélkül* (*Mertvec bez groba,* 1887) címen. Az utóbbi tizennyolc kiadást megért. А. И. Рейтблат, „Лубочная книга и крестьянский читатель", in Рейтблат, *От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы,* 146–169, 153.

Baranov archívumát egy, az etnográfus lakásában 1928-ban támadt tűz nagyrészt elpusztította. A hagyatékban összesen négy és fél, jóindulattal öt úgynevezett „moszkvai származású" Puskinról szóló történet maradt fenn, amelyeket (követve Baranov elnevezését) *legendá*nak nevez az irodalomtudomány, olyan szóban terjedő történetet értve rajta, amelyben nagyrészt fiktív elemekkel keverednek valós életrajzi adatok.[5]

Az alábbiakban a Baranov-legendák forrásai utáni nyomozásom eredményét adom közre, továbbá megkísérlem leírni azt a kontextust, amelyben ezek a történetek megszülethettek.

A legendák forrásai között megtalálhatjuk az olcsó aprósajtóban, az illusztrált lapokban és a tömegesen nyomtatott anekdotagyűjteményekben publikált populáris anekdotákat, a városi szóbeszédben terjedő történeteket, de a korabeli, hivatalos propaganda által nyomtatott brosúrákban, kiadványokban közölt Puskin életéről szóló információkat is.

Egy líceumi anekdota metamorfózisai

Hogyan tanult Puskin az iskolában?

Amikor Puskin az iskolában tanult, a tanító fogta őt, és a hátsó padba ültette.

– Te – mondja neki – tanulás nélkül is sokat tudsz, ülj a hátsó padba, a tökfilkók hadd üljenek elöl, hogy a szemem előtt legyenek, és hallgassák az órámat!

Azt mondja erre Puskin:

– Így vagy úgy, nekem mindegy.

Ezután a tanító, ez a professzorféle ilyen feladatot ad fel:

– Én – mondja – a saját szavaimat mondom nektek, ti meg a sajátjaitokat mondjátok, csak taktusban legyenek [ritmusban]. Szóval, hallgassátok:

– „Felkelt a nap, és megvilágítja a földet"... Most – mondja – ti következtek a saját szavaitokkal.

5 A Baranov-legendák és elbeszélőik: *Brjusz, Szuharjev és Puskin* a hetvenkét éves Filipp Jakovlevics Boljakin elbeszélésében; *Puskin és Gogol* a negyvenöt-ötven éves Andrej Jegorovics Koltihin elbeszélésében; *Hogy tanult Puskin az iskolában,* a negyven-hatvan év körüli Vaszilij Prokofjevics elbeszélésében; *Puskin és a cár* a hatvanéves Jakov Ivanics elbeszélésében; *Hogyan kergette a halálba Puskint a felesége* a huszonöt év körüli Alekszej Kuznyecov elbeszélésében.

Hát a diákok szenvedtek-szenvedtek, de semmi nem jött ki nekik. Pedig volt belőlük vagy háromszáz. A professzor ekkor azt mondja:

– Látszik, Puskin nélkül nem boldogulunk. Na, gyere csak, Puskin, tanítsd meg ezeket a tökfilkókat taktusban költeni.

Erre Puskin azt mondja:

– Nekem olyan szavaim vannak, hogy az osztálynak nem lesznek ínyére.

Erre a professzor azt mondja:

– Legyen ez az én bajom.

Puskin ekkor belekezdett:

„Felkelt a nap, és megvilágítja a földet,
De ti, eszementek, nem tudjátok, mit mondjatok."

Hát ilyen taktust mondott!

Bizony a diákoknak nem tetszett.

– Mi ez – mondják –, egyedül neki van esze, mi meg hülyék vagyunk? – És elkezdik őt piszkálni.

A professzort lefizették egy százassal, hogy tartsa értük a hátát. A professzor mondja is:

– Mi van, te Puskin, hogy így fennhordod az orrodat? Én professzor vagyok, hány egyetemet, hány akadémiát megjártam, és mégsem mondom, hogy nincs eszük. Te aztán nem vagy nagy gondolkodó, a valódi dolgokig nem jutottál el!

Látod, milyen egy rohadék volt, hogy a rosseb enné meg! Korábban Puskin jó volt neki, de ahogy lefizették, Puskint rögtön felnyomta!

Puskin hallgatta-hallgatta, és megmérgesedett:

– Menjetek ti az ilyen meg olyan anyátokba az iskolátokkal és a professzorokkal együtt! Én – mondja – egyedül fogok otthon tanulni. Én – mondja – fölétek emelkedtem, és eljön az idő, hogy Oroszország első embere leszek, és soha nem felejtenek majd el!

És ahogy volt, elment az iskolából. Hisz igazat mondott, hogy ő lesz a legelső ember: emlékművet állítottak neki, és mindenki ismeri őt.

Ez a legenda egy, a 19. század végétől széles körben ismert populáris anekdotának a továbbírt változata,[6] aminek ugyanakkor létezett egy 19. század eleji irodalmi forrása is. Az utóbbi történetet, a legenda csaknem száz évvel korábbi ősét a líceumi Puskin-anekdoták között találjuk meg.

6 Lásd például Кривошлыкъ, „Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ (биография и 18 анекдотов)", 89–101, 91.; Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина*, 7–8.

Jól ismert, hogy Puskin és az évfolyamtársai líceumi diákokként számos kéziratos diáklapot, füzetet szerkesztettek, írtak 1811 és 1817 között, a líceumi időszak hat éve alatt.[7] Ezekből a füzetekből alig maradt fenn néhány. Kivételt képez a *Licejszkij Mudrec* című, amelynek egyik évfolyama egybekötve, mind a négy lapszámot magába foglalva máig megőrződött.[8] Ez a kéziratos újság 1815-ben a kritikarovatában közölt egy párbeszédes szatírát *Mjaszozsorov* ['Húszabáló'] *gyónása* címmel, benne a minket érdeklő verssorral.[9] A Mjaszozsorov az egyik líceumi diáknak, Pavel Mjaszojedovnak (akinek vezetékneve 'húsevő'-t jelent) volt a gúnyneve. Puskinnak ez az évfolyamtársa különösen sokszor és sokféleképpen szolgált a diáktársak vicceléődésének céltáblájául. Az 1815-ös *Licejszkij Mudrec* számainak karikatúráiban például következetesen szamárfejjel ábrázolták.

Az említett szatírában Mjaszojedov egy papnak panaszkodik:

> Mjaszozsorov [a nyakán szamárfej]: Ó, bátyuska… nemcsak rajtam, de a verseimen és a prózámon is folyton nevetnek; de hogy bebizonyítsam, a közvélemény hibázik, elszavalom magának egy versrészletemet:
>
> „És nyugaton felragyogott a természet vörös cárja…"
>
> Pópa: Hiba, hiba! Keleten, és nem nyugaton! Orior.[10]

A *Licejszkij Mudrec* szerkesztői, illetve a szatíra írója a „buta szamár" allegóriát bontják ki e történettel, a gúny alapjává pedig egy szemantikai ellentmondást tesznek: Mjaszozsorov nem veszi észre, hogy a nap (lásd „a természet vörös cárja") nyugaton csak lemenni tud, felkelni (lásd „felragyogni") nem. Azért is fordul paródiába a szö-

7 Lásd erről a *Puskin a Líceumban* című fejezetet.

8 „A *Licejszkij Mudrec,* amelyet Danzasz, Korszakov, Martinov és Rzsevszkij szerkesztett, szatirikus lap volt, Korf szavai szerint »a legalpáribb« az összes líceumi lap közül." М. А. Цявловский, „Источники текстов лицейских стихотворений", in *Лицейские стихотворения (1813–1817)*. szerk. В. Э. Вацуро, А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 20 т., 1. köt., 461–563 (Санкт-Петербург: Наука, 1999), 482.

9 Pavel Mjaszojedov (1799–1868) líceumi csúfnevei: Merinosz ('Merinói juh'), Glupon ('Butavári'), Mjaszozsorov ('Húszabáló'), Oszlo-Domjaszov (betűszó a szamár és a Mjaszojedov név betűiből). Vaszilij Malinovszkij, a Líceum első igazgatója így jellemezte a diákot: „Képességei elég korlátozottak: gyenge értelmű, gyenge emlékezőképességgel megáldott, öntelt, kellemetlenkedő, heves vérmérsékletű". Грот, *Пушкинский лицей*, 411. A történelmi méltányosság kedvéért hozzá kell tennünk, hogy Mjaszojedov egész élete során (líceumi társai vegzálásainak ellenére) gyengéden ápolta a Líceum emlékét. Ő volt az, aki 1836. október 19-én megszervezte az első évfolyam huszonöt éves találkozóját Pétervárott, amely Puskin számára az utolsó líceumi találkozónak bizonyult.

10 Lat. 'emelkedik', 'felkel'. Uo., 349.

2. kép. A *Licejszkij Mudrec* egyik illusztrációja

veg, mert a lelkes verselő a klasszicista retorika kedvelt nyelvi regiszterében, a fenségesben szeretne megszólalni – ámde úgy használja annak egyik kliséjét (lásd a nap a természet vörös cárja, ami-aki felragyog), hogy azt közben szemantikailag nem egyezteti az előtte álló „nyugat" szóval. A történetnek azonban itt korántsincs vége.

Konsztantyin Grot irodalomtörténész, a Puskin-filológia legkorábbi időszakának, azaz a líceumi éveknek az egyik legfontosabb kutatója 1911-ben közreadta az apja, Jakov Grot által összegyűjtött Carszkoje Szeló-i Líceum első évfolyamának fennmaradt dokumentumait. A forrásértékét tekintve máig egyedülálló kötetben e szatíra részletéhez az alábbi lábjegyzetet fűzte:

> Ismert legenda, hogy Mjaszojedov egyszer így kezdte el egy versét egy témára („napfelkelte"), amelyet Kosanszkij professzor adott meg. Látva, hogy Mjaszojedovnak nehézségei támadtak, az évfolyamból valaki (Gajevszkij szerint Illjicsevszkij és nem Puskin), így egészítette ki a kezdő verssort:
>
> És a csodálkozó népek
> Nem tudják, hogy mihez kezdjenek:
> Lefeküdjenek vagy felkeljenek.[11]

11 Uo.

Grot lábjegyzetéből fény derül a történet forrásául szolgáló tanórai eseményre, ráadásul kiegészül – és így lesz belőle tulajdonképpen anekdota – egy epigrammatikus csattanóval, amely a butaságot leplezi le. A logikai hibát azonnal kiszúró és gyorsan riposztoló Puskin (vagy évfolyamtársa, Illjicsevszkij) – a szatírabeli pappal ellentétben, aki csupán feljajdul a sor hallatán – költői travesztia formájában gúnyolja ki a társát. A történet e változata a 19. század elején már a kidolgozott és letisztult poétikával rendelkező *klasszikus irodalmi anekdota* formáját ölti:[12] a (buta) orosz nép megzavarodik, ha nem mutatnak neki irányt (lásd a nap és a cár azonosítását, és az orosz embernek a naphoz, illetve a cárhoz való igazodását).

Az anekdota ráadásul rendelkezett még egy jelentésréteggel, amely a líceumisták számára evidens volt. A szövegben feltűnik az archaisták, azaz a Beszeda ljubityelej russzkovo szlova irodalmi köre, illetve az új, a Karamzin és Zsukovszkij költészetét irányadónak tekintő romantikus irány mellett kardoskodó irodalmi csoportosulás, a későbbi Arzamaszba tömörülők 1810-es évekbeli irodalmi polémiája. Viktor Gajevszkij (1826–1888) irodalomtörténész, kritikus, a korai Puskin-textológia egyik elismert képviselője, aki egyértelműen Illicsevszkijt és nem Puskint nevezi meg a vers tovább írójának, 1863-ban ezt írta a *Szovremennyik* folyóiratban az anekdota ismertetése után:

> […] az igazság kedvéért megemlítjük, hogy az elhíresült verssort Mjaszojedov Anna Bunyina költőnőtől kölcsönözte, aki az 1809-es, *A tapasztalatlan Múzsa* című kötetében szereplő *Alkonyat* című versét kezdte ezzel a sorral: „Felcsillant nyugaton a természet vöröslő cárja”.[13]

Anna Bunyina (1774–1829) versei Puskin és diákköltő társai, vagyis a 18. század végén, 19. század elején született generáció számára a maradi, elavult költészet mintapéldái voltak.[14] Puskin a *Levél a cenzorhoz* című, 1822-es versében így figurázza ki a költőnőt:

Gyakran sorsod miatt elfog a szánalom,
Mert eskü kötelez, hogy óvjad, mi ócska,
Te Hvosztov s Bunyina egyetlen olvasója,
S folyvást vétkek után kell szimatolnod a
Prózában, mely gügye, versben, mely ostoba.[15]

12 Курганов, *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*.

13 В. П. Гаевский, „Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения”, *Современник* 97, 7–8. sz. (1863): 129–177, 145. Az eredeti verssor így hangzik: „Blesznul na zapagye rumjanij car prirodi”.

14 Az első orosz költőnő, aki a költészetéért kapott keresetéből élt meg. Három cár is folyósított neki nyugdíjat. Költői, műfordítói és tankönyvszerzői munkássága révén kortársai olyan nevekkel illették, mint az Orosz Szapphó, a Tizedik Múzsa és az Északi Corinna.

15 Eörsi István fordítása.

Bunyina neve olyannyira egybefonódott a fiatalok számára ósdinak és manírosnak tekintett poétikai iránnyal, hogy Pjotr Vjazemszkij, Puskin jóbarátja még egy jóval későbbi, 1862-es versében is szatirikusan emlékeztetett a költőnőnek a napfelkeltét megéneklő cikornyás, nehézkes sorára.[16]

A 19. század első felében, a zárt elit köreiben, ahova a Carszkoje Szeló-i líceumisták is tartoztak, kettős éle volt tehát az anekdotának: kifigurázta egyfelől Mjaszojedovot, másfelől odaszúrt a klasszicista költészetet képviselő költőknek. Az anekdota emellett persze – indirekt módon – Puskin, más emlékezők szerint Illicsevszkij talpraesettségének, spontaneitásának, humorérzékének és eszének is emléket állított, azaz tökéletesen alkalmasnak bizonyult később arra, hogy a 19. század folyamán egyre sokasodó életrajzi Puskin-anekdota között az *osztroszlov hős alakjának jegyeit* erősítse.

Nyilvánvaló, hogy az anekdotának, bár a 19. század második felében többször szerepelt folyóiratok hasábjain,[17] a széles körű terjedés szempontjából relevánsabb megjelenései között kiemelt fontosságú Pavel Avenariusz 1885-ben kifejezetten gyerekeknek írt szépirodalmi Puskin-életrajza,[18] amely olyan népszerűvé vált, hogy 1909-ben már a hatodik kiadása jelent meg. Köszönhető volt ez annak is, hogy a cári oktatásirányítás az ajánlott olvasmányok közé emelte be a szerző műveit.

A századfordulón és a 20. század első évtizedében született, városban élő, alacsony iskolázottságú befogadókhoz a Puskin-történetek nem az úgynevezett komoly sajtó, nem a „vastagperiodikák", azaz a történelmi és irodalmi folyóiratok segítségével, hanem más információs csatornákon jutottak el. Az anekdota népszerűsége, gyakori újranyomása az állami Puskin-kultusz intézményének kiépülésével magyarázható, pontosabban annak járulékos jelensége volt: a könnyedebb hangvételű, rövid, kifejezetten a szenzációra, a különcségre, a kuriózumra fókuszáló Puskinról szóló írásokkal az olcsó bulvárlapok, a szórakoztatni vágyó képesújságok is hozzájárultak a „Puskin-termeléshez". A 19. század vége, különösen pedig az 1899-es jubileumi év ebből a szempontból kiemelkedő volt. Az olcsó, úgynevezett *malaja pressza* kínálatában és egy bizonyos könyvtípusban ezek a történetek állandóan jelen voltak. Rendszeresen szerepeltek Puskinról szóló anekdoták a kopejkás újságokban, például a *Szin otyecsesztva* oldalain,[19] a képesújságokban, például a *Vszemirnaja*

16 П. А. Вяземский, *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземскаго в 12 т., 1853–1862*, 11. köt. (Санкт-Петербургъ: Издание графа С. Д. Шереметева, 1887), 437.

17 1853-ban a *Moszkvityanyin,* 1854-ben a *Moszkovszkije vedomosztyi,* 1888-ban a *Russzkaja sztarina* folyóiratokban szerepelt.

18 A szóban forgó anekdotát lásd В. П. Авенариус, *Отроческие годы Пушкина. Биографическая проза* (Москва: Вече, 2017), 141–143.

19 A nyomtatásba került Puskin-anekdotákról lásd az alábbi két bibliográfiát: П. Н. Берков és В. М. Лавров, „Анекдоты о Пушкине", in *Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы*

illusztracija vagy az *Illusztrirovannij mir* lapjain[20] és a közkatonák számára nyomtatott *Doszug i gyelo* nevű lapban.

Végül igen fontos szerepet játszottak a Puskin-anekdoták terjesztésében azok a nagy példányszámban, változatos beltartalommal összeállított lubokanekdota-gyűjtemények, amelyek a tanítás és a szórakoztatás céljait egyszerre elégítették ki. Az ilyen közkézen forgó nyomtatványok egyes példányait szó szerint a szétrongyolódásig olvasták. Ezek a könyvek az érdekességek, a kuriózumok, a fantasztikum iránt érdeklődő, alacsony iskolázottságú városi olvasók körében népszerűségnek örvendő *történeti anekdotagyűjtemények* voltak. Híres embereket szerepeltettek, az orosz történelem nagyjainak biografikus történeteit vonultatták fel, többek között Puskinét.[21] A századfordulóhoz közelebb, a tömeges olvasói igények alakulásának a függvényében egyre több az olyan önálló kötet, amely csak a Puskinról szóló történeteket tartalmazta.[22]

A Baranov-féle Puskin-legenda forrása száz év alatt különböző szóbeli és írásbeli csatornákon keresztül történő hagyományozódási folyamatokon ment át, majd átkerült egy radikálisan más befogadói közegbe is, eközben pedig nem csekély jelentésromláson, jelentésváltozáson esett át. Az eredeti anekdotának épp a gyújtópontja, a nyugat–kelet (lemenő–felkelő nap) összetévesztésére, és e hiba leleplezésére irányuló *nyelvi tréfa,* a csattanó tűnt el, így az anekdota elvesztette apophtegmajellegét.[23] Puskin/Illjicsevszkij tulajdonképpeni nyelvi leleménye deformálódott, az anekdotabeli epigramma, amely a csattanó szerepét töltötte be, semmitmondó sorrá redukálódott és elvesztette nyelvi játékosságát, gondolati erejét. Az anekdota kibővített elbeszélés lett – azaz amplifikáción ment keresztül –,

o nem 1886–1899, szerk. Б. В. Томашевский, 317–323 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949); А. Г. Фомин, *Puschkiniana 1900–1910* (Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1929).

20 Lásd az 1886-ban, 1891-ben és 1895-ben megjelenő Puskin-anekdotákat. Берков és Лавров, „Анекдоты о Пушкине".

21 А. С. Суворин, szerk., *Исторические рассказы и анекдоты из жизни русских государей и замечательных людей XVIII и XIX столетий*, 2. kiad. (Санкт-Петербург: тип. А. С. Суворин, 1885); Михайлов-Викторов, *Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров…*; Кривошлыкъ, *Исторические анекдоты изъ жизни русских замечательных людей* (*Съ краткими біографіями ихъ*), 1896.

22 А. А. Анисимов, szerk., *Анекдоты изъ жизни Пушкина*, Типография И. Я. Полякова (Москва, 1899); М. В. Шевляков, szerk., *Пушкин в анекдотах: Черты из жизни поэта, как общественного деятеля и человека* (Санкт-Петербург: Изд-во Ив. Ив. Иванова, 1899); Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина*; З. В. Вазарин, szerk., *Анекдоты про А. С. Пушкина никогда еще до сих пор не печатанные* (Тифлис, 1903); Эгль, szerk., *Шутки и остроты А. С. Пушкина* (*Экспромты и эпиграммы и проч.*) (Санкт-Петербургъ: Типографія Рудометова, 1899).

23 Az apophtegma és az orosz irodalmi anekdota kapcsolatáról lásd Курганов, *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*.

ennek eredményeként eredeti légies szerkezete, tömörsége is eltűnt, azaz megszűnt mint esztétikailag megformált szöveg létezni.[24]

Az okos Puskin és a Puskin-emlékmű

A súlypont a Baranov-legendában Puskin alakjára tevődött át, amelynek megformálása az eredeti anekdotának nem volt és nem is lehetett célja, hiszen a klasszikus irodalmi-történeti anekdota a műfaj konvenciói szerint egy váratlan szituációban elhangzó bölcs mondás, nem pedig egy életrajzi jellegű elbeszélés. A legenda egyrészt hangsúlyozta Puskin eredendő okosságát, kívülállását, öntudatosságát, másrészt a vele ellenségesen viselkedő környezeten győzedelmeskedni tudó alakját, harmadrészt a költőnek valamiféle jós, jövőbe látó képességet is tulajdonított (lásd „és tényleg Oroszország első embere lett”[25]). Az eredeti anekdota tehát elszürkült, funkciója pedig mindösszesen az lett, hogy ürügyül szolgált egy másik történet elmondásához.

Egyértelmű, hogy a legendában kirajzolódó *osztroszlov,* azaz az éles eszű és frappáns Puskin-figura megformálása a líceumi anekdotán kívül további szövegekből is táplálkozott. Az egyik ilyen forrást jelentik Puskin *Az emlékmű* című versének sorai. A moszkvai „Baranov-parasztok”, ahogy ez a többi Baranov által lejegyzett történetből is kiderül, mind ismerték a város centrumában álló Puskin-emlékművet. A fent idézett legenda utolsó előtti bekezdésében az elbeszélő voltaképpen a Moszkva közepén álló szoborról beszél, és *Az emlékmű* „történetét” foglalja össze a legenda zárásául: „Én – mondja – fölétek emelkedtem, és eljön az idő, hogy Oroszország első embere leszek, és soha nem felejtenek majd el”.[26] (Lásd a Puskin-vers következő sorait: „Szobrot állítottam a népemben magamnak: / Nem emberkéz müve …”; „Egészen soha én meg nem halok”; „Beszárnyalja nevem messze Oroszországot”,; „S féltett kincs maradok népem hálás szivében” – Szabó Lőrinc fordítása). A moszkvai Tverszkoj bulváron az 1880-ban felállított emlékmű talapzatára Puskin *Az emlékmű* című versének néhány sorát vésték.[27] A versrészlet ettől fogva egybeforrt a szoborral, és új életre kelt: az 1836-os Puskin-sorok a látogatók fölé magasodó, „hozzájuk szóló” bronzszo-

24 Az amplifikáció mint az anekdota műfajára leselkedő retorikai eszköz veszélyéről lásd Lionel Gossman, „Anekdota és történelem”, ford. Horváth Imre, in *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. Kisantal Tamás, 217–249 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2009), 219.

25 Баранов, *Московские легенды*, 135.

26 Uo.

27 Lásd *Az Emlékmű* című fejezetet.

bor részévé váltak. A befogadók egy része a vers számos sorát azóta (is) a szobornak felelteti meg. A „Baranov-parasztok" a Puskin-emlékmű létezését hozzák leggyakoribb érvként Puskin „mindentudása" mellett: „A legeszesebb ember volt az, különben minek emeltek volna neki emlékművet?"[28] – szegezi Baranovnak a kérdést az egyik idős adatközlő a *Brjusz, Szuharjev, Puskin* című legenda elbeszélése közben. Egy másik paraszt, a *Puskin és a cár* legendáját pedig így zárja: „Jószívű ember volt ő, mondja, a parasztok oldalán állt. És állítottak neki ezért egy emlékművet."[29]

Nyilvánvaló, hogy az általunk elemzett Baranov-legendának további motivikus és szüzsés előzményei mutathatók ki a populáris anekdotagyűjtemények korpuszában. Puskinnak mint öntudatos, büszke, mindenkin felülemelkedő figurának az alakját számos századfordulós, tömegesen terjesztett történet őrizte. Itt most a két leggyakoribb ilyen típusú anekdotára hivatkozom, amelyek sokszor szerepeltek egy kötetben a fent elemzett líceumi anekdotával.

Az egyik ilyen történet – eredetileg szintén egy klasszikus irodalmi anekdota – az ismert, „nekem Oroszország a hivatalom" Puskin-mondással zárul:

> Nem sokkal azután, hogy befejeztem a tanulmányaimat a Carszkoje Szeló-i Líceumban, találkoztam Puskinnal… aki, mikor észrevette rajtam a líceumi egyenruhát, hozzám lépett, és megkérdezte: „Ön nyilván végzős a Líceumban." – „Igen, épp most végeztem el, és az őrezredet jelölték ki szolgálati helyemül", válaszoltam én. – „De engedje meg, hadd kérdezzem meg, hol szolgál most Ön?" – „Oroszországhoz vagyok beosztva", válaszolta Puskin."[30]

A másik széles körben terjedő elbeszélés pedig, amely több Puskin-kortárs visszaemlékezéséből alakult át hol rövidebb, hol hosszabb változatban olvasható történetté, Puskin okosságát és a cárral való kiegyensúlyozott kapcsolatát hangsúlyozta (ennek kifejezetten propagandisztikus céljai voltak 1899-ben). Ez a szöveg I. Miklós Puskinról elhangzott kijelentésével zárult: „Ma Oroszország legokosabb emberével beszélgettem".

Számos elterjedt variánsa közül kettőt idézek:

28 Баранов, *Московские легенды*, 129.

29 Uo., 139.

30 Lásd az anekdotáról még *Az irodalmi-történeti Puskin-ankedoták* című fejezetet. Populáris anekdotagyűjtemények, amelyek tartalmazzák a szöveget: Михайлов-Викторов, *Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров…*, 2:291; Кривошлыкъ, *Исторические анекдоты изъ жизни русских замечательных людей* 92; Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина*, 7.

I. Miklós kívánsága az volt, hogy Puskin is legyen jelen Moszkvában a koronázási ünnepségek idején. A feldjägerét [futárát] megbízta, hogy azonnal vágtasson Puskin pszkovi falujába és utasítsa a költőt, utazzon Moszkvába. Még azonmód, hogy megérkezett, úti ruhában a Kreml palotájában fogadta az uralkodó. Őszinte beszélgetésük után, amelyben a költő teljes nyíltsággal válaszolt a cár összes kérdésére, Puskinnak megengedték, hogy Moszkvában maradjon. A cár megjegyezte, ő maga vállalja, hogy ezután Puskin műveinek cenzora lesz. Megőrződött egy legenda, miszerint még aznap este egy bálon a cár észrevette D. Ny. Bludovot, magához hívatta és azt mondta neki: „Ma Oroszország legokosabb emberével beszélgettem." [31]

Az anekdotának megőrződött egy másik, a Kozman-anekdoták között olvasható változata. Jól érzékelteti ez a variáns a cári propaganda Puskin-képét:

Egyszer az uralkodó, Nyikolaj Pavlovics egy, a költővel folytatott meghitt beszélgetés során megkérdezte Puskintól:

– Ha itt lettél volna Péterváron, részt vettél volna a december 14-i eseményekben?

– Feltétlenül, felség! – válaszolt ő – Minden barátom részt vett az összeesküvésben, én pedig nem maradhattam el tőlük. Csupán az mentett meg engem, hogy nem voltam itt, ezért pedig áldom az eget.

Ez az egyenes és őszinte válasz megtetszett az uralkodónak, aki maga volt a lovagi becsület mintaképe, sőt az egyetlen az udvarban, aki felismerte Puskin jelentőségét, és tudatában volt a költői zseni erejének. Egy ilyen ember számára pedig a tér és a szabadság megléte elengedhetetlen.

– Eleget járattad már a bolondot – észrevételezte az uralkodó –, remélem, most átgondoltabb leszel és többet nem fogunk veszekedni. Mindent, amit írsz, küldd el nekem, mostantól én leszek a cenzorod.

Ugyanaznap este a Franciaországot képviselő Marmont marshall bálján az uralkodó azt mondta D. Ny. Bludovnak:

– Tudod, hogy ma Oroszország legokosabb emberével beszélgettem? Ő Puskin.[32]

Nem véletlen tehát, hogy a Baranov-legendák a mindenkinél okosabb Puskin alakját hangsúlyozták. Lásd „minden tudósnál okosabb volt" („on vszju nasu nauku

31 Puskin 1826 szeptemberéig mihajlovszkojei birtokán élt száműzetésben. I. Miklós a trónra lépése után közvetlenül Moszkvába hívatta. Dmitrij Nyikolajevics Bludov (1785–1867) államférfi, politikus, 1832-től belügyminiszter. Михайлов-Викторов, *Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров…*, 2:291–292; Кривошлыкъ, *Исторические анекдоты изъ жизни русских замечательных людей*, 93.

32 A december 14-i események alatt I. Miklós a dekabrista felkelést érti. Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина*, 32–33.

prevzosjol"), szó szerint 'minden tudománynál előrébb járt'; „nagy koponya" volt („zalataja u nyevo galava"), szó szerint 'aranyból volt a feje', hangzik el.

A Csernisov-gyűjtés

Annak az elképzelésnek, hogy Puskin képes volt a jövőbe látni, számos forrása felfejthető. 1927-ben a volt Puskin-birtokokon anyagot gyűjtő Vaszilij Iljics Csernisov (1867–1949) dialektológus, lexikográfus említi, hogy az ottani lakosság körében több esetben találkozott ezzel a meggyőződéssel.[33] Puskint varázslóként, azaz *csarogyej*ként nevezték meg. A leggyakrabban két jóslatát említették, az egyik a jobbágyfelszabadítás volt (például: „Azt mondta, hogy eljön az idő, az évet is megmondta, amikor elveszik majd a földet a földesuraktól és a parasztoknak adják. Ő [Puskin] maga adta vissza a kincstárba a földjét, és buzdította a többi földesurat, azt mondta: »Adjátok be!«"),[34] a másik, hogy előre látta korai halálát. A *Már vár a csönd…* (*Umolknu szkoro ja…*) című versével – azaz egy 1821-es, az elégikus szerelmi líra elhallgatásának toposzára épülő költeményének soraival – magyarázták az utóbbit.[35] Ezt a típusú úgynevezett naiv befogadást látjuk az *Az emlékmű* című vers esetében is. A Moszkvában megszólaltatott parasztok ugyanakkor – Baranov információi szerint – egyáltalán nem, vagy csak egészen kis mértékben ismertek Puskin-műveket. Sokkal meghatározóbbnak tekintem ezért a Puskin mint jóstehetséggel rendelkező figura megalkotásánál azt a tényezőt, hogy a moszkvai városi szóbeszéd a költőt más legendás moszkvai figurákhoz hasonította, úgy, hogy tulajdonságaik részben átadódtak egymásnak. Az egyik ilyen figura lehetett Jakov Vilimovics Brjusz (1669–1735), aki számos más Baranov által gyűjtött moszkvai legenda főszereplője. A Brjuszhoz kapcsolódó legendák erejéről tanúskodik, hogy Csernisov is lejegyzett

33 A kutató 1927 augusztusában két hetet töltött a Pszkov járásban lévő Puskin-birtokokon, összefoglaló néven a *Puskinszkij ugolok*ban, azaz *Puskin-sarok*ban. Ekkor már nem állt az urasági ház, a kert és a park pedig nem emlékeztetett arra az állapotára, ahogyan azt a Puskin család idején kialakították. Csernisov célja amellett, hogy a helyiek mindennapjait, hitvilágát és nyelvhasználatát megfigyelje, arra is irányult, hogy felkeressen olyan, régen a Puskin családnál szolgáló parasztokat, akik a családról, illetve magáról a költőről bármiféle információval tudtak szolgálni, esetleg megőriztek valami tárgyi emléket. Csernisov gyűjtése nem várt anyagot eredményezett: egy olyan dokumentumot, amelyből feltárul a Puskin-ismereteket a helyi falvakban terjesztő, a költő műveit népszerűsítő értelmiségi befolyás, az a folyamat, amely a helyi lakosság Puskin-képét (ki)alakította.

34 Чернышев, „»Пушкинский уголок«, его быт и предания", 327–360, 350.

35 Uo., 349.

egy olyan véleményt, amely Puskint Brjusszal együtt említette.[36] Lásd „Egy öreg azt mondta nekem: »Puskin olyan ember volt, aki mindent tudott, hogy mi lesz, mindent, ahogy Brjusz is. Ami felfordulás most volt [értsd világháború, forradalmak, polgárháború], azt is előre tudta és leírta.«"[37] Jakov Brjusz a moszkvai városi legendákban feketemágus hírében állt, ő volt a „Szuharjev bástya varázslója". Az ő jövőbe látó képességéből is jutott Puskinnak: Baranov egyik adatközlője – 1923 novemberében, majd 1925 nyarán –, így kezdi el a legendáját: „Hárman voltak: Brjusz, Szuharjev és Puskin…".[38]

Puskin különlegességét a származásával is magyarázták. Csúfságát említi a *Puskin és a cár* című legenda, majomszerű vonásainak bizarr eredettörténete pedig a *Puskin és Gogol* című Baranov-elbeszélés, amely a Puskinról való tudást három fő ismérv köré szervezi. A költő három „attribútuma" közül az első kétes származása, a második születésétől fogva adott okossága, végül botrányos, nem mindennapi halála (a párbaj). Utóbbit a legenda beszélője szerint csalárd felesége és egy katona (tábornok) okozta.

„Puskinnak csak a vezetékneve orosz, amúgy egy csepp orosz vér sem volt benne", állítja Baranov egy adatközlője, Andrej Jegorovics Koltihin. Szerinte Puskin német apától és egy „néger", „sátáni", „szörnyű természetű anyától" származott. A történet jelentős része Puskin szüleinek kapcsolatára összpontosít. A német apa, aki pravoszláv hitre tér, a cártól vagyont és rangot kap, de egyre többen irigykednek rá, folyton figyelik, hátha be tudják feketíteni a cár előtt. Spionok veszik körül, akik látják, hogy összeáll egy szintén az udvarnál lakó „néger nővel". Beárulják a cárnak, aki éktelen haragra gerjed és arra kötelezi, hogy vegye feleségül a nőt. Ezt követően élete össze lesz kötve a „fekete sátánnal", akivel folyton ütik-verik egymást, ennek magyarázata az elbeszélő szerint az, hogy a „néger nők gonoszak, mint az ördögök". A házasságukból végül egy fehér kisfiú születik, azaz, szól a legenda magyarázata, „a férfi vér győzedelmeskedik". Megszületik a kis Puskin, aki „eredendően okos". A cár azonnal felismeri a kisfiú különlegességét és megtiltja, hogy bántódása essen: „hagyjátok őt békén, különben elrontjátok, elkergetitek a gondolatait". A kis Puskinról kiderül, hogy már születésétől fogva mindenkinél okosabb, nem szorul tanárokra, a „természettől tanul". A könyvei által megismeri őt egész Oroszország. Végül életének „riherongy felesége" vet véget, aki, mivel Puskin nem volt szép, szeretőt tartott. A feleség,

36 A Puskin-birtokokra moszkvai forrásból kerülhetett el a két tulajdonképpeni kultúrhőst összekapcsoló történet.

37 Чернышев, „»Пушкинский уголок«, его быт и предания", 350.

38 Баранов, *Московские легенды*, 125–129.

aki Puskint megbabonázta – mert a költő elvesztette az eszét a szépségétől –, végül a halálát okozta.

A csalárd, aljas, erkölcstelen feleség áll egy másik Baranov-legenda középpontjában is. A *Hogyan kergette halálba Puskint a felesége* című történet szerint Puskint hitvesének szépsége és bűnös életmódja ölte meg. Hiába volt a költő sokkal okosabb a tábornoknál, a felesége szeretőjénél, a nő – szól a történet – azért csalta meg, mert a katona szebb és gazdagabb volt a költőnél.

Arról, hogy Puskin hogyan is leplezte le hűtlen feleségét, több legendavariáció is keringett. Csernisov a volt Puskin-birtokokon hármat is feljegyzett, az egyik már az 1880-as években széles körben ismert volt.

> Puskinnak egy barátja azt mondta: Nézd, Puskin, a Natasád valakivel járogat. Nem véletlenül mondják, hogy Puskin éles eszű volt. Azon nyomban kiderítette, hogy pontosan mi a helyzet. Épp vendégségben volt náluk az az ember, aki gyanút keltett. Beszélgetés közben Puskin észrevétlenül eloltotta a gyertyát, bekente az ajkait a kanócból származó korommal, megcsókolta a feleségét, majd ezt mondta: „ne haragudj, hogy kellemetlenséget okoztam." A felesége erre azt válaszolta: „Be kell hívni a szolgálót, hogy gyújtsa meg a gyertyát". Erre Puskin: „Ne nyugtalankodj, én magam okoztam a bajt, én is fogom azt helyrehozni". Kiment a szobából, tett-vett, majd bejött és meggyújtotta a gyertyát. De látja ám, a vendégnek a szája fekete. „Na", mondta Puskin a vendégnek: „a feleségemnek az ajka azért fekete, mert megcsókoltam őt, hát a tied mitől olyan?" Majd azonmód kihívta párbajra. [39]

Alekszandr Pancsenko feltételezése szerint e „paraszti" történet forrása egészen biztos, hogy egy irodalmi anekdota volt, ami 1887-ben jelent meg először nyomtatásban, d'Anthès és Nathalie nevű szereplőkkel. Pancsenko arra is felhívja a figyelmet, hogy már maga az anekdota is átvétel lehetett, hiszen a nemzetközi korpuszban, St. Thompson katalógusában K1564-es számon ismert egy ilyen tartalmú szüzsé (lásd „A férj hűtlenséget bizonyít azzal, hogy a szerető száját feketével festi be. Amikor visszatér, a felesége arca fekete foltos."). Máig nem tisztázott, hogy a nemzetközi repertoárból hogyan és mikor került be az orosz városi anekdoták közé, és miként terjedhetett el széles körben.[40]

A *Puskin és Gogol* című Baranov-történet hátterében nem fedezhető fel tisztán irodalmi anekdota. E Puskin-figura reprezentációja több ismert anekdota motívumainak, töredékeinek, információinak összemosódását sejteti. Az egyik ilyen a „Pus-

39 Чернышев, „»Пушкинский уголок«, его быт и предания", 348.
40 Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 390–410, 403–404.

kin dédapját egy üveg rumért vásárolták" történet, az anekdotagyűjtemények elmaradhatatlan darabja, amely tulajdonképpen Puskin *Családfám* (1830) című versének narratív átirata és kibővített „magyarázata", lényegében amplifikációja. Puskin irodalmi ellenfele, Faggyej Bulgarin a költő ősi, nemesi származását firtatta, amelyre válaszként írta Puskin e szatirikus versét. Post scriptuma így hangzott:

Hannibált, néger ősömet
Egy kalmárhajó kapitánya
Egy üveg rumért vette meg.[41]

Puskin származása, úgymond parvenüsége ellenségei kezében kedvelt eszköz volt arra, hogy megalázzák. Az utókor, pontosabban a városi kipolgárság anekdotáiban mássága, „fura származása" viszont a különlegesség felé tolta el ezt a tulajdonságát.[42] A szóban forgó anekdota hol rövidebb, hol hosszabb variációkban terjedt. A hosszú változat, a csaknem mártíriumi történet arról tudósítja olvasóit, hogy Puskint egész életén át bántották, mert a cár kegyeltje volt. Irigyei nem hagyták dolgozni, állandó üldöztetése pedig a halálához vezetett.

Puskin szokatlan, csúf küllemével kapcsolatban több olyan anekdota ismert, amelyben *majomszerűsége* hangsúlyozódik. Az az információ, miszerint a költőnek Majom volt a líceumi csúf-, illetve beceneve,[43] kizárólag az irodalmi forrásokban jelenik meg. A déli száműzetése alatt keletkezett anekdoták egyike kandallóban ropogtató *majomként* írja le, egy másik, memoár jellegű anekdotában, amelyben egy cigányasszony emlékezik vissza a költővel való találkozásaira, az asszony Puskint olyan csúfnak nevezi, mint egy *majom*.[44] Továbbá létezik egy olyan szüzsé is, amelyben az *osztroszlov* szerepű Puskin „majom voltának" hangsúlyozásával gúnyolja ki önmagát és leplezi le beszélgetőtársa tapintatlan kíváncsiskodását.

Egy francia nő arról kérdezgeti Alekszandr Szergejevicset, hogy kik voltak az ősei. A beszélgetés francia nyelven zajlik.

– Jut eszembe, Puskin úr, Önnek és a húgának néger vér folyik az ereiben?

– Így van – válaszolt a költő

– Az ön nagyapja volt néger?

– Nem, ő már nem volt az.

41 Eörsi István fordítása.

42 Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина*, 41–42.

43 Puskin beceneveiről lásd e kötet *Puskin a Líceumban* című fejezetét.

44 Гессен és Модзалевский, szerk., *Разговоры Пушкина*, 143.

– Akkor tehát az Ön dédapja volt az.
– Igen, a dédapám.
– Értem, akkor ő néger volt…igen, igen… ebben az esetben, akkor neki ki volt az apja?
– Egy majom, hölgyem –, zárta le a beszélgetést végül Alekszandr Szergejevics.[45]

A városi befogadók a Puskin „néger" származásáról szóló információt nem csak a korabeli populáris anekdotagyűjteményekből meríthették.[46] Vaszilij Mihejev másodvonalbeli író, Puskin-propagátor 1899-ben a centenáriumi ünnepségekre kiad egy könyvecskét, amelyet ingyen osztogatnak a lakosság körében.[47] Az igénytelen nyelvezetű brosúra igen leegyszerűsített és zavaros módon meséli el az orosz irodalom történetét a kezdetektől. A költőről szóló részt Mihejev így kezdi: „Puskinban nemcsak orosz vér volt, hanem fekete vér, a fekete afrikaiak forró vére."[48] Az 1890-es években olvashatóak voltak olyan anekdoták, mint a legutóbbi is, amelyben Puskin öngúnnyal hangsúlyozza származását:

> Egy forró nyár napon, amikor Vasziljev gróf meglátogatta Puskint, a költőt majdhogynem ádámkosztümben találta. „Nézze el nekem ezt – nevette el magát a költő, miközben kezet fogtak, – a forróság szinte afrikai, nálunk pedig Afrikában ilyen kosztümben járnak".[49]

Puskin okossága és a jobbágyfelszabadításban betöltött szerepe kapcsolódik össze a *Puskin és a cár* című történetben. A Baranov-legendák közül ez az a szüzsé, amelyik legerőteljesebben támaszkodik folklórelemekre. Jakov Ivanics, a történet elbeszélője a legendát az 1880–1890-es években hallhatta. Puskin ebben a történetben a cár bölcseként, tulajdonképpen mindentudó bolondjaként jelenik meg, akit nagy becs-

45 Козман, *Шутки и остроты А. С. Пушкина,* 42–43.

46 A Puskin származásáról szóló információk nem csupán Puskintól, vagy kortárs rosszakaróitól eredtek. 1853/1854-től megjelentek Pjotr Bartyenyevnek a Puskin családra, a költő gyerekkorára és a líceumi időszakra vonatkozó életrajzi gyűjtései. П. И. Бартенев, „Род и детство Пушкина", *Отечественные записки*, 11. sz. (1853): 1–20; П. И. Бартенев, *Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии. Глава 1-я: Детство*, Литературные прибавления к „Московским ведомостям". 1854.; П. И. Бартенев, „Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии. Глава 2-ая. Лицей.", *Московские ведомости*, 117. sz. (1854): 1–66.

47 В. М. Михеев, *Об Александре Сергеевиче Пушкине, великом писателе земли русской, о его жизни и сочинениях: Рассказано в память ста лет со дня его рождения Василием Михеевым* (Москва: Яросл. губ. земство, 1899).

48 Uo., 5.

49 Alekszej Vlagyimirovics Vasziljev gróf (1808–1895) 1831-ben Puskinhoz hasonlóan Carszkoje Szelóban lakott, az anekdota ebből a periódusból származik. Гессен és Модзалевский, *Разговоры Пушкина*, 167.

ben tartanak. Lásd „nagy koponya", „úgy vág az esze, mint a borotva". Ám, amikor egyszer azt az ötletet adja a cárnak, hogy fel kellene szabadítani a parasztokat, a cár felmérgesedik és elkergeti. Puskin erre válaszul megfogalmaz egy írást, amelyben „megírja az igazságot". Erre börtönbe csukják, az ország dolgai pedig rosszra fordulnak. A cár kétszer küldet érte, kétszer kérdezteti, hogy hajlandó-e bocsánatot kérni, de Puskin nem alázkodik meg előtte. A harmadik alkalommal, amikor az uralkodó érte küldet, Puskin már súlyos beteg. Mire a cár enged a költő akaratának, addigra késő lesz, Puskin meghal. A cár halálát követően pedig „előássák azokat a dokumentumokat", amelyekből kiderül, hogy Puskinnak volt igaza. A legenda zárlata így hangzik: „azt mondják, a parasztokkal jóságos volt, kiállt értük. És felállítottak neki egy emlékművet."[50] Puskin alakja a leginkább ebben a legendában közelít a középkori folklóranekdoták *sut* alakjához, azaz a hatalommal szembeszálló, igazmondó népi hős típusához.

A Baranov által lejegyzett Puskinról szóló moszkvai városi legendák korpusza nyilvánvalóan semmilyen értelemben nem tekinthető reprezentatívnak, elemzéséből ugyanakkor néhány következtetés levonható.

Az egyik, hogy ezek elsősorban olyan folklorizálódott, populáris történeti-életrajzi Puskin-anekdoták, amelyek a modernizálódó városi élet tapasztalatain átszűrt újraírásai a literátus elit által valamikor írásban rögzített történeteknek. Bár a legendákban megjelenített Puskin-alakban többé-kevésbé kimutathatunk az archaikus *sut* szerepével megegyező elemeket (elsősorban a *Puskin és a cár*ban), ugyanakkor ezek a történetek alapvetően nem hasonlítanak sem a 18. századi elemeket hordozó „bohócokról szóló anekdoták" korpuszához, sem azokhoz a frappáns hétköznapi városi anekdotákhoz vagy erotikus, szkatologikus történetekhez, amelyek Szarapul városában az 1880-as években, azaz a Puskin-emlékmű felavatásának az évtizedében keletkeztek.[51]

A Baranov által lejegyzett narratív szövegek lexikai állománya összességében a köznyelvi regiszterből merít, gyakran argó kifejezéseket és trágár fordulatokat is tartalmaz. Mindazonáltal jelentős különbségek figyelhetők meg az egyes legendák között a szerkezeti megformáltság tekintetében, amely részben az elbeszélők eltérő életkorával, valamint mentális, intellektuális képességeivel hozható összefüggésbe. Míg a *Puskin és a cár* című legenda egy szabályos szerkezetre épülő, számos folklórelemet felvonultató történet, addig a *Hogyan kergette a halálba Puskint a felesége* című legenda – melyet a legfiatalabb, huszonöt év körüli, tehát a századfordulón született adatközlő mesélt el – struktúráját tekintve, valamint nyelvileg is a leggyen-

50 Баранов, *Московские легенды*, 139.

51 Erről lásd *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel nyelvű forrásokban* című fejezetet.

gébb megformáltságú. Ez utóbbi történetben mutatkozik meg mindazonáltal a legerőteljesebben a modern városi gondolkodásmód.

Fontos jellemzője a legendáknak továbbá, hogy különböznek a Csernisov által a volt Puskin-birtokokon élő parasztok körében gyűjtött anyagoktól. A legnagyobb eltérés mentalitásbeli, azaz annak köszönhető, hogy a Baranov-korpusz elemei tulajdonképpen már félparaszti-félvárosi létmód aspektusából megfogalmazott elbeszélések, amelyekkel kapcsolatban nem beszélhetünk a hivatalos Puskin-kultusz, a propaganda direkt, csupán járulékos hatásáról, a propagandaeszközök közvetett kultúraközvetítő erejéről. Ugyanez a Csernisov által megszólaltatott parasztok esetében nem mondható el. Sőt, ahogy erre a kutató maga is utal, a 19. század második felétől a Puskin-birtokokra látogató értelmiségi csoportok, a zarándoklatok, az ide szervezett jubileumok, gyűlések a több évtized alatt közvetlenül befolyásolták és formálták a helyi parasztok Puskin-értését. Az 1920-as évek végén naivitás lett volna az itt élő lakosság „tisztán népi", „ösztönös" Puskin-képét kutatni. Egyetértve Alekszandr Pancsenko írásában foglaltakkal, Csernisov terepmunkája, főként pedig arról írt kutatási jelentése lehetővé teszi négy megállapítás megfogalmazását.

(1) A Csernisov-anyag segítségével végigkövethető az a folyamat, ahogyan a művelt elit a maga irodalmi-politikai mitológiáját a parasztokra erőltette. (2) Egyúttal megfigyelhető, miként alakul át ez a Puskin-mitológia a faluközösség várakozásainak és narratív gyakorlatainak megfelelően. (3) Az anyag feltárja továbbá, hogy mely irodalmi szüzsék szólították meg leginkább a paraszti származású elbeszélőket. (4) A harmincas évek egyik legfőbb kultúrpolitikai elvárásaként fogalmazódott meg a „Puskin iránt megnyilvánuló népi szeretet" folyamatos demonstrálása. A Csernisov-anyag „népi elbeszéléseinek" elemzéséből, véli Pancsenko, visszafejthetők és abban tetten érhetők azok a manipulációs eljárások (retorikai, szemantikai konstrukciók), amelyek a „népi elbeszéléseket" úgy alakították, hogy kielégítsék a hatalom ezirányú ideologikus igényét.[52]

A Baranov által rögzített Puskin-legendák alakulását nem lehet elválasztani a 20. század eleji városi kontextustól, amely gazdasági és társadalmi struktúráival szerepet játszott abban, hogy a Puskin-életrajz egyes szüzséelemei milyen módon szelektálódtak és formálódtak a kollektív emlékezetben. A legendákban központi helyre kerül a Puskin elleni besúgás és az összeesküvés motívuma (ez négy legenda szüzséjében is megjelenik); Puskin attribútumai közül a külseje (csúnya) és a származása („néger"), továbbá gonosz, de szépséges felesége és a gazdag tábornok alakja. Világosan kirajzolódik az elbeszélésekben a városi élet praktikus, a túlélésre összpontosító gondolkodásmódja, miközben a városhoz köti őket a Tverszkoj bulvár vé-

52 Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 410.

gén álló emlékmű mitikus ereje és Puskin alakjának az emlékmű felőli értelmezése. Vera Bokovával egyetértve Puskin elsősorban nem költőként jelenik meg tehát a moszkvai legendákban, hanem olyan hősként emlékeznek rá, mint aki

> felépítette Moszkvát, rendet teremtett a városban, segített irányítani a cárnak az országot, a legokosabb ember volt a valaha élt összes ember közül, kiállt az igazságért, a népért, és mindezekért még börtönben is ült [...], egyszóval különleges volt benne minden: a származása, az élete és a halála.[53]

Zárásként végül megemlítek egyet a sok szervetlen szüzséelem közül, amely a *Puskin és Gogol* című legendába épült be. A jelenetben a haldokló Puskin egy órát ajándékoz Gogolnak. Ez nem csupán a más-más forrásból szerzett információk zavaros összemosódására jó példa, de egyben a modern városi, illetve a falusi, népi élet tárgyi értékeinek a különbségére is. Annak a bizonyos motívumnak, hogy Puskin a halálos ágyán ajándékot ad át valakinek, ugyan léteznek forrásai az irodalmi anekdoták között, de sosem *óráról,* hanem egy bizonyos *gyűrűről* esik csak szó.[54] A 20. század elején mindenesetre irodalmi anekdotavariációk formájában keringett egy történet, amely szerint Puskin utolsó óráiban a párbajsegédjére, Danzaszra bízta azt a gyűrűt, amelyet egy közös barátjuktól, Nascsokintól kapott. Ez egy talizmán volt, amely a hiedelem szerint mágikus védelmet nyújtott az erőszakos halállal szemben. A történet először Vera Nascsokina *Visszaemlékezések Puskinra és Gogolra* című írásában jelent meg 1898-ban, a *Novoje vremja* szentpétervári újság képes mellékletében,[55] majd ezt követően számos más helyen a századfordulón, illetve 1923-ban.[56] Valószínűleg a Baranov-legendába az *óra* mint különösen értékes, modern státuszszimbólum kerülhetett bele. A motívuma mindenesetre újból és újból megjelenik nemcsak a Puskin-életrajzban (lásd a líceumi történetet, amely szerint egy kuplé megírásáért órát kapott ajándékba), de a Puskinról szóló szépirodalomban is, különösen Danyiil Harmsz nevezetes harmadik anekdotáját követően, amelyben Petrusevszkij órája szerepel. Ez azonban továbbvezet minket a szépirodalmi puskinisztika anekdotáihoz, amely már egy másik fejezet tárgya.

53 Баранов, *Московские легенды*, 11.

54 Csernisov paraszt beszélőket megszólaltató gyűjtésében is szerepel egy Puskintól kapott gyűrű története. Lásd Чернышев, „»Пушкинский уголок«, его быт и предания", 340. Az irodalomtörténet Puskinnak az általa nagyra becsült Jelizaveta Voroncovától 1824-ben talizmánként kapott gyűrűjét tartja számon.

55 Vera Nascsokina (1811–1900) Puskin közeli barátjának, Pavel Nascsokinnak volt a felesége.

56 Гессен és Модзалевский, *Разговоры Пушкина*, 278.

PUSKIN A MÁJUSI REGGEL KOMMUNA LAKÓI KÖZÖTT

Adrian Toporov pedagógiai kísérlete

1920-ban Altaj Körzetben, Barnaul városától nem messze a szibériai Verh Zsilino falu néhány lakosa úgy döntött, hogy összeadják minden vagyonukat, kivonulnak a faluból és kommunát alapítanak. Velük tartott a falusi tanító, Adrian Toporov (1891–1984) is. A kommuna nevéül a Majszkoje utro, azaz Májusi Reggel nevet választották. Az alapítólevélből kitűnik, hogy alig néhány haszonállattal és földművelési eszközzel rendelkeztek, negyvenkilenc felnőttből szinte mindenki napszámosként dolgozott korábban, csupán hárman éltek a mesterségükből.[1] Egy-két kivételtől eltekintve a tagok nagy része írástudatlan, a falujából soha ki nem mozduló, harminc-negyven éves paraszt volt. Az anyagi feltételek szinte teljes hiánya, valamint a kedvezőtlen időjárási és természeti feltételek mellett a kommuna felépítését nagyban nehezítette az a körülmény is, hogy alapításakor ezeken a szibériai területeken a polgárháború még nem ért véget.

Adrian Toporov nem csupán azt vállalta, hogy a kommunában felépített egyetlen közösségi épületben, az iskolában megtanítja a gyerekeket írni-olvasni, hanem hogy a felnőttek között is megszünteti az analfabetizmust. Sőt, egyedülálló kísérletbe fogott. Elhatározta, hogy minden este klasszikus, valamint kortárs orosz és világirodalmi művekkel fogja megismertetni a kommuna tagjait.[2] Az 1920-tól 1932-ig tartó periódusban többek közt Shakespeare, Molière, Ezópus, Maupassant, Hamsun, Homérosz, Ibsen, Schiller, Goethe, Victor Hugo, Oscar Wilde, Puskin, Lermontov, Turgenyev, Gogol, Scsedrin, Tolsztoj, Goncsarov, Csehov, Krilov, Nyekraszov, Andrejev,

1 Lásd az alapítólevél adatait a kommunáról készült dokumentumfilmben. Роллан Сергиенко, *Майское утро*, документальный фильм. СССР, 1987. Black Duck, „»Майское утро« (документальный фильм, СССР, 1988 г.)", 2017. nov. 18., 36:43, https://www.youtube.com/watch?v=lNer6E2ueYQ.

2 Toporov énekkart, színházi társulatot, sőt zenekart is szervezett a kommuna és a környező falvak parasztjaiból.

Babel, Majakovszkij, Gorkij, Prisvin, Zoscsenko, Pilnyak, Gyemjan Bednij, Katajev, Paszternak és Belij műveit olvasta fel a hallgatóságának. Ezt követően összeállította a *Parasztok írókról* (*Kresztjane o piszatyeljah*) című szövegegyüttest, vagyis a kommuna tagjainak az elhangzó művekkel kapcsolatban megfogalmazott véleményét, „olvasatát", kritikai megjegyzéseit kötetté szerkesztette. A kommunárok megismerkedhettek a Puskin-életművel is.

A 19. századi költő szépirodalmi szövegeinek a felolvasása, kiemelt fontosságúvá vált, miként ez Toporov visszaemlékezéseiből kitűnik. Az 1920-as évek második harmadában, 1927–1929-ben kerülhetett rá sor.[3] A rendelkezésünkre álló források szerint egyetlen író életművének sem szentelt a kommuna ekkora figyelmet és ilyen hosszú időt. A Puskin műveiből zajló felolvasás hónapokig tartott, míg sor nem került a korpusz minden egyes darabjára.

Toporov munkája, annak volumene, dokumentáltsága és következetes módszertana egyedülálló, még annak ellenére is, hogy egy-két hasonló jellegű próbálkozás másutt is lezajlott Oroszországban.[4] Kísérlete, különösen annak második szakasza – amelynek során minden egyes felolvasás után megbeszélte közönségével a hallottakat, kikérte a kommunatagok véleményét, sőt, rögzítette is a parasztok benyomását az egyes művekről, írókról – teljességgel unikálisnak tekinthető. Rögzítésre más eszköze nem volt, csak a gyorsírás – gyakran az esti felolvasások után vagy másnap reggel készítette el az „interjúkat". E szövegekből készült el tehát a *Parasztok írókról,* amely 1930-ban Moszkvában jelent meg, a kortárs szovjet költőkről, írókról (Babel, Olesa, Paszternak, Blok, Jeszenyin stb.) alkotott paraszti véleményeket egybegyűjtve. Toporov a kötetet alapos módszertani bevezetővel, a megfigyeléseivel és a kommunatagok életrajzi adataival, valamint a tagok jellemzésével látta el.

Mind a kötet, mind maga a kísérlet nagy visszhangot váltott ki a korabeli szibériai és fővárosi sajtóban, a készülő második és a harmadik kötet anyagát a Goszizdat (az Állami Könyvkiadó) mégis elfektette. Ez a tény megpecsételte a kéziratok további sorsát. Egy rövid időre úgy tűnt, megjelenhet a második kötet, amelybe egyrészt Makszim Gorkijról, másrészt világirodalmi szerzőkről (Ibsen, Goethe, Heine), harmadrészt Lev Tolsztojról kerültek volna be vélemények. E kiadásról egyenesen ma-

3 A pontos időpont nem ismert.

4 Az egyik, amelyről különböző leírásokból tudunk, Hrisztyina Alcsevszkaja harkovi tanítónő kísérlete volt. Ő a 19. század végén a Jekatyerinoszlavszkaja járásban élő gyerekek, valamint analfabéta vagy írni-olvasni alig tudó parasztoknak történő szépirodalmi felolvasásainak tapasztalatát foglalta össze. Részletesen rögzítette a művek jegyzékét, módszertani útmutatót fogalmazott meg, mellékelte a „vállalkozásban" részt vevő tanítónők tapasztalatait és a parasztok véleményét is a művekről. Алчевская, *Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения* (*1884–1889–1906*).

ga Gorkij döntött. Ő volt az egyik legfőbb támogatója Toporov vállalkozásának, sőt, 1934-ben rávette a tanítót arra is, hogy a második kötetet még több adattal és forrással egészítse ki. 1936 júniusában Toporov felutazott Moszkvába a jelentősen kibővített kézirattal, hogy azt személyesen adja át Gorkijnak, ám az idős író már nem tudta fogadni. Néhány napra rá meghalt.[5] A *Parasztok írókról* második és harmadik kötetének kéziratai pedig eltűntek.[6]

Toporov 1932-ben kénytelen volt elhagyni a kommunát és Szibériát is. Nem önként tette, a helyi hatóságok nyomására cselekedett. A hivatalos szervek egyre inkább anarchista, hatalomellenes csoportosulásként kezelték a paraszti közösséget, amelynek létszáma idővel (a kezdeti huszonöt családhoz képest) a sokszorosára nőtt. Toporovot végül 1937-ben Moszkva közelében szovjetellenes tevékenység vádjával letartóztatták. Legfőbb bizonyítékként a saját könyvét hozták fel ellene, amelyben, miként a vád fogalmazott, „a nép ellenségeit pozitív színben tüntette fel". Büntetésének két szakaszát lágerben, négy további periódusát pedig börtönben kellett letöltenie. Kötete harminc évre tiltólistára került, a tanítóról hosszú évtizedeken át – egészen 1958-as rehabilitációjáig – nem lehetett tudni semmit. A kommuna Toporov távozásával megszűnt, területén ma csupán egy betonoszlop emlékeztet a húszas években itt zajló életre.[7]

Parasztok Puskinról

A Toporov által összeállított dokumentum olyan laikus, zömében írástudatlan parasztok Puskinról alkotott véleményét foglalja magában, akik a húszas években vadonatúj szereplői lettek az irodalom mint társadalmi alrendszer diskurzusának – mindenféle diszciplináris arzenál, azaz irodalomtudományi és -kritikai, filozófiai, társadalomtudományi stb. ismeretek teljes hiányában szólalnak tehát meg a kom-

5 Герман Топоров és Игорь Топоров, „В поле его тяготения. А. М. Горький и А. М. Топоров", *Relga. Научно-культурологический журнал*, 2018. április 12., http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5340&level1=main&level2=articles.

6 A mai napig nincsenek meg.

7 Az elmúlt években Toporov fia és unokája révén kutathatóvá vált az apai illetve nagyapai életmű. German és Igor Toporov elkészítette Adrian Toporov műveinek részletes bibliográfiáját és a *Parasztok írókról* kötet bővített újrakiadását (2015), amelyet különböző levéltárakban megtalált kéziratrészletekkel kiegészítve adtak ki. Ukrajna Nyikolajevszk megyéjének archívumában találtak rá például a Mihail Zoscsenko, Vjacseszlav Siskov, Szergej Jeszenyin és Alekszandr Kursz műveiről alkotott paraszti vélemények kéziratira. Ezek az 1930-as kiadásból is hiányoznak.

muna alapításakor. Ugyanakkor alfabetizációjuk gyors tempóban folyt, a világról és az esztétikailag megformált szövegekről alkotott ismereteik a tanító működésének eredményeképpen bővültek. A kommunában elérhető újságok közvetítette korabeli politika élénken foglalkoztatta őket. Ezt elsősorban a Puskint Leninnel összekapcsoló állításaikban érhetjük tetten, illetve azokban az olvasói véleményekben, amelyeket Puskin *A falu,* a *Levél a cenzornak* című versei, illetve *A kapitány lánya* és a *Dubrovszkij* című regényei után lezajlott beszélgetések hozzászólásaiban fogalmaztak meg. A parasztfelkelés kontra nemesség/cár, a paraszt kontra földesúr regénybeli konfliktusait az osztályharccal magyarázták, Puskin forradalmi eszméjét méltatták, azét a Puskinét, aki szerintük az igazságtalan régi világrend megszűnését előre látta. (Lásd az előző fejezetben Puskinról mint jövendőmondóról megfogalmazott állításokat Csernisov és Baranov gyűjteséiben!)

Jevgenyij Dobrenko szerint „az 1920-as évek olvasójának a hangja egy olyan kommunikációs terméknek tekinthető, amely a hatalom által még »meg nem dolgozott« olvasónak a hozzá hasonlóan még »meg nem dolgozott« szövegekkel való érintkezéséből született."[8] Vajon mit jelent a „meg nem dolgozott"? Nyilvánvalóan a harmincas évek közepére-végére kiforrott totalitárius ideológiának teljes mértékben érvényt szerző diktátumhoz képest lehet csupán azt állítani, hogy a húszas években a befogadóknak valamelyest lehetőségük volt még saját véleményalkotásra. Természetesen annak ellenére vagy azzal együtt, hogy a napilapok révén a korabeli politikai propaganda és a húszas évek ideológiai kontextusába illeszkedő irodalomkritikai cikkek is eljutottak hozzájuk, azaz korántsem éltek az aktuális ideológiai történésektől légmentesen elzárt térben. Ugyanakkor az tény, hogy Toporov hallgatói, olvasói nem a hivatalos kultúrpropaganda által megjelölt *egyetlen* releváns hagyományként olvasták Puskint, hiszen a húszas években nem beszélhetünk a harmincas évekre már rögzülő, hegemón és egységes ideológiai álláspontról.

Az „érintetlen" befogadóval (esetünkben ez lenne a laikus olvasó) való találkozás természetesen illúzió. A paraszti véleményeket elemezve, azok értelmezési keretében és nyelvezetében több fontos szocializációs, edukációs színtér és az ezekhez kötődő szöveg és műfajforrás jelenlétét detektálhatjuk: (1) a falusi kisközösség tere, ami a mindennapi reáliak megnevezésében kap szerepet (lásd Puskin művei mint „friss, búzából készült kenyér"); (2) a folklórmesék és -dalok világlátása, továbbá a folklórhagyományok szókincsében előforduló természeti képek (lásd Puskin mint vulkán, hegy, virágok stb.); (3) az egyházi szláv nyelv és kultúra elemei; (4) a politikai

8 Евгений Добренко, *Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*, Соременная западная русистика (Санкт-Петербург: Академический проект, 1997), 95.

propaganda ideológiai konstrukciói és nyelvezetének lexikális jelenléte; (5) végül elenyésző módon ugyan, de beszüremlenek a Puskin-biográfiának mint a Puskin-művek lehetséges értelmezési keretének egyes motívumai is. Toporov kifejezetten figyelt rá, hogy ne ismertesse a szerzők életrajzát azelőtt, hogy az adott író műveivel megismertette hallgatóit. Ugyanakkor az egyik kommunár véleményéből kiderül, hogy a tanító felolvasta a közösségnek Vikentyij Vereszajev 1927-es *Puskin párbaja, halála* című cikkét (lásd „Emlékszem, Vereszajev munkájának felolvasása alatt az asszonyok forró könnyeket hullattak.";[9] ugyanitt egy másik vélemény: „Lenszkijről Puskin okos dolgokat írt. És ezeket saját magáról írta. Maga Puskin Lenszkij útján haladt. Olvastam Vereszajevnél Puskin párbajáról és haláláról."[10]).

A mitizálódás irányait figyelhetjük meg a kommunárok sokszor kifejezetten elemi erejű, plasztikus képalkotásában:

> „Puskin nyelve [*Levél a cenzorhoz* című verse kapcsán] – tűz és borotva!" (I. A. Noszov)[11]

> „Puskin senkitől sem fél! Egyenesen a szemedbe vágja [az igazságot]!" (I. A. Noszov)[12]

> „Puskin olyan, mint egy jó ács. A rossz fából is jó dolgokat készít. Jó mester! Kis szerszámmal sokat elér." (T. V. Sztyekacsov)[13]

> „Puskin olyan, mint egy vulkán, folyton kitörésben van, elönt téged, és megéget." (A. P. Bocsarova)[14]

> „Puskin minden verse éghetetlen bokorként lángol. Már száz éve izzik, és soha nem lohad le, mert olyan tűzzel ég, amelyet nincs mivel leönteni." (T. N. Lomakin)[15]

> „Amikor Mózes kivezette a zsidókat az egyiptomi rabságból, szörnyű helyeken vitt át az útjuk. […] Éjjelenként nehéz volt a menekülés. Ekkor az isten egy lángoszlopot küldött nekik. És ez az oszlop a tömeg előtt haladt, és megvilágította az utat. A tömeg a rabságból a szabadság felé tartott… Így tett Puskin is. Ő a cári sötétség idején,

9 А. М. Топоров, *Крестьяне о писателях* (Москва: Госиздат, 1930), 42.
10 А. М. Топоров, *Крестьяне о писателях*, 3. kiad. (Москва: Советская Россия, 1967), 61.
11 Uo., 53.
12 Uo.
13 Uo., 61–62.
14 Uo., 68.
15 Uo., 55.

mint egy lángoszlop világította meg az elnyomott orosz embereknek a szabadsághoz vezető utat Oroszországban." (D. Sz. Sityikov)[16]

„Puskin – egy valódi istenség! Korábban azt mondták, hogy az isten az égben van, bár mi ott őt nem láttuk (nevet). De ez [értsd Puskin] a földön volt." (A. P. Bocsarova)[17]

„[Puskin] a mai időkben egy megfizethetetlen költő lenne. Ez egy próféta!" (M. T. Bocsarov)[18]

„Mint a könnyű ügetés, úgy visz téged előre Puskin. Mint egy édes bor!" (I. P. Pronkin)[19]

„Sok könyvet olvastak nekünk, olvastak rossz és jó íróktól is, de amikor Puskint hallottunk, az olyan volt, mint mikor az ember a rozskenyér után friss fehérkenyeret kap enni." (T. V. Sztyekacsov)[20]

„Amit Lenin a mai idők számára jelent, azt jelentette Puskin a saját kora számára." (I. P. Pronkin)[21]

„Azt mondják, régi író. Épp ellenkezőleg! Puskin éppen hogy csak most született meg! Csak most támadt fel!" (A. P. Bocsarova)[22]

E szövegek egyik legmeghatározóbb vonása, hogy nincs vezértmotívuma a mitizációnak, vagyis plurálisan keveredő nyelvi regisztereket és több forrásból táplálkozó metaforakészletet találhatunk bennük. A művekről való beszélgetés folyamán a parasztok számos alkalommal használják az úgynevezett szakrális lexika elemeit. Ez kétkomponensű: a felsőbbrendű természet, valamiféle ősi tudás, a kereszténység előtti szómágia, varázsnyelv halvány visszfényét látjuk megjelenni, illetve a tételes vallás képei, szófordulatai sorjáznak. A kommunárok mitizáló egybevetéseikben hol az archaikus-folklorisztikus képalkotás elemeihez nyúlnak, hol bibliai utalásokat találunk, valamint előfordulnak a kortárs szovjet valóság jelenségei is, mint referenciapontok. A Puskin mint „próféta" a bibliai lexikából vétetett, a Puskin mint „első

16 Uo., 56.
17 Uo., 62.
18 Uo., 72.
19 Uo., 73.
20 Uo.
21 Uo., 53.
22 Uo., 72.

forradalmár" pedig már a legfrissebb propagandaszólamok szófordulata. Az archaikusabb elképzelésekben mint „vulkán" vagy „hegység" szerepel, másfelől mint az „ószövetségi el nem oltható csipkebokor", mint „lángoszlop", mint „isten", mint „Mózes". (A „Puskin mint Mózes" kép, azaz a költő mint kultúrhős ismert a 19. századi Puskint éltető publicisztikákból. Lásd például azt az újságcikket, amely az 1880-as puskini ünnepségekkor született: „Egy újságíró kifejezte abbéli reményét, hogy Puskin Oroszország »új Mózese« lesz, aki legalább megmutatja azt a megszenvedett földet, amelyre a víz nélküli és terméketlen sivatagban történő annyi év küzdelmes bolyongása után az országnak meg kell éreznie."[23]) Világosan látszik, hogy a megszólaló parasztok immár hét éve hallanak (olvasnak) szépirodalmi műveket és beszélgetnek esztétikai jellegű szövegekről. Minél korábbi, a kommuna megalapításához minél közelibb időpontban történt az adott mű felolvasása, annál „kiforratlanabb" nyelven szólaltak meg. Egyértelmű, hogy a kommunába eljutottak propagandakiadványok is, amelyeket ugyancsak felolvastak és megbeszéltek egymás között – az új szovjet nyelv frazeológiájának használata, főleg a legfogékonyabb, már önállóan is olvasó parasztok megszólalásaiban tehát egyre gyakoribbá vált. Ezekben a véleményekben természetesen nincs meg az a retorika, a magasztalásnak azok a később előírt és sablonosított (szovjetesített) sémái, amelyek a harmincas évek ideologikus Puskinról szóló szövegeiben kötelező módon állandósulnak.

A kommunárok saját életproblémáikra keresték a választ (kiemelt fontosságúvá válnak ebből a szempontból *A kapitány lánya* és a *Dubrovszkij* című regények), aktualizálták a hallott műveket, és egy-egy szimbólumot kötöttek a szövegekhez (ilyenek például a *szabadság,* a *rabszolgaság,* az *elnyomás,* a *forradalom,* az *egyenlőség,* a *boldogság*). Észrevették és szóvá tették, hogy regényeiben az író nem ítéli el egyértelműen a nemesi származású hősöket, illetve nem dicséri okvetlenül a paraszti szereplőket. A rosszallásukat kiváltó „írói hiba" vétsége alól azonban fel is mentik Puskint. Miközben a költő igazát, bölcsességét hangsúlyozták, azzal érveltek, hogy a cenzúra nyomása és a „gonosz cár" miatt nem írhatta meg „teljes egészében" az igazságot.[24]

A paraszti befogadók észrevették tehát, hogy az elbeszélő (ők Puskinnal azonosították) nem elfogult a származás irányában. A puskini poétika e jellemzője – amit a költői nyelv a *puskini közöny* (*ravnodusnoszty, ravnodusije*) kifejezéssel jelöl – tulajdonképpen az ideologikus részrehajlás és az erkölcsi normákon való felülállás aspektusa, egyszerűen nem értelmezhető a parasztok morális keretezésű befogadási

23 Левитт, *Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года*, 32.

24 Lásd ezzel kapcsolatban például A. P. Bocsarova, D. Sz. Sityikov, A. T. Puskina, A. A. Zajcev véleményeit.

gyakorlatából.[25] A kommunároknak éppenséggel gondot okozott, hogy a Puskin-szöveg nem közvetített számukra (explicit) értékválasztást, a szerző nem orientálta az olvasót, hogy mit tekintsen jónak és rossznak, sőt az elbeszélő a saját értékválasztását sem fedte fel.[26] Ennek feloldására és áthidalására született meg a parasztok között az a Puskint felmentő magyarázat, hogy a költőt kényszerítették arra, miként írja meg a műveit, ők – mármint a kommunárok – pedig tudják, hogy a költő *valójában* hogyan vélekedett: kiállt az elnyomottakért, védelmezte az elesetteket. Tudásuk forrása – minden bizonnyal – a lírai életmű egyes darabjai, a költeményekben megszólaló lírai én „egyenes beszéde": „Vajon még láthatom a népet lánca nélkül, / Ha, társaim, ledőlt a cár nagy börtöne? / És felvilágosult, szabad hazámra végül / A pompás virradat piroslón feljön-e?" (*A falu,* ford. Franyó Zoltán).

Ismert, hogy az irodalmi kultuszok „leírhatók a rituális-szertartásos cselekedetek sorával […], melyek jelentése és jelentősége közösségileg meghatározott és mindenki által tudott".[27] Toporov a Puskin-befogadásnak éppen abba a fázisába nyújt bepillantást, ahol az olvasók számára a művek használata, azok jelentése és jelentősége hegemón módon, állami szinten még nem teljesen meghatározott. Mint már volt róla szó, Toporov többször kifejtette könyve elő- és utószavában is, mekkora hangsúlyt fektetett arra, hogy semmilyen eszközzel ne befolyásolja a művek befogadását. Sem a saját véleményét, sem az országos lapok kritikai rovatában közölt hivatalos kritikákat nem ismertette a (kortárs) művek felolvasása előtt.[28] Amennyiben elfogadjuk a Toporov által írtakat, közvetlen információs nyomás, befolyás bár nem érte a hallgatókat, ugyanakkor a kommuna fennállásának tizenkét éve alatt a parasztok gyors tempóban zajló edukációs folyamaton mentek át, és széles körű – különböző minőségű és műfajú – szövegismeretre tettek szert. Ez a tudás pedig beépült az évek során az újabb és újabb szövegek elemzésébe, alkalmazták azt a művek összehasonlításakor. (Lásd amikor Puskin alkotásainak nyelvét vetik össze a húszas évek kortárs szovjet szövegeinek nyelvezetével.)

A toporovi anyagban tetten érhetjük az olvasás naiv és kultikus jellemzőit. 1) Az élettapasztalataik felől olvasnak, nem érzékelik a fikció és a valóság, az esztétikum

25 Puskin *közönyös természet* (*ravnodusnaja priroda*) motívumáról lásd Жофия Калавски, „Равнодушная природа как пушкинский мотив в романе Сергея Довлатова »Заповедник«", *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae,* 56. sz. (2011): 391–407.

26 Az olvasók egy valamit mindig elutasítanak: mégpedig azt, hogy a szerzői pozíció, a szerző ítélete eldönthetetlen legyen. Ezt a fajta meghatározhatatlanságot a szövegben nem tudják elfogadni. Erről lásd Евгений Добренко, *Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры* (Санкт-Петербург: Академический проект, 1999), 103.

27 Lakner, „Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás: A kultuszkutatás útjain", 11–31, 16.

28 Топоров, *Крестьяне о писателях*, 1930, 62–63.

és az élet közti határ átlépését. Ugyanakkor találkozunk olyan véleményformálókkal is, akik nem csupán életproblémáik megoldására „használják" az irodalmi szövegeket, hiszen érzékeny megfigyeléseket fogalmaznak meg annak nyelvére vagy éppen izgalmas szerkezeti megoldásaira vonatkozóan (lásd a párbeszédet Puskin prózai műveinek fordulatairól és csattanószerű végéről),[29] azaz valamelyest a hallott szövegek szóművészeti jellege is felkelti az érdeklődésüket. 2) A szövegek értelmezése szinte mindig morális alapokra épül és politikai-ideologikus kérdésekkel kapcsolódik össze. 3) Az előbbiekből következik, hogy nem esztétikaiként felfogott szövegekkel folytatott párbeszéd során megszülető interpretációkat olvashatunk, hanem olyan önerősítő gyakorlatoknak lehetünk tanúi, amelyek során a beszélők a szövegekhez már ismert szimbólumokat, ideogrammákat társítanak, vagyis a szövegeben morális, ideologikus sémákat azonosítanak, ismernek fel.[30]

Bármiféle kollektív kultikus rítusban való részvétel az érzelmek csoportos átélésére ad lehetőséget, és alkalmas arra, hogy egy közösséghez, annak az értékeihez, hagyományaihoz, normáihoz való *itt, most, együttesen* megélt odatartozást demonstrálja. A Puskin-kultusz kutatása számára azért is különleges ez a szövegegyüttes, mert az interjúk, leiratok azt is „rögzítik", hogy mi történik, miközben egy falusi tanító egy kommuna közösségét *együttesen, egyszerre* ismerteti meg Puskin műveivel. Ez egy speciális helyzet, a befogadás megismételhetetlen közös élményét mutatja be, amely kihat a művek értelmezésére is: a paraszti véleményekben tükröződő, a Puskin-felolvasások alatt és iránt érzett felfokozott és átélt érzelmek mind a kollektív identitás megerősítését szolgálják, egyfajta *communitas élményt* biztosítva a kommunárok számára.[31]

A Puskin-anyag nyomában

Az 1930-ban *Parasztok írókról* címen Moszkvában megjelent kötet a kortárs szovjet írókról alkotott véleményeket gyűjtötte egybe. A Puskin-anyag ebbe a kiadásba nem került be, de fennmaradt (ellentétben az állítólag elkészült, majd eltűnt második kö-

29 Uo., 69–70, 72–75.

30 Erről a kérdésről lásd Lakner, „Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás"; Rákai Orsolya, „Kultusz, paradoxon, endoxa: Megjegyzések az irodalmi kultuszok elméleti problémáihoz", in Rákai, *Utazások a fekete királynővel*, 121–136.

31 Lásd Puskin *A hóvihar,* a *Dubrovszkij* és *A Pikk dáma* című műveinek felolvasása alatt kitörő érzelmeket, bekiabálásokat. Тоторов, *Крестьяне о писателях*, 1967, 65–69.

tet kéziratával, lásd feljebb). Hogy milyen terjedelemben és milyen állapotban – ennek kíséreltem meg utánajárni.

Toporov rehabilitációját követően, 1963-ban a kötetet ismét kiadták. Ez az újrakiadás azonban tartogatott meglepetéseket. Az 1930-as anyag jelentős csonkításon esett át. Egyrészt az összes olyan író, mű és vélemény kikerült belőle, amely a korabeli ideológiai kívánalmaknak nem felelt meg (a szerzők közül például kimaradt Babel, Paszternak, Siskov, Olesa); másrészt jelentősen megrövidült Toporov módszertani bevezető tanulmánya; harmadrészt átírták és/vagy átszerkesztették a kommunatagok életrajzait.[32] Bekerült viszont a kötetbe az addig nem publikált Puskin-anyag, sőt, az új kiadás azt helyezte a kötet elejére.

Az 1963-as jegyzetekben azt az információt találjuk, hogy bár a szövegkorpusz „a fasiszta okkupáció áldozata lett"[33] – hiszen eltűnt, miután Toporov 1937-ben átadta Vikentyij Vereszajev Puskin-kutatónak (Vereszajev az anyagot a százéves jubileumi ünnepségek során kívánta bemutatni) –, a hatvanas évek elején az Orosz Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének kézirattárából mégis előkerült. Kétségeim vannak tehát afelől, hogy az 1963-ban publikált Puskin-korpusz – a kommunárok elemző véleménye a hallott Puskin-művekről – maga lenne a teljes, eredeti, toporovi anyag. Bizonyítékaim azonban csak az egész kötetet érintő cenzurális beavatkozásokra és az anyag átszerkesztésére vannak. (Arról, hogy jelenleg a kézirat hol van, nincs információm.)

Egy kalandos úton megtalált, 1936-os újságban közölt szövegrészlet ugyanakkor azt a sejtésemet támasztja alá, amit az 1963-as kiadást olvasva érzékelhetünk, hogy a paraszti vélemények eredetileg nem hangozhattak el ilyenformán, azaz jelentős átszerkesztés áldozatává válhatott a korpusz. Mindez erősen befolyásolja, irányítja a szöveg jelentésképződését.

Egy véletlen folytán találtam rá az interneten az 1930-as kötet egyik – a benne található húzások nyomai alapján valószínűsíthetően cenzori – példányára, amely egy további, nem remélt forrást is tartogatott. Mikor megnyitottam a fájlt, meglepve tapasztaltam, hogy az nem a könyv címlapjával kezdődik, hanem szakadozott, régi újságdarabokkal (a cím és az évszám megjelölése nélkül), amelyek a részlegesen olvasható szövegtöredékek alapján egy szovjet napilap foszlányainak tűntek. Az *Ünnepnap a kolhozban* című fotó, a Kína és Japán közti feszültséget leíró cikk és a Finnországot bemutató írások után vagy előtt (ez pontosan nem állapítható meg) külön,

32 Az 1960-as években azért is került újra középpontba a kötet – tehát a cenzúra ismét foglalkozott az anyagával –, mert az egykori kommunatagok közé tartozott German Tyitov (1935–2000) szovjet űrhajós édesanyja és édesapja is. A legenda szerint az űrhajós és a húga Puskin két hőse, Herman és Zemfira után kapták a nevüket.

33 Тоторов, *Крестьяне о писателях*, 1967, 78.

beszkennelt lapokon hat, a Májusi Reggel kommunában dolgozó paraszt (A. P. Bocsarova, T. V. Sztyekacsov, T. I. Szuszlikov, I. A. Sztyekacsov, A. A. Zajcev és T. N. Lomakin) Puskinról alkotott véleménye olvasható. (Nyilvánvaló, hogy az, aki a teljes kötetet fotók formájában hozzáférhetővé tette, archiválta a kötethez tematikusan kapcsolódó újságrészletet is.) Az 1963-as kötetbeli megjelenésükkel ellentétben az újságközlésben a paraszti vélemények még nincsenek feldarabolva, szétvágva.

A kiolvasható cikktöredékek alapján megkíséreltem kinyomozni az újság adatait és a lapszám megjelenésének az évét. Az egyik csonka cikkben egy naplórészlet és egy térképtöredék tűnik föl (utóbbi „Moszkva – Ferenc József-föld – Moszkva" képaláírással); a szöveg egy Mahotkin nevű pilótáról szól. E két adat a lapszám megjelenési évének 1936-ot valószínűsítette, hiszen Vaszilij Mahotkin szovjet pilóta 1936-ban tette meg repülővel a Moszkva–Ferenc József-föld útvonalat oda-vissza. Egy másik töredék azonban már nemcsak az évszám, de az újság beazonosításában is segítségemre volt. A mai Finnországról szóló cikkrészlet felett tudniillik egy *Egészségi állapotról beszámoló híradás…* (*Bjulleteny o szosztojanyii zdorovja…*) töredéke olvasható. Nem derül ki, hogy ki a beteg és kik voltak az orvosai, de még a szóban forgó betegség sem – mindössze egy dátum vehető ki: június 6. Említettem, hogy Toporov 1936 júniusában vitte el a második kötet kéziratát Gorkijnak, de nem jutott be hozzá, mert az író már nem tudott látogatókat fogadni. A szálak itt összeértek, hiszen a nagybeteg Gorkij állapotáról a korabeli napilapok rendszeresen tudósítottak. Rövid keresés után megtaláltam a *Pravda* 1936. június 7-i, 155. számát, benne a Gorkijról szóló tudósítással.[34] (Nem tulajdonítok különösebb jelentőséget ennek a furcsa egybeesésnek, csupán érdekesnek tartom, hogy valószínűsíthetően az egyetlen publikáció Toporov Puskin-anyagából épp abban a *Pravda*-számban jelent meg – mielőtt ideológiai „meg nem felelése" miatt évtizedekre eltűnt volna –, amelyben annak az embernek a haldoklását figyelhette az ország, aki a sztálini kultúrpolitika teljes radikalizálódása előtti utolsó pillanatban még, nagyhatalmú íróként elősegíthette volna a teljes anyag megjelenését.)

Biztosra vehető tehát, hogy a Puskin-anyag átdolgozáson esett át. A hat paraszti véleményt 1936-ban még egészben, 1963-ban viszont már csak idézetekre tagolva, átszerkesztve lehetett olvasni. Éppen ezért Toporov munkája – annak kalandos kiadástörténete és a cenzúra beavatkozásai okán – lehetővé teszi azt is, hogy általa bepillantást nyerhessünk az állami politikai kultuszképződés és -alakítás irányított mechanizmusaiba is. A manipuláció jelen esetben Toporov szövegkorpusza kapcsán

34 „Бюллетень о состоянии здоровья А. М. Горького./ Подписано Начальником Лесчанупра Кремля И. Ходоровским, заслуж. деятелем науки Г. Ф. Лангом, доктором мед. наук Л. Г. Левиным; 6 июня, 23 часа", *Правда,* 155. szám, 1936. június 7., 3.

leginkább abban a folyamatban öltött testet, amely a paraszti véleményeket „összefüggő" szöveggé alakította. Mindezt természetesen csak egy alapos textológiai vizsgálat bizonyíthatná – az eredeti kézirattal összevetve.

A Toporov-gyűjtés tehát alkalmat ad arra, hogy szemtanúi lehessünk egy kultusz, esetünkben a Puskin-kultusz egyszerre „felülről" irányított és egyszerre spontán, közösségi alakulásának. A már-már ünnepként funkcionáló felolvasások közösségi jellege, performativitása bizonyosan hozzájárult a *communitas* élménye révén a kommuna mikroközösségi identitásának megteremtéséhez, ugyanakkor a hozzánk eljutott szöveg már nem pusztán a kommunabeli parasztok Puskin-tiszteletéről és -értéséről tanúskodik, hanem a szovjet Puskin-kultusz hatalmi pozícióból történő alakításának lépéseiről is. A szöveg(ek) átszerkesztése, a parasztok életrajzának megtisztítása a manipuláció érdekében, a misztifikáció eszközeivel történt. Annak a harmincas évektől létező ideológiai konstrukciónak, amelynek az volt a célja, hogy a „szovjet nép Puskin-szeretetét" demonstrálja, a húszas évekbeli parasztok Puskin-venerációja nem felelt meg. Ugyanakkor, amíg „a szovjet »népköltészeti« gyűjtemények esetében egyértelműen kimutatható, hogy ezen hamisítványköteteket úgy állították össze szerkesztőik, hogy kontaminálták a folklór- és pszeudofolklórmotívumokat, továbbá hogy a művek megalkotásában a gyűjtők és az adatközlők sajátos módon »együttműködtek«, addig a húszas-harmincas években a »Puskinról elhangzott paraszti elbeszélések« jóval bonyolultabb szociális és kommunikációs folyamatok eredményeképpen jöttek létre."[35]

„Lehetséges, hogy Puskin szovjet interpretációját tulajdonképpen a Májusi Reggel kommuna tagjai »találták ki«? [...] Igen, valószínűsíthető, hogy a később »helyesnek« bizonyuló szovjet Puskin-értelmezést a hatalom nemcsak egyszerűen ráerőltette a népre, hanem éppen a széles néptömegek saját olvasatát sajátította el és ki úgy, hogy a tömegek által megalkotott jelentést mindössze strukturálta, majd megszervezte annak »elterjesztését és meggyökereztetését«."[36] Jevgenyij Dobrenko olvasáskutató állítása – egy, az 1920-as évek Szovjetuniójában megalapított paraszti kommuna Puskin-befogadásáról, a költőhöz és műveihez való viszonyáról – egybecseng a korabeli irodalmi intézményrendszer kialakulását, politikai propagandáját, kultúrtörténetét vizsgáló más kutatók megállapításaival, amelyek szerint – még ha nem is ennyire direkten fogalmaznak – a harmincas évek szovjet

35 Панченко, „Пушкин в советском фольклоре", 390–410, 395.
36 Добренко, *Формовка советского читателя*, 99, kiemelés az eredetiben.

kultúrpropagandája nemcsak, hogy figyelembe vette, de kifejezetten támaszkodott az alacsony iskolázottságú tömegek ízlésére és igényeire.[37]

Toporov gyűjteménye és az előző fejezetben tárgyalt szövegkorpuszok természetesen csak szórványos források, az elemzésükből levont következtetések reprezentatív erővel semmiképpen sem bírnak. Arra alkalmasak ugyanakkor, hogy a sztálini kultúr- és művelődéspolitikát, a méreteit és intenzitását tekintve is lehengerlő sztálini Puskin-kampányt megelőző társadalmi, kulturális állapotokról, a Puskin-mitizáció szigetszerű jelenségeiről részben képet alkothassunk.

37 Lásd például Давид Бранденбергер, *Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956)*, ford. Наталья Алешина és Лев Высоцкий, Современная западная русистика (Санкт-Петербург: ДНК, Академический проект, 2009).

PLURÁLIS PUSKIN-EMLÉKEZET(EK) AZ 1910–20-AS ÉVEKBEN

Jurij Lotman és a kulturális emlékezet

Jurij Lotman a *kulturális emlékezet*ről szóló írásában Puskin aktualitásának történeti változásával illusztrálja az úgynevezett kulturális „felejtés" (*zabivanyije*) és a kulturális „emlékezés" (*pripominanyije*) mozgását. A kultúrakutató szemiotikus úgy véli, hogy az orosz publikum figyelme Puskin iránt csökken az 1840–60-as években, ezt követően növekszik az 1880 és az 1900 közötti évtizedekben, majd ismét visszaszorul az 1910–20-as években, és újból megélénkül az 1930-as évtizedekben. A *felejtés*nek és az *emlékezés*nek ez a váltakozása, a kulturális emlékezet pulzáló mozgásként leírható intenzitása megfeleltethető egy szinuszgörbének, véli Lotman.[1]

Jelen ismereteim szerint a kultuszkutatások nem vizsgálták, hogy a *kulturális emlékezet* e lotmani meghatározása miként hozható összefüggésbe az *irodalmi kultusz* jelenségével, továbbá a Puskin-kultusz-kutatások nem tértek ki arra, hogy e szinuszgörbe hullámvölgyei és -hegyei miként korrelálhatnak a költő kultuszának történeti periódusaival.

Miközben Lotman a tudományos munkáiban következetesen *nem* használta a *kultusz* kifejezést – ennek oka valószínűleg a fogalomnak a korabeli szovjet sajtózsargonban lefoglalt jelentésében és használatában keresendő –, maga a fenomén azonban foglalkoztatta.[2] Úgy vélem, hogy éppen a *kulturális emlékezet* működésé-

1 Ю. М. Лотман, „Память в культурологическом освещении", in Ю. М. Лотман, *Статьи по семиотике и типологии культуры,* 200–202 (Таллин: „Александра", 1992), 201. A cikk 1985-ben, a *Wiener Slawistischer Almanach* hasábjain jelent meg először.

2 Lotman Puskin halálának 150. évfordulója alkalmából írt publicisztikai írásában a 'hivatalos kultusz' fogalmát alkalmazza a 19. század második felében felerősödő, Puskint dicsőítő megnyilvánulások leírására. Ю. М. Лотман, „Пушкин 1999 года. Каким он будет? (1987)", in Ю. М. Лотман, *Воспитание души,* 131–141 (Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2003). A 20. század második felének szovjet sajtónyelve a kultusz kifejezést a 'személyi kultusz' értelmében használja.

vel összefüggésben látta a kultusz jelenségét megragadhatónak, és annak az *emlékezést aktivizáló periódusa*ként írta le azt. A kulturális emlékezet paradigmatikus működésmódjára példaként hozott Puskin-eset mint a Lotman-írásban egyedi és atipikusságában különleges exemplum támasztja ezt alá. Tudniillik ez az egyetlen olyan, a maga történetiségében megmutatkozó konkrét folyamatra való hivatkozás a kutató írásában,[3] amelyben a közösség („publikum"), az „emlékezet intenzív aktualizációja" és az idő hármas összefüggésében az irodalom a maga csoportteremtő (közösségi, társadalmi) dimenziójában és kulturális vetületében kerül szóba. Vagyis a Puskin-példában az irodalom nem csupán szövegek összességeként jelenik meg, hanem úgy, mint valamely közösség (társadalom/csoport) rajongó/elutasító attitűdjének a tárgya, valamint a rajongást/elutasítást megtestesítő gyakorlatok együttese. (Lásd „hol »kidobták a költőt [ti. Puskint] a jelenkor gőzhajójáról«, hol »piedesztálra állították«".[4])

Azt állítom tehát, hogy Lotmannál az irodalomnak éppen a kultuszkutatások homlokterében álló szociokulturális és institucionális természete kerül itt (rejtetten) színre. A kutató – erre utal négy szakaszra osztott periodizációja[5] – az irodalmi kultuszoknak kifejezetten két jellemzőjét veszi számba: a múlttal való érintkezést, valamint a múlt aktualizációjának a kollektív identitás megteremtésében játszott szerepét, azaz a kultuszt alapvető *ünnep*jellege és a valamely kollektív (főként nemzeti) hagyomány átélését lehetővé tevő gyakorlatai révén látja értelmezhetőnek. A szemiotikus a Puskin iránt megnyilvánuló kollektív érdeklődés százéves folyamatát, működésmódját, stuktúráját egy *szemiotikai értelemben felfogott* (akként értelmezhető) *szövegként* tételezi: ünnepek és hétköznapok, a szakrális és a szekuláris idő, a felidézés/megidézés és a felejtés váltakozásaként.

Ez a feltételezés azonban csupán a mi hipotézisünk marad, hiszen a Puskin-példa a maga rövidségében és kommentárnélküliségében elliptikus. A kutató sem itt, sem később nem tért vissza hozzá, és nem adott további támpontot az értelmezéséhez. Megkockáztatom ugyanakkor, hogy egy jóval korábbi munkája megnyithatja a Puskin-példa magyarázatát, annak a kulturális emlékezet lotmani kontextusában való értelmezését, illetve a kultusz fenoménjével való kapcsolatát.

Ehhez érdemes visszatérnünk az 1970-ben publikált *A kultúra tipológiájáról* írt nagy lélegzetű szemiotikai dolgozatára. Ennek egyik fejezetében, a *Kultúra és nyelv* címűben találunk egy fragmentumot, amely a fent idézett, a kulturális emlékezetről

3 A további példák a tanulmányban kizárólag *nyelvi* szövegek és szövegkorpuszok.

4 Лотман, „Память в культурологическом освещении", 201.

5 Lásd a négy „lotmani" periódust: 1. az 1840–1860-as évek; 2. az 1880–1900-as évek; 3. az 1910 –20-as évek; 4. az 1930-as évek.

írt cikkét tizenöt évvel megelőzve részletesen kitért az *emlékezet* működésmódjaira, szembeállítva azt a *történelem* (értsd pragmatikus célból írt történelmi munkák) múltértelmező és -feldolgozó praxisaival.[6] Az emlékezet és a történelem működésének differenciálása során Lotman a kultúra olyan szöveges és tárgyi megnyilvánulásait elemzi, amelyek között megkülönböztetett figyelemmel kezeli a „létezés jeleit", amelyeket úgynevezett *emlékjelek*nek (*pamjatnije znaki*) nevez. (Lotman e terminusa a komparatív elméleti kutatásokon belül izgalmas összevetésre adna alkalmat a mind a kulturális emlékezetkutatásokkal foglalkozó szakemberek, mind a kultuszkutatók számára ismert *lieux de mémoire* fogalmával, amelyet Pierre Nora az 1980-as évek elején vezetett be.[7] Erről ezúttal le kell mondanunk, de miként azt a *Kultúra és nyelv*ből vett fenti példa is mutatja, annak ellenére, hogy Lotman „munkáiban meglehetősen ritkák a közvetlen utalások az emlékezet terminológiájára, számos írásában valójában olyan történeti jelenségekkel foglalkozik, amelyekben a *lieux de mémoire* definíciója szerint »kikristályosodik, előbukkan az emlékezet«").[8]

Lotman két konkrét példát elemez. Az egyikük egy 12. század eleji szöveg, az orosz irodalomban *Nyesztor-krónika*ként vagy *Őskrónika*ként (*Poveszty vremennih let*) ismert összeállítás, amely mint sajátosan működő, nem a történelmet létrehozó, hanem az emlékezésnek az emberi élettel izomorf kontinuitását és szakadatlan múlását *megtestesítő* szöveg. A másik példája, inkább példacsoportja az *emlékművek* és a *síremlékek*. A kutató az *Őskrónika* és az emlékművek azon hasonló funkcióját emeli ki, amely a múlthoz nem az értelmezés, a magyarázat vágyával és céljával fordul (ez lenne a történetírás, a maga szekuláris időkezelésével és kritikai gondolkodásmódjával), hanem az élet teljességének megjelenítésével, vagyis mindkettő sajátos esete a „közösség történelmi tapasztalatának és szerveződésének".[9] Kontinuus módon érintkezést biztosítanak a jelennek a kezdetekkel, az eredettel. A szerepüket

6 Jurij Lotman, „Kultúra és információ", in Jurij Lotman, *Szöveg – modell – típus,* ford. Lengyel Zsolt, szerk. Hoppál Mihály, 269–281 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1973). A magyar fordítás több helyen pontatlan, ezért az itt idézett szöveghelyeket a saját fordításomban közlöm, ugyanakkor megadom az 1973-as magyar fordítás oldalszámait. Az eredeti szöveg itt: Ю. М. Лотман, „Культура и информация", in Ю. М. Лотман, *Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы.* 1. köt., 3–11 (Тарту, 1970).

7 Nora, „Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája". A *lieux de mémoire* és a kultuszok strukturális hasonlóságáról lásd Takáts, „A kultuszkutatás és az új elméletek".

8 A tartui szemiotikai iskola tudományos érdeklődésének erre az aspektusára lengyel kutatók hívták fel a figyelmet 2015-ben. Lásd Maciej Górny és Kornelia Kończal, „The (Non-)Travelling Concept of *Les Lieux de Mémoire:* Central and Eastern European Perspectives", in *Memory and Change in Europe: Eastern Perspectives*, szerk. Małgorzata Pakier és Joanna Wawrzyniak, 59–76 (New York–Oxford: Berghahn Books, 2015), 68, https://doi.org/10.1515/9781782389309. Ehelyütt mondok köszönetet Magdalena Garbacik-Balakowicznak, hogy a tanulmány megismerésében a segítségemre volt.

9 Lotman, „Kultúra és információ", 277.

tekintve olyan szimbolikus struktúrái a közös emlékezetnek, amely a létezés egységét demonstrálta,[10] vagyis olyan jegyekkel és funkciókkal bírnak, amelyekkel majd a kései Lotmannál a *kulturális emlékezet* úgynevezett *emlékező periódusai* is rendelkeznek. Ezek a pánkronikus jelleg (kontinuus téridő), az emlékezés *aktualizációja* (felidézés, megidézés) és a *közösséghez* kötöttség. Ennek fényében talán nem értelmezzük félre Lotman gondolatmenetét, ha az *Őskrónika*hoz és az emlékművekhez hasonlóan az *emlékező periódusokat* vagyis – fordítsuk ezt itt le a kultuszkutatások nyelvére – a *kultikus rítusokban tárgyiasuló ünnepeket, jubileumi időszakokat* is *emlékjeleknek,* „a nemzet mint egységes organizmus létezése jeleinek"[11] tekintjük, amelyekben a szándékos emlékezés során a szakrális téridő lép működésbe; továbbá lehetőséget adnak a profán, szekularizált időből, a kritikai gondolkodásmódból való kilépésre, valamint a kijelölt mitikus őssel, eredettel való érintkezésre.

Figyeljük meg, hogy a kultusz működésmódja az *emlékjelek*hez hasonló: a kultikus ünnepeken (gyászszertartás, jubileumi ülés, emlékest, szoboravatás) különösen, valamint a kultusztörténeti modelleknek az intézményesülés fázisaiként jelölt jubileumi periódusokban tapasztalható gyakorlatai során megvalósul a (kvázi)szakrális téridő, lehetőség nyílik az egység megtapasztalására, a kollektív hagyomány átélésére, az „elmúlt személyek, események jelenvalóvá beszélésére".[12]

Úgy vélem, hogy a lotmani modellben megnevezett négy időintervallum felfogható és lefordítható a kultusztörténet négy periódusára. Az intenzív emlékezésről tanúskodó lotmani szakaszok egy széles társadalom- és politikatörténeti kontextusban értelmezett kultusztörténeti modellben megfeleltethetők azon szakaszoknak, amelyekben egyfelől a kultusz mitizációja, másfelől valamilyen fokú intézményiesülése is végbemegy.[13] Egyszóval azon periódusoknak, amelyekben Puskin és életműve valamely csoport, esetleg a teljes szocium kollektív identitását megképző elemévé válik, mégpedig a kultikus ünnep rítusain keresztül, továbbá alakja politikai-ideológiai jelentőségre tesz szert. Ennek megfelel a Lotman által lehatárolt 1880–1900-as szakasz, amely a kultusz civil szerveződésű, az 1880-as moszkvai Puskin-emlékmű felavatásával kezdődő periódusával azonos. Az 1880–1900-es évtizedekben a civilek kezéből egyre inkább a városi önkormányzatok és a cári adminisztráció veszi át a kezdeményezést a jubileumi ünnepségek rendezésében (1887, 1889, 1899). Ez az az

10 Uo., 278.

11 Uo.

12 Rákai, „Tükör által színről színre", 154.

13 A mitizáció és az intézményesülés fázisai egymást követő periódusok a magyarországi Shakespeare- és Petőfi-kultuszt leíró kultusztörténeti modellekben. Lásd erről Dávidházi Péter monográfiáját, valamint Kerényi Ferenc tanulmányát. Dávidházi, *„Isten másodszülöttje"*; Kerényi Ferenc, „A körözőlevéltől a szoboravatásig".

időszak továbbá, amelyben nem csupán megtörténik Puskin nyíltan aktuálpolitikai célokra, vagyis a monarchia kulturális céljaira és ideológiai legitimizációjára való használata,[14] de a kultusznak a gazdasági dimenziói is számottevők: a városi kiskereskedelemben a „jubileumi lázra" épülve, vagyis azt kihasználva a Puskin név márkanévvé, nyereséget termelő áruvá válik.[15]

Lotman a második, úgynevezett „emlékező periódusként" az 1930-as éveket jelöli meg. Ez a korszak az 1917-es forradalmak utáni új mitizáció és új intézményesülés időszaka, a sztálini szovjet Puskin-mítosz kiépülésének és rögzítésének ideje.[16] A totalitárius rendszer által diktált kultikus rítusok periódusa, valamint az egész szocium számára kötelező társadalmi performanszok kultikus praxisainak központosított, felülről történő kialakításának évtizede, amely a szovjet hegemón kultúrpolitika által megrendezett és levezényelt 1937-es százéves Puskin-évfordulós ünnepségek eseményeivel esik egybe.

De nézzük meg a szinuszgörbe hullámvölgyeit!

A Lotman által a „felejtés időszakainak" nevezett 1840–60-as évek egyfelől, majd az 1910–20-as évek másfelől, a kultusztörténeti modellben a „kezdet", illetve az „újrakezdés" periódusaiként definiálhatók. Még pontosabb talán, ha a monarchikus kultuszt, valamint a hegemón szovjet állami kultuszt közvetlenül megelőző időszakokként, a kultusz(ok) nullpontjaként (az intézményesülés előtti állapotként) tekintünk rájuk. Ezekben az évtizedekben más-más politikai-társadalmi helyzetben és okokból, a cári szerveknek például épp Puskin széles körű, társadalmi szerepe propagálását elkerülendő, a kultuszt kibontakozásában megelőzni vágyó fellépését látjuk. A 20. század elején pedig a frissen megalakult szovjet szervek tartózkodását és visszafogottságát detektálhatjuk a költő szerepének és emlékének értelmezésével kapcsolatban. Mindenesetre az úgynevezett negatív intézkedések (1840–60-as évek), és a „nem intézkedések" (1910–20-as évek) eredménye hasonló (de távolról sem azonos!) helyzetet teremt: Puskin tisztelete mindkét periódusban szigetszerű, a 19. században a kéziratosságban és az oralitásban érjük tetten, a 20. század elején pedig az irodalmi-tudományos és a civil-félcivil intézményrendszerek csoportjain

14 Левитт, „Пушкин в 1899 году", 22–24.

15 „A kultikus tisztelet kulturális értékesíthetőségeként" nevezi ezt meg: Dávidházi, *Isten másodszülöttje*, 103. A Puskin nevét viselő árucikkek elsőként 1880-ban, a moszkvai Puskin-emlékmű avatásához kapcsolódó ünnepség alkalmával kerültek forgalomba.

16 Kérdéses, hogy új kezdetként vagy megszakított folytonosságként értékeljük, hiszen az aprólékos kritikatörténeti és intézménytörténeti megfigyelésekből kirajzolódhat, hogy miként épít az 1917-es októberi forradalom előtt már létrehozott intézménystruktúrára, kultikus gyakorlatokra a sztálini Puskin-jubileum, éppúgy, ahogy a monarchikus kultusz szimbolizációs gesztusaira.

belül maradó pluralisztikus jelenségként létezik, a költő venerációjával pedig csupán a bolsevik párt egyes képviselői szimpatizálnak.

Érdemes azonban tüzetesebben megvizsgálni mindkét szakaszt.

1837-től, Puskin halálától kezdve a miklósi adminisztráció a még nem intézményesült, de egy vélelmezetten csírájában már létező, formálódó szubkultúrát szeretné kordában tartani azzal, hogy akadályozza a tömeges gyász felkeléssé eszkalálódását, mégpedig a gyászmise helyszínéről és időpontjáról terjesztett dezinformációkkal, valamint a temetés titokban tartásával. (Levitt kutatásai szerint Puskin nevének, ügyének, majd több évtizedre elhúzódó szoborállításának képviselete az *értelmiség* mint új társadalmi erő megjelenésében bírt alapvető, mégpedig csoportképző szereppel, ennek a folyamatnak az előzményei pedig Puskin halálától eredeztethetők.)[17] Kultusztörténeti szempontból ezek a hátráltató intézkedések visszafogó erővel bírtak. Az 1840–60-as években I. Miklós bürokratikus és besúgórendszere az elhallgattatást, a tiltást választja és követeli meg minden olyan hírrel, találgatással, információval kapcsolatban, amely az 1837-ben párbajban elesett költő halálát, temetését és életét érintette. A nekrológok publikálását éppúgy megtiltják, ahogy a szoborállítás ötletét is megvétózzák. A Puskin-műveknek ekkoriban nincs hozzáférhető (értsd megfizethető és könnyen kézbe fogható) kiadása. A Puskin-kör, vagyis Puskin barátai pedig némaságot fogadnak.

Hasonló és mégis egészen más helyzetet látunk a 20. század elején. Az intézménytörténeti kutatások segítségével rekonstruálható kép azt mutatja, hogy a korszakot a pluralitás jellemzi: a Puskin-emlékezet gondozásának hektikus és ellentmondásos folyamataival találkozunk. Heterogenitás tapasztalható Puskint az orosz-szovjet kultúrában hol fenntartó, hol elutasító megnyilvánulásokban, a Puskin alakját és szerepét értelmező, mindenképpen újraszemantizáló gesztusokban, és sokszínű az a társadalmi, ideológiai, szakmai csoportokat mutató paletta is, amelyen belül működő körök, szervezetek, intézmények, társaságok gondozzák, illetve gondozni vágyják a költő emlékét.

Kultusztörténeti szempontból a periódus valójában több kisebb szakaszból tevődik össze és ez természetesen összefügg azzal, hogy az 1910–20-as évek sem politikai sem kulturális értelemben nem egynemű. A hadi kommunizmus évei a „forradalmi kultúra" időszakával esnek egybe. Az utóbbi célja az új proletár kultúra létrehozása. Ez az az időszak, amikor egyes írócsoportosulások (például a LEF futuristák) és politikusok (például Trockij) Puskin avíttasságát emlegetik, a költőtől arisztokrata származása és a múlthoz tartozása okán kívánnak megválni. Mások a régi kultúrának (így Puskinnak) az új kultúra létrehozásában való nélkülözhetetlenségét hang-

17 Erről lásd *Az Emlékmű* című fejezetet.

súlyozzák (Lunacsarszkij, Gorkij), és ugyanez az időszak az, amikor Puskin szellemi, irodalmi, kulturális és társadalmi örökségének fenntartására és aktualizációjára az 1917-es forradalom előtt megalapított, úgynevezett akadémiai szervezetek még nem kezdték meg újra a munkát.

Ezt követi 1921–24-ben a NEP-korszak, majd Lenin halálával megkezdődik az 1924–29-es periódus, amely időszakban a párt lépései a kultúra feletti hegemónia átvételére összpontosulnak. Utóbbiban a „forradalmi kultúra" megteremtésének a vágyát már sokkal inkább a „szovjet kultúra" létrehozásának igénye váltja fel. Katerina Clark úgy látja, ekkor kezdődik meg a „marxizmus – szociológia – munkásság" hármas lózungját hirdető kultúrpolitikának az a törekvése, hogy immáron stabil, hosszú életű kulturális szimbólumokat (ikonokat) építsen fel.[18] Lenin és vele párhuzamosan Puskin szovjet kultuszának – mint felépülő és felépítendő politikai és kulturális szimbólumoknak – a gyökerei pedig ezekre az évekre nyúlnak vissza.

Annak ellenére tehát, hogy a 19. század végére „kiépült" néhány olyan intézmény – így például a Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete (Puskin Ház) –, amelynek az alapító okiratában az alapítók célként nevezték meg a költő emlékének, szellemi és tárgyi örökségének a fenntartását és kutatását, a forradalmak utáni instabil politikai-ideológiai környezet, valamint a hadi kommunizmus idején tapasztalható decentralizáltság sem teszi lehetővé a széles körű, számottevő, átgondolt és az egész országra kiterjedő kulturális-kultikus gyakorlatok teljes tagadását, de annak folytatását és megújulását sem. Fontos látnunk azt is, hogy a húszas évek elején a kultúra működése, működtetése egy több részre tagolt erőtérben az állam, a Komszomol, a párt, a független írószervezetek, a civil és a félcivil szervezetek részvételével zajlik.

A szovjet 1910–20-as évek tehát, bár négy Puskin-dátumot, sajátos jubileumot is magában foglalt – 1921, 1924, 1927 és 1929 – a Puskin iránt megnyilvánuló emlékezéskultúra kora szovjet plurális összképe ambivalens gesztusok, eklektikus megnyilatkozások sokaságaként írható le, sokszor még ugyanazon a szervezeten vagy társadalmi csoporton belül is. Minimum három narratíva – a tudományos intézményeké, a párté és a Komszomolé –, és számtalan más mikronarratíva vázolható fel a Puskin-értés és -kultusz területén. (Lásd például a különböző írószervezetekét vagy a „régi bolsevikok" kultúrafelfogását, illetve a párton belüli törésvonalat Lunacsarszkij és Trockij között.)[19]

18 Катерина Кларк, „Установление советской культуры", in Катерина Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, 281–309 (Москва: Новое литературное обозрение, 2018), 287.

19 Lásd Катерина Кларк, „НЭП и »капитуляционное искусство«", in Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, 219–249, 233; Кларк, „Установление советской культуры", 300–301.

A Puskin Ház kezdeményezésére 1921-ben az úgynevezett régi értelmiség képviselői, valamint az orosz imperátori, immáron a szovjet Tudományos Akadémia tagjai a fiatal Szovjet-Oroszországban elsőként Petrográdban, az Irodalmárok Házában Puskin-megemlékezést tartottak. Ezt, a költő halálának 84. évfordulóját az irodalomtörténet elsősorban azért tartja számon, mert ekkor hangzott el Alekszandr Blok beszéde, amelyben Puskint, a „könnyű nevet" említi.[20] Puskin alakjának új mitizációja mellett, a szovjet kultusz ritualizálódásának szempontjából még lényegesebb, hogy az itt egybegyűlt értelmiségiek fogadják el azt a határozatot, miszerint ezentúl Puskin halálának napján minden évben országos megemlékezéseket fognak tartani.[21]

A bolsevik párt 1917-ben létrehozott kulturális és oktatási ügyeiben döntő szerve, a Narkomprosz élén Anatolij Lunacsarszkijjal, a szervezet első kinevezett népbiztosával a klasszikus irodalmi örökség védelme mellett állt ki. Lunacsarszkij Puskinnak az új szovjet kultúrában való fontosságáról rendszeresen előadásokat tartott, melyeknek szövege szinte azonnal nyomtatásba került.[22] 1924-ben – a költő születésnapjának 125. évfordulóján – a *Krasznaja gazeta* napilap több cikke már Puskin érdemeit hangsúlyozta,[23] a Közoktatásügyi Népbiztosság, mégpedig Lunacsarszkij vezényletével hivatalos ünnepséget szervezett. Ez a jubileum tekinthető tehát a szovjet állam első Puskin-megemlékezésének.[24] A napi sajtóban ekkor jelentek meg az első írások a költő örökségének elhanyagolt állapotáról, arról, hogy a Pszkov mel-

20 „Emlékezetünk gyermekkorunk óta egy vidám nevet őriz, Puskin nevét. Ez a név, ez a hang egymagában betöltötte életünk napjait. A császároknak, a hadvezéreknek, a gyilkos eszközök feltalálóinak, a hóhéroknak és az élet megkínzottainak komor neve mellett ott lebegett a könnyed név: Puskin. Puskin könnyedén és vidáman tudta elviselni az alkotás terhét, annak ellenére, hogy nehéz a költő szerepe és nem is vidám, hanem tragikus." (Alekszandr Blokot idézi Sargina Ludmilla, „Exegi monumentum: Puskin kultusza", *Irodalomtörténeti Közlemények* 3. sz. [1990]: 369–376, 376.)

21 Lunacsarszkij 1921 végén egy napilapi cikkben ezt írja: „Nincs okunk arra, hogy Puskint átengedjük a művészet a művészetért híveinek, nincs okunk azt mondani: Nyekraszov a mi költőnk, Puskin a ti költőtök, mindkettő a miénk". А. В. Луначарский, „Пушкин и Некрасов", in А. В. Луначарский, *Русская литература*, Собрание сочинений в 8 т. 1. köt., 28–32 (Москва: Художественная литература, 1963), 29. Lunacsarszkij a klasszikus irodalom kiadását is támogatja, a Központi Végrehajtó Bizottság kiadója az ő közreműködésével és szorgalmazására jelenteti meg többek közt a költő műveit.

22 1922. február 8-án Lunacsarszkij a Puskin halálára emlékező hivatalos esten a Moszkvai Szakszervezetek Központi Tanácsának otthont adó épületben, a Szakszervezetek Házában Puskint az orosz tavasznak, az orosz reggelnek, az orosz Ádámnak nevezi, majd így folytatja „amit Dante és Petrarca tett Olaszországban, a 17. század óriásai Franciaországban, Lessing, Schiller és Goethe Németországban, azt Puskin tette értünk." А. В. Луначарский, „Александр Пушкин (1922)", in Луначарский, *Русская литература*, 33–37, 35.

23 Стефани Сандлер, „Воспоминания в Михайловском", in *Современное американское пушкиноведение*, szerk., У. М. Тодд III, 69–87, 74.

24 Ez egyben Puskin mihajlovszkojei száműzetésének százéves évfordulójával esett egybe.

letti volt Puskin-birtokon lévő udvarházak, azok berendezése 1918-ban porig égett.[25] 1925-ben az Összoroszországi Központi Végrehajtó Bizottság külön határozata alapján Tobolenyec nevű falut átnevezték Puskinszkije Gorira. (A későbbiekben ez a kis település, valamint a körötte elterülő földbirtokok válnak a szovjet kultusz egyik középpontjává, az állami Puskin Emlékhely, a Skanzen centrumává.) És bár az emlékezés 1924-ben ünnepélyes keretek között zajlott – ennek kiemelt eseménye a moszkvai Puskin-emlékműnél tartott június 6-i ünnepség volt[26] –, mindeközben a Puskin-kutatók ellen durva támadások kezdődtek a sajtóban.

Végül nem szabad elfelejteni, hogy ezekben az években még léteznek civil és félcivil körök, szervezetek, amelyek szintén erőfeszítéseket tettek a szervezeti keretek között őrizendő Puskin-emlékezet fenntartásáért. 1925-ben az állam megvásárolta Puskin utolsó lakhelyét, a Mojka-part 12. szám alatt lévő lakást, amit a Puskin Ház felügyelete alá rendelt. A Puskin Ház viszont a Régi Pétervár – Új Leningrád (Sztarij Petyerburg – Novij Lenyingrad) nevű civil csoport felügyeletére bízta az ingatlant, hogy azt a tagok emléklakássá alakítsák át. Állami támogatást a csoport nem kapott, ezért azt önerőből hozták rendbe (a múzeumi teret végül 1927-ben, a kilencvenedik jubileumon sikerült megnyitniuk); A Puskin Kör (Puskinszkij Kruzsok) nevű civil csoport, a Régi Pétervár – Új Leningrád egyik alszervezete pedig tervbe vette, hogy pályázatot hirdetnek egy Puskin párbajának helyszínén felállítandó emlékműről.[27]

Összefoglalóan tehát az 1910–20-as időszakban a Puskin-emlékezet diverzitásáról beszélhetünk. Olyan időszakos pluralitást tapasztalunk, amely Puskin megítélésében, egyidejű „használataiban" és „kultuszaiban" létezett. A sztálini „áttörés évében", 1929-ben bekövetkező ideológiai és intézményi központosítást követően mindez megszűnik. 1937-re pedig a társadalmi pluralitás és véleménynyilvánítás lehetősége minden fórumon ellehetetlenül, a totális diktatúra homogén álláspontja veszi át a helyét.

A Lotman által kijelölt „felejtés évtizedeit" kultusztörténeti szempontból érdemesebb a „tagolt kultusz" időszakának nevezni, az általa így jelölt 1910–20-as évtizedeket pedig éppen az ebben a periódusban megjelenő tömegkulturális jelenségek okán határozottan elválasztani az 1840–60-as évektől.

25 Valójában a birtokokon található mihajlovszkojei udvarház már nem az az építmény volt, amelyben Puskin az 1820-as évek közepi száműzetése idején lakott. A fia azt teljesen átépítette, és az a ház semmisült meg. Erről lásd Сандлер, „Воспоминания в Михайловском", 84.

26 Lásd a jubileumra írt köszöntő verseket, többek között Szergej Jeszenyin *Puskinhoz* (*Puskinu,* 1924) című alkotását, amit felolvasott az emlékműnél, valamint Vlagyimir Majakovszkij *Évfordulóra* (*Jubilejnoje,* 1924) című költeményét.

27 Л. М. Солдатова, „Традиция памяти Пушкина на виражах политической жизни России XX века", *Русская литература* 1. sz. (2006): 147–191, 153.

A variációk, az adaptációk és a replikációk által alakított emlékezet

A fentiekkel összhangban árnyalni és kiegészíteni kívánom a lotmani modellnek a „felejtés időszakaiként", vagyis a nem ünnepi, a nem intenzív és a nem egységes intézményes-kultikus gyakorlatokkal jellemezhető periódusait.

Azt állítom, hogy az 1910–20-as években a Puskinra irányuló kulturális emlékezet vizsgálatakor érdemes számbavenni egyfelől az irodalmi, tudományos és politikai intézményrendszerek egymással össze nem egyeztethető, konfrontálódó álláspontjait, másfelől ezen intézményrendszereken kívüli, más társadalmi és kulturális alrendszerekben szigetszerűen, sporadikusan megnyilvánuló gesztusokat, megnyilvánulásokat, formákat is. Úgy látom, hogy így a monolitszerűen „felejtés időszakainak" tekintett periódusok valójában a kulturális emlékezet diverzebb képét mutatják.

Az 1840–60-as években a kultuszgyakorlásnak létezett egy olyan megnyilvánulása, amelyet a literátus értelmiség familiáris, intim kultuszának nevezek. A tere a kéziratos és a szóbeli kultúra volt. A hatvanas évek elejétől pedig egy mikrokultusz praxisait is leírhatjuk, hiszen a Puskin alma materének tekinthető Carszkoje Szeló-i Líceum végzőseiből álló alumni mikroközösség Jakov Grot volt igazgató vezetésével Puskin „líceumi kultuszát építi", szűk körű ünnepi ebédek, estélyek és felolvasások szervezésével évről évre ápolja és fenntartja a volt diák emlékezetét.[28]

Az 1840–60-as évek „felejtés"-korszakától az 1910–20-as periódus ugyanakkor az ekkorra beérő urbanizálódó, kapitalizálódó és modernizálódó folyamatok okán is eltér. A Puskin-ismeretek széles körűvé válnak és átalakulnak: a költő ekkorra a tömegkultúra részévé vált, beépült a városi popularitás verbális (szóbeli és írott) és vizuális (szobor, karikatúra, plakát, reklám) rétegeibe.[29]

Lotman lényeges megállapítása, hogy a kultúra emlékezete nem egységes és homogén, hanem rétegzett, így beletartoznak azok az úgynevezett magánjellegű „emlékezetdialektusok" (*csasztnije gyialekti*) is, amelyek az egészet alkotó szociumon belül csupán csak egyes csoportok sajátjai. Ezek a „lokális szemantikák" nem érthe-

28 Nem beszélve Ja. K. Grot páratlan leletmentő munkájáról, amelyet a Puskint érintő líceumi kéziratok és dokumentumok gyűjtésében végzett. Erről lásd a *Puskin a Líceumban* című fejezetet.

29 Abram Reitblat olvasáskutató szerint Oroszországban az 1905–7-es forradalom utánra tehető a társadalmi és szociokulturális határokon átnyúló, azokat áthidaló tömegkultúra virágzása. А. И. Рейтблат, „Читательская аудитория в начале 20 века", in А. И. Рейтблат, *От Бовы к Бальмонту*, 277–294 (Москва: Новое литературное обозрение, 2009), 292.

tők mindenki számára, vagyis elliptikusak.[30] A lotmani modell tehát – az én értelmezésemben – megengedi a magaskulturális, a magasirodalmi egészen belül létező (al)kultúrák, (al)struktúrák formációinak jelenlétét. Úgy vélem azonban, hogy az „emlékezet dialektusaira", a „lokális szemantikákra" nem csupán a „nagy narratívaként" leírható kanonikus orosz irodalom időbeliségében, vagyis az egymást követő/leváltó korszakaiban találhatunk rá (Lotman az utóbbiakra számos példát hoz), hiszen ezekről (ti. „lokális szemantikákról") a 19. század második felétől, a városi (populáris) kultúra kialakulásának kezdetétől a kultúra ugyanazon periódusain belül, de azokról *különböző társadalmi rétegekhez* kötődő *jelenségeinek, sőt emlékezeteinek* (*!*) *figyelembevételével* is beszélhetünk.

Az orosz városi kultúra és a popularitás történeti vizsgálatai azt mutatják, hogy már Puskin életében elkezdődnek olyan *kulturális transzferfolyamatok,* amelyek egy más típusú ismertséget, népszerűséget hoztak el Puskinnak az életrajzi személynek és szövegeinek is. Olyan, több esetben a 19. század harmincas éveitől elinduló, változó intenzitású irodalmi-kulturális folyamatokról számolok be, amelyeknek segítségével a szűk, magasirodalmi elit közegén kívülre tudtak kerülni mindenekelőtt a Puskin-életmű, kisebb mértékben az életrajz elemei. Olyan, nem a hivatalos irodalmi élet institucionális jelenségeiről van szó, amelyek a legkülönbözőbb módokon hozzájárultak a költő műveinek egy jóval szélesebb társadalmi körben való ismertségéhez, egyúttal valamilyen, a költőről alkotott, a *hivatalostól eltérő* (*kulturális*) *emlékezetnek* a formálásához, fenntartásához.

A továbbiakban csupán azt a hat legfőbb tényezőt, illetve hosszú évtizedeken át zajló folyamatot ismertetem röviden, amelyek bizonyosan hozzájárultak ahhoz, hogy Puskin az 1910–20-as években a tömegkultúra organikus részévé vált, ez pedig visszahatott hivatalos (szovjet) mítoszának és kultuszának formálódására is.

a) *Az albumfolklorizáció*

A kutatás számára közismert, hogy a Puskin-művek (elsősorban a lírai művek) nagy hányada még a korabeli folyóirat-publikációt megelőzően kéziratos formában terjedt. A jelenségről maga a költő is tudott, számos levele tanúskodik erről – de a cenzúra is tisztában volt azzal, hogy a „nyomtatott Puskin" mellett létezik egy „kéziratos".[31] A költő ilyenformán terjedő műveit, ahogy gyakran a nyomtatottakat is az

30 Лотман, „Память в культурологическом освещении", 201.

31 Lásd például Ivan Goncsarov, Puskin egyik cenzorának jelentését. П. Е. Щёголев, „И. А. Гончаров – цензор Пушкина (1912)", in П. Е. Щёголев, *Первенцы русской свободы*, Библиотека „Лю-

olvasók a legkülönbözőbb funkciójú *albumokba* (női album, emlékalbum stb.) és jegyzetfüzetekbe másolták át. A másolásnak csak az egyik oka volt, hogy a művek egy része politikai vagy morális szempontból nem szerepelhetett a nyomtatott nyilvánosságban, vagyis azok a clandestinus irodalom (*potajonnaja lityeratura*) részét alkották.[32] Az erotikus versek ugyanúgy ebbe a korpuszba tartoztak, mint a költő gúnyos, csipkelődő, társasági epigrammáinak egy része vagy a hatalom által veszélyesnek tekintett, szabadelvű művei. Az albumba kerüléshez azonban nem kellett különösebb indok azon kívül, hogy az adott mű tetszett a befogadójának. Ennek következtében a Puskin-versekből ilyen-olyan „albumválogatások" formálódtak, amelyek elsősorban a korabeli befogadói ízlést tükrözték. A gyűjteményekben szereplő szövegek pedig az átírások, a nagy számú másolás során bekövetkező véletlen rontások, és a továbbírások következtében variálódtak, számos esetben pedig leváltak elsődleges szerzőjükről: közköltészetivé váltak, folklorizálódtak.

b) *A megzenésítés és a* (*lubok*)*daloskönyvek*[33]

Az előbbi jelenséggel szoros összefüggésben állt, hogy a költemények egy része – szintén már Puskin életében – dallamot kapott, vagyis megzenésítették őket. A lírai darabok rendszerint anonim módon kéziratos és nyomtatott énekeskönyvek részévé váltak, sőt sokszor kottamelléklettel együtt szerepeltek. A Puskin-„dalok" kedveltsége a ponyvakiadványokban nyomon követhető. A 19. század eleje és hetvenes évei között a lubokénekeskönyvek differenciálódtak, megfigyelhető, hogy mely Puskin-dalok kerülnek a nemeshölgyek, melyek a kereskedők, a csinovnyikok vagy éppen a paraszt származású befogadóknak szánt népszerű nyomtatványokba.[34] A hetvenes években hatalmas példányszámokról vannak adataink. A szóbeli és írásbeli terjedés mellett pedig ez is hozzájárult az eredeti mű, illetve variációnak terjedéséhez. A médiumváltás során sok esetben ismert és kevésbé ismert zeneszerzők műveiként vagy közhasználatú dalokként (románc, ballada) jutottak el a befogadókhoz,

бителям российской словесности", 398–406 (Москва: Современник, 1987), 399.

32 М. Л. Лурье, „Фольклор в записях носителей и любителей (предисловие к сборнику)", in *Фольклор без фольклористов: Рукописные альбомы и любительские собрания частушек первой трети XX века*, szerk. М. Л. Лурье és Н. Н. Рычкова, 7–25 (Москва, 2019), 13.

33 A lubokirodalom, vagyis a tömegesen kiadott, olcsó, népszerű nyomtatványok a 18. század végétől a 20. második évtizedéig sajátos irodalomtípust testesítettek meg Oroszországban. Egy, a hivatalos könyvnyomtatási és -kiadási kultúrával párhuzamosan létező, az alsóbb néprétegek által működtetett sajátos kiadói gyakorlatot és terjesztési technikákat követő piacként működött. A jelenségről részletesen: Kalavszky, „»Cifra kép« a vásárról".

34 Мельц, „Поэзия А. С. Пушкина в русских дореволюционных песенниках", 8–11.

de az is gyakori jelenség, hogy az őket előadó, ünnepelt színészek, előadóművészek nevéhez kötődve válnak ismertté, vagyis ismét csak „elveszítették" elsődleges szerzőjüket.[35] A Puskin-versek egy része közköltészeti anyag lesz. Ivan Rozanov kiemeli, hogy a dalok valódi népszerűségét az jelentette, ha a mindennapi élet részévé váltak, és már nem a címük azonosította őket, hanem a kezdősoruk.[36] A Puskin-dalok széles körű ismertségét jelzi, hogy a 19. század folyamán a lubokénekeskönyvekben egyes daraboknak már paródiái is felbukkantak.[37]

c) A fragmentumkanonizáció és a replikációk kultúrája

Önmagában az a tény, hogy a 19. század húszas éveiben az orosz irodalomtörténet iskolai tantárggyá válik, továbbá, hogy Puskin 1822-től bekerül a tankönyvekbe,[38] a költő társadalmi presztízsének előmozdítását csupán egy szűk körben segítette elő. Műveinek popularizálódási folyamatában hatékonyabb eszköz lett, hogy az 1850-es évektől lírai életművének egy jelentős, de szigorúan megválogatott része az iskolai szöveggyűjtemények állandó darabjává vált. A Puskin-művek a legendás, úgynevezett Galahov-szöveggyűjtemények kötelező elemei lettek. Ezt a válogatást 1850 és 1910 között szinte változatlan kiadásban harmincháromszor nyomták újra,[39] hatására a költő művei esetében megkezdődött az úgynevezett *fragmentumkanonizáció* folyamata.[40] Az iskolai szöveggyűjtemények a Puskin-életmű nagyobb lélegzetű,

35 Ivan Rozanov az irodalmi reputációról írt munkájában önálló fejezetet szentelt a 19. századi magasirodalom korpuszából kikerülő lírai szövegek, így a Puskin-versek popularizálódási folyamatának. „Hogy egy dal népszerű lett, vagyis bekerült a tömegek bázisrepertoárjába, ez elsősorban a tartalmának népies elemeitől függött, továbbá azért terjedhetett el, mert számos társadalmi csoport ízléséhez közel állt." A kutató továbbá kitér arra, hogy „egy dal sikere attól függött, mennyire tudott a szöveghez »találó« dallamot kapcsolni. Emellett fontosak voltak az előadók is. Sok dal népszerűségének origója egy-egy előadóhoz, szólóénekeshez vagy valamely híres kórushoz kötődik. Egyes darabokat nem a szerzőik, hanem az előadóik neve őrzött meg az utókor emlékezetében." Розанов, „Стихи русских поэтов, ставшие песнями (1950)", 397.

36 „A valódi népszerűség ott kezdődik, amikor egy dal már nem a professzionális énekesek előadásában hangzik fel, hanem azt a hétköznapok során dúdolják, amikor annyira ismert a szövege, hogy alkalomadtán szinte közmondásként, mondókaként idézik." Розанов, „Стихи русских поэтов, ставшие песнями (1950)". „A városi dalok egyre inkább behatoltak a falvakba. Puskin és Lermontov művei nagy számban váltak a városi dalkorpusz részévé, érdekes ugyanakkor, hogy a paraszti tömegek körében is nagy népszerűségnek örvendtek." Uo., 398.

37 Мельц, „Поэзия А. С. Пушкина в русских дореволюционных песенниках", 12.

38 Lásd erről *A Költő* című fejezet 56. lábjegyzetét.

39 И. Н. Розанов, „Канонизация классиков", in Розанов, *Литературные репутации*, 89–108, 99.

40 А. Вдовин és Р. Лейбов, „Пушкин в школе: curriculum и литературный канон в XIX веке", in *Лотмановский сборник,* 4. köt., szerk. Л. Н. Киселева, Лотмановский сборник 4, 247–259

verses epikus műveit 1850-től évtizedeken át *kizárólag részletekben* közölték. E szerkesztési elv eredményeként az oktatásban részesülő nemzedékek számára egy csupán fragmentumokat tartalmazó, műfaj nélküli Puskin-repertoár jött lére,[41] amelynek darabjai *replikálódtak*. Ennek oka a címadás gyakorlatában rejlett: ugyanazon részleteket az olvasókönyv és szöveggyűjtemény szerkesztői más-más címmel látták el attól függően, hogy az adott „műnek" (ezeket önálló alkotásként kezelték) milyen didaktikai-ideológiai szerepet szántak az egyes korosztályok nevelésében. Puskin *Cigányok*jából kiemelt *Isten madárkája…* kezdetű dal például hol a *Madárka* vagy *A költöző madárka* (Galahov alsóbb osztályoknak szánt olvasókönyveiben), hol *A gondtalan madárka* címen szerepelt (a nagyobb gyerekeknek szóló szöveggyűjteményben).[42] Ennek magyarázata az volt, hogy a Galahov-féle gyűjteményekben a szépirodalmi anyagot tematikus makrókra osztották fel: a költő líráját és a hosszabb műveiből kiemelt fragmentumokat aszerint csoportosította, illetve (címeiben aszerint igazította) a szerkesztő, hogy azok az évszakok, a természet, a város, az állatok, a növények vagy a munka témakörét segítettek-e megismertetni a diákokkal.

d) *A memoriter*

A 19. századi orosz oktatás módszertana kiemelt szerepet szánt továbbá a memoriter tanulásának. Az ezirányú kutatások kimutatták, hogy a 19. század második felében a memoriterek révén megteremtett orosz „mnemonikus panteon"[43] első számú szerzője Puskin lett. Mennyiségüket tekintve a Puskin-művek részletei álltak az első helyen abban az iskoláknak kiküldött kötelezően megtanulandó listában, amelyet a hivatalos tantervek rögzítettek. Egy nagy ívű kutatás adatai szerint száznyolc különböző 19. századi oktatási olvasókönyvben, illetve szöveggyűjteményben Puskin művei szerepeltek a legtöbbször.[44]

(Москва: ОГИ, 2014); А. Вдовин és Р. Лейбов, „Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия", in *Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон*, szerk. А. Вдовин és Р. Лейбов, Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение 9, 7–34 (Тарту: University of Tartu Press, 2013).

41 Puskin-kiadás megfizethető áron 1887-ig nem volt elérhető, vagyis az engedélyezett Puskin-korpusz az iskolai szöveggyűjteményekbe szorult.

42 А. А. Сенькина, „Трансформации художественного текста в хрестоматиях XIX в: к вопросу о школьном каноне", *Детские чтения* 6, 2. sz. (2014): 349–365, 361.

43 A kifejezés innen: Вдовин és Лейбов, „Хрестоматийные тексты", 30.

44 Az adatok forrása: А. Вдовин, „Частотность авторов и их текстов в русских хрестоматиях XIX века (1805–1912)", in Вдовин és Лейбов, *Хрестоматийные тексты*, 310–317.

e) *Az egylapos lubokok, lubokanekdota-gyűjtemények*

A 19. század utolsó évtizedében és a 20. század első éveiben árasztják el a nagyvárosi lubokkönyvpiacokat a Puskin egy-egy művét szerepeltető, néhány kopejkáért megvásárolható lubokképek és a költő életrajzát „feldolgozó" lubokanekdota-gyűjtemények. Puskin (kulturális, ideológiai) jelentőségének megnövekedése érzékelhető az életrajzi ponyva-anekdotagyűjtemények számának megugrásában. A költő reprezentatív-szimbolikus funkcióját a költő képének mítoszteremtő elemei testesítik meg a városi lakosság számára, sokszor határozottabban és adekvátabb módon, mint művei. Ezek a kiadványok hatékonyabban tartják fenn legendáját.[45] Úgy vélem, hogy a 19. század végi anekdotákból felépülő ponyvaéletrajzok egyfajta „ősszövegként" modellálják Puskin későbbi biográfiai narratíváját („életregényét"), amelynek elemei jól azonosítható módon detektálhatók lesznek majd a korai szovjet populáris irodalom elemeiként.

f) *Opera és orfeum*

Alekszandr Belouszov kutatásai meggyőzően argumentálják, hogy a 19. századi város szóbeliségében egymás mellett éltek a különböző társadalmi rétegek, közösségek folklórja(i).[46] A professzionális művészetek és a városi folklór közötti motívum- és szüzsécsere mindkét irányban vitális és virulens voltát kiválóan mutatja Pjotr Csajkovszkij két Puskin-operájának 19. század végi bemutatója, színpadon tartása, népszerűsége és az operákból a városi kultúra részévé váló áriák hosszú élete. Az 1920-as évekből visszatekintve a városi Puskin-ismertség egyik igen fontos állomásává váltak ezek a Csajkovszkij-művek. Az *Anyegin* (1879) és *A Pikk dáma* (1890) című operák hatása – akár a történetük, akár a hősalakok, akár a betétdalok tekintetében – a húszas években regisztrálható adaptációk, utalások számát tekintve meghatározó az elit- és a tömegkultúra körében egyaránt. Elég csak arra utalni, ahogy *A Pikk dáma* a húszas években már nem „csupán" a Puskin-elbeszélést, hanem a Csajkovszkij-operát is jelentette, a magasirodalmi közegben pedig elsősorban az opera Mejerhold-féle rendezését. „Puskin *Pikk dámá*járól mint a pétervári *Hoffmaniana* történetének jelentős eseményéről, már az Ezüstkor alkotói is szerettek beszélni Pavel Muratovtól, Mihail Gersenzonon át, Alekszandr Benuától, Vszevolod Mejerholdig. Ekkor jelent meg az a hagyomány, amely a két ugyanazon nevű művet – az elbeszélést és az ope-

45 Dubin, „A klasszikus és a populáris", 84.
46 Erről lásd *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel forrásokban* című fejezetet.

rát – elkezdte összemosni. Míg az Ezüstkor képviselői részéről, akik kifinomultan érzékelték a két mű különbségét, ez a keverés tudatos kulturális játék volt, addig az orosz, a későbbi szovjet lakosság (tömeg)befogadói tudata számára a határ eltűnt a két mű között."[47] A Puskin-elbeszélés és az opera alapját jelentő libretto összemosódott, miközben a két történet számos ponton eltért. Az operának ugyanakkor nem csupán a Puskin-mű szüzséjének adaptációját köszönhetjük, talán fontosabb kultúraformáló tényezővé váltak az operákból ki- és leváló, azaz önállósuló betétdalok, áriák. A fülbemászó, hamar széles népszerűségre szert tevő dallamok és dalszövegek bekerültek a városi orfeumok, kávéházak, söröző́k és kintornások repertoárjába.

A továbbiakban egy kiválasztott Puskin-fragmentum 19. századi útját, népszerűségét, közköltészeti alkotássá válását mutatom be, azt, hogy az 1920-as években miként válik a tömegkulturális Puskin-kép formálójává.

A tömegkulturális transzfer irodalmi reprezentációja

Puskin *Isten madárkája* (Ptyicska bozsija) sorkezdetű líraszövege, a *Cigányok* (1824, megj. 1827) című déli poéma egyik betétverse.

Fittyet hány a küszködésnek,
Gondnak Isten madara;
Nem rak nagy időre fészket,
Nem kell fáradoznia;
Ágon ül meg éjszakára,
És ha a nap égre kel,
Hallgat Isten szent szavára,
Szárnyra kelve énekel.[48]

A meglévő adatok szerint a 19. század közepén már egészen biztos, hogy kivált a déli poéma főszövegéből és önálló alkotásként terjedt. 1855 és 1874 között hét lubokénekeskönyvben (1855, 1856, 1859, 1864 [2], 1873, 1874) szerepel „Isten madár-

47 Erről részletesen a zenetörténész, Marina Raku ír monográfiájában: Марина Раку, „»Перековка« Чайковского", in Марина Раку, *Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи*, 564–660 (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2014), 600.

48 Alekszandr Puskin, „Cigányok", in Alekszandr Puskin, *Elbeszélő költemények: Mesék*, ford. Lator László, 183–212 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1977), 189.

kája nem tudja…" („Ptyicska bozsijam nye znajet…") sorkezdettel, illetve még egy továbbiban 1894-ben.[49] Az előfordulásait mutató számadat elenyészőnek tekinthető, ha összevetjük azt a *Cigányok* egy másik betétversével, amely szintén önállósult. Ez az alkotás a cigánylány, Zemfira által énekelt „Öreg férj, rossz férj…" (Lator László fordításban: „Uram, átok öreg, / Bármit kieszelj") kezdetű dal, amely 1829 és 1917 között kilencvenhét különböző kiadású, nemeshölgyeknek összeállított daloskönyvben, továbbá alacsonyabb műveltségű társadalmi csoportokat megcélzó, lubokénekeskönyvben szerepelt.[50]

Az *Isten madárkáj*át ugyanakkor nem a népszerű nyomtatványok, vagyis a lubokkiadványok tették közismertté, hanem az oktatás. 1841-ben szerepel először *Madárka* címen Pavel Petrovics Makszimovics olvasókönyvének második kiadásában.[51] 1852 és 1908 között a negyedik legtöbbször szerepeltetett Puskin-fragmentum az ábécéskönyvekben, az olvasókönyvekben és a szöveggyűjteményekben, valamint csaknem hetven éven át kötelező memoriter.[52] Úgynevezett *chrestomatia életrajza,* vagyis az oktatási célú szöveggyűjteményekben való utóéletének rekonstrukciója – miként erről Anna Szenykina ír – azt mutatja, hogy eleinte csak a kezdő olvasóknak szánt kötetekben szerepeltették, majd a felsőbb osztályok szöveggyűjteményeibe is beválogatták, azaz az oktatás során a tanulók többször is találkoztak vele (ábécéskönyv – olvasókönyv – felsőbb évfolyamoknak szóló szöveggyűjtemény formájában).[53]

A vers, illetve dal – 1831-től hol polka, hol románc műfajmegjelöléssel szerepel a különböző zeneszerzők által jegyzett kottákban – a 20. század elejére a legszélesebb körben ismert Puskin-művek közé emelkedett. Megtaláljuk a 20. század elején a gyerekversgyűjteményekben és a deklamációra szánt költemények gyűjteményében is, amelyeket az orfeumszínpadok előadóművészei forgattak.[54] Énekelték utcazenészek, fellelhető volt a zenés színházak műsorszámaiban – ezek szinte mindegyike a népszerű operaelőadások áriáiból merített –, a húszas években virágkorát élő szovjet szatirikus újságokban szereplő feuilletonok utalásaiban, továbbá a tömegkulturális praxisokra, nyelvi regiszterekre és esztétikára érzékeny avantgárd költők verseinek intertextusaként, valamint paródiákban.

49 Az adatok forrása: Мельц, „Поэтические произведения А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. Библиография", 92.

50 Uo., 97–100.

51 Сенькина, „Трансформации художественного текста в хрестоматиях XIX в", 360.

52 Вдовин és Лейбов, „Пушкин в школе: curriculum и литературный канон в XIX веке", 256.

53 Сенькина, „Трансформации художественного текста в хрестоматиях XIX в", 360–361.

54 Н. Н. Арденс, „Музыкально-сценические истолкования Пушкина", in Н. Н. Арденс, *Драматургия и театр А. С. Пушкина*, 239–260 (Москва: Советский писатель, 1939), 255–256.

A vers széles körű ismertségének kézzelfogható példái a húszas évek szatirikus újságjai. 1924-ben a *Szmehacs* nevű lapban megjelent egy humoreszk Valentyin Katajev tollából *Isten madárkája* (*Ptyicska bozsija*) címmel. Az írás politikai-társadalmi travesztia, az új ideológiai iránynak a karikírozása, középpontjában a régi szövegek új célokhoz való igazításának groteszkssége és a költői konformizmus áll. A humoreszk szüzséje szerint a Puskin-fragmentumot – amely ekkorra már ugyanannyira számított közköltészetinek, mint puskininak – egy tehetségtelen, de mindenképpen publikálni vágyó költő a nagypolitika éles irányváltásainak megfelelően rövid időszakon belül újra meg újra átírja – abban reménykedve, hátha leközlik végre az újságban mint saját, „*igazán aktuális* alkotását".[55] Egy másik szatirikus újság, a *Begemot* 1927-es, a költő születésének kilencven éves jubileuma előtt tisztelgő tematikus, úgynevezett speciális Puskin-kiadásában megjelent a *Puskin és a nemezcsizma: Egy volt partizán elbeszélése* című humoreszk története szerint pedig az állami gazdaságban dolgozó egykori parasztok próbálják meg tisztázni, hogy valójában ki is az a Puskin, akit most ünnepelni kell. Csupán egyikük emlékeire támaszkodhatnak: a megszólított kolhozmunkás szerint „ez a Puskin" írta a madárkás dalt („fittyet hányt a küszködésnek, / a gondnak"), amihez az „ábécéskönyvben még szép kép is tartozott".[56]

A húszas évek legkedveltebb feuilletonírójának, Mihail Zoscsenkónak több, a korabeli Puskin-kultuszt tematizáló szatirikus története született – ezek egyik olvasata, hogy humoreszkjei „ferde tükröt tartanak a kortárs valóságnak". „Tudósítanak" a magaskultúrának, köztük a szépirodalmi műveknek a nagyvárosokat elözönlő műveletlen kisemberek általi apropriációjáról.[57]

Zoscsenko tanulatlan és műveletlen hősei Puskint vissza-visszatérő módon a „madárkás dal" szerzőjeként emlegetik.[58] Az alakábrázolás része, hogy a kulturális tudásuk feltételezhetően több forrás kontaminációjának az eredménye.

Az egyik bizonyosan a puskini *Isten madárkája.* A másik *A Pikk dáma* című Csajkovszkij-opera egyik betétdala. Ez utóbbi, a „Ha a kedves leányok repülni tudnának, mint a madarak…" kezdetű részlet, Tomszkij dala a harmadik felvonásban, amelynek szerzője Gavriil Gyerzsavin, 18. század végi költő.[59]

55 Валентин Катаев, „Птичка божия", *Смехач* 8. sz. (1924): 4, kiemelés tőlem – *K. Zs.*

56 Игн. Ломакин, „Пушкин и валенки. Рассказ бывшего партизана", *Бегемот* 7. sz. (1927): 6–7.

57 Erről részletesen lásd a *Kultusz és instrumentalizáció* című fejezetet.

58 Lásd például egyéb művek mellett *A koporsó* (1927), valamint a *Kulturális örökség: Fantasztikus komédia* (1933) egyfelvonásos darabját. *A Puskin-emléknapokon 1–2* (1937) feuilletonban *A Pikk dáma* operában felhangzó madárkás dalt, Gyerzsavin versét tulajdonítja a házbizalmi Puskinnak.

59 Gyerzsavin 1802-es verse alapján készült a librettóban szereplő, az opera népszerű betétdalává váló szöveg.

TOMSZKIJ

Ha a kedves leányok repülni tudnának, mint a madarak, és az ágakra telepednének,
Én is ág szeretnék lenni, hogy a leányok ezrei az én gallyaimra szálljanak!

VENDÉGEK ÉS JÁTÉKOSOK

Bravó! Bravó! Még egy strófát!

TOMSZKIJ

Hadd üljenek ott, daloljanak, fészkeljenek, fütyörésszenek, költsék ki a fiókáikat!
Alattuk sosem görbülnék, mindig bennük gyönyörködnék,
Én lennék a legboldogabb ág![60]

A *madárka,* az *ágak,* a *lányok* motívumegyüttes (lásd *Isten madárkája* és *Tomszkij dala*) pedig összecsúszott egy humoros névnapi köszöntővel, az abban emlegetett azonos elemek okán (*madárka, ágak, lányok*). A tömegkulturális transzfer természete, folyamata így válik teljessé a Zoscsenko-hősök világában. Ők Puskinnak egy széles körben ismert, közköltészeti, tréfás, névnapi köszöntőt tulajdonítanak:

Madárka ugrál ágain a fáknak,
leányok aludni a csűrbe járnak,
engedje meg, hogy most Önt,
a névnapján köszöntsük.

A Puskin-kultuszt tematizáló Zoscsenko-művekben a szovjet kispolgárok számára ez a csasztuska tehát úgy van jelen, mint amelyet maga a költő alkotott. A versezet egyrészt összeolvadt *A Pikk dáma,* az opera egy betétdalával, pontosabban e betétdalnak a városi orfeumszínpadokon és az utcai zenészek által előadott változataival, másrészt összemosódott a költő *Isten madárkája* című versével is, amely az 1920-as években az egyik legismertebb Puskin-vers volt.

A városi közköltészet, az orfeumok és az utcai zenészek repertoárjában otthonosan mozgó kispolgári befogadó felől „A madárka ugrál az ágon" kezdetű csasztuska a NEP-korszakbeli Puskin-tudás sőt -mítosz egyik alapeleme. Puskin ismeretének és kulturális használatának szinkron pluralitását bizonyítja: a költő élete és művei a húszas években egyaránt részei az úgynevezett akadémiai diskurzusoknak, elválaszthatatlanok az avantgárd kezdeményezésektől és organikus részei a városi szórakozásnak és szóbeliségnek is – sőt: e kontextusok szoros kölcsönössége, egymásrautaltsága dominánsabb jellemzője az adott kulturális állapotnak, mintsem valamelyikük elsődlegessége.

A kulturális emlékezet tagoltsága, rétegzettsége a szemünk előtt mutatkozik meg.

60 Győrffy István, „Csajkovszkij: *Pikk dáma*. Az opera szövegkönyvének nyersfordítása", *Parlando* 2. sz. (2018), https://www.parlando.hu/2018/2018-2/Csajkovszkij.pdf.

KULTUSZ ÉS INSTRUMENTALIZÁCIÓ: MIHAIL ZOSCSENKO PUSKIN-FEUILLETONJAI

A húszas évek feuilletonjai

Az 1920-as évek második felének szovjet szatirikus újságjaiban formálódó, tömegkulturális Puskin-képnek, illetve az eme lapok különböző műfajaiban – humoreszk, feuilleton, paródia, karikatúra – tükröződő, korabeli Puskin-kultusz reprezentációjának a vizsgálata a művelődés-, a kultúr-, a sajtó-, a politika- és az irodalomtörténeti kutatások metszéspontjában helyezhetők el. Mihail Zoscsenko (1894–1958) Puskin-írásai kétségkívül a korpusz reprezentatív darabjai, amelyek 1927 és 1929 között elsőként Leningrád egyik városi alapítású napilapjának, a *Krasznaja gazetá*nak a mellékleteiből kinövő, szatirikus lapok valamelyikében, a *Begemot* vagy a *Puska* hasábjain jelentek meg. Ezek a sajtótermékek számos módon kötődtek a (nagy)városhoz mint kulturális, társadalmi és gazdasági entitáshoz. Miként az anyalapjuknak,[1] úgy e szatirikus újságoknak is céljuk volt, hogy az országos események mellett a lokális, urbánus tér helyi történéseire is reagáljanak, hogy magukat a leningrádi olvasóikat szólítsák meg, és hogy a városban lakók *mindennapi* életének közérdeklődésre számot tartó eseményeit karikírozzák ki, tegyék humorforrássá.[2]

1 A lokálisan fontos és a helyiek érdeklődésére számot tartó kérdések felkarolásának számos példája közül az egyik, hogy 1929-ben a *Krasznaja gazeta* esti kiadása teszi közzé a „Ki a legismertebb és legkedveltebb ember Leningrádban?" körkérdést. A válaszokból kiderült, hogy az olvasók Mihail Zoscsenkót tartották a város legkedveltebb írójának. Ю. В. Томашевский, „Судьба Михаила Зощенко", in М. М. Зощенко, *Рассказы*, szerk. Ю. В. Томашевский, М. М. Зощенко, Собрание сочинений в 5 т., 1: 9–18 (Москва: Русслит, 1993), 9.

2 A lap városi kötődésére a Zoscsenko-feuilletonok apró történeteinek középpontjában álló leningrádi közterületek, a nevezetes történelmi épületek, emlékművek említései utalnak, továbbá a „nálunk Leningrádban" típusú megjegyzések, amelyek számos alkalommal továbbírják a Leningrád (volt Szentpétervár) és Moszkva, a két főváros közötti évszázados versengés történetét. Lásd például Гаврилыч [М. Зощенко], „Кому что, кому ничего", *Пушка* 52. sz. (1928): 3; Гаврилыч [М. Зощенко], „Что делается!", *Пушка*, 3. sz. (1929): 4. Moszkva és Szentpétervár hivatalos státu-

Zoscsenko e mediális térben megjelenő Puskin-feuilletonjai a húszas évek városi kulturális emlékezetének többszörösen kitüntetett szövegterei, a sajtó által jelentős mértékben formált tömegkulturális Puskin-kép alapszövegei, egyúttal az ettől a speciális tértől nem független korabeli Puskin-kultusz szépirodalmi reprezentációjának művészi erejű, esztétikai értéket képviselő darabjai.

Három sajátosságukat feltétlenül érdemes kiemelni.

Az első az írások műfajának – a feuilletonnak – átmeneti jellegében (*pogranyicsnij zsanr*) gyökerezik.[3] Az átmenetiség abból fakad, hogy a feuilleton három műfaji forrást *szintetizál:* a tényközlő szöveg, a publicisztika és a szépirodalom határán áll. Egyszerre dokumentál és közvetít ismereteket a korról, publicisztikai karaktere révén az információk értelmezését nyújtja, véleményezi azokat, ugyanakkor nyelvi megformáltsága okán esztétikai minőséget képviselő, irodalmi alkotás is. E hármas eredő jelentősége fokozottan érvényesül a műfaj zoscsenkói változatában. A zoscsenkói feuilletonok a megjelenésükkor kitűnően működtek úgy, mint adott tényekre és aktuális eseményekre reagáló *szatirikus publicisztikák.* Az írások leningrádi, ugyanakkor országos szintű sikeréről is tanúskodik, hogy a szerző által teremtett, a feuilletonjaiban számos alkalommal elbeszélő szerepet betöltő hősei oly élővé és népszerűvé váltak, hogy az olvasók kifejezetten nekik címezték leveleiket.[4]

---

szában a 20. század elején ismét változás történik. A kegyvesztett Szentpétervár rövid időn belül több névváltoztatáson esik át. 1918-ban a Petrográd nevet kapja és ugyanebben az évben megszűnik az ország fővárosának lenni. 1918-tól Moszkva az Oroszországi Szovjet Szövetségi Szocialista Köztársaság, majd 1922-től a Szovjetunió fővárosa. 1924-től, Lenin halálát követően Petrográd hivatalos neve Leningrád lesz.

3 A szovjet feuilleton szintetizáló természetéről Jevgenyij Dobrenko ír részletesen. A kutató kitér arra a műfajtörténeti szempontból izgalmas vitára, amely a formalisták, később a feuilletonírók és kultúrpolitikusok között zajlott az 1920-as években. Евгений Добренко, „»Проверенные хиханьки, литованные хаханьки…«: советский фельетон и алхимия соцреалистической типизации", in Евгений Добренко és Наталья Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ. Сталинизм и комическое*, 304–363 (Москва: Новое Литературное Обозрение, 2022). A később politikai vitává szélesedő polémia alapkérdése az volt, hogy vajon művészi (irodalmi) műfajnak tekinthető-e a feuilleton. Lásd Ю. Тынянов és Б. Казанский, szerk., *Фельетон. Сборник статей*, Вопросы современной литературы (Ленинград: Academia, 1927).

4 1924-től Zoscsenko a *Gavrila* maszkot használja, pontosabban e kispolgár figurája szólal meg feuilletonjaiban (lásd a *Gavrila bajt kever* elnevezésű rovatát a *Buzotyor* című lapban). A *Begemot*ban többek között a *Begemot,* a *Kurocskin* vagy a *Gavrjusa* nevű alakokat lépteti színre, illetve „beszélteti". A *Gavrilics*-figurát 1928-tól szerepelteti a *Puská*ban. Alakját Zoscsenko kitüntetett figyelemmel, hosszan átgondolva formálta meg és csaknem másfél éven át „életben tartotta". A Gavrilics-maszk fontosságáról tanúskodik Kornyej Csukovszkij egy 1928-as naplófeljegyzése is. Zoscsenko azt újságolja a költőnek, hogy nemsokára egy új, rendkívül humoros hőst fog színre léptetni. К. И. Чуковский, *Дневник* (*1901–1929*), szerk. Е. Ц. Чуковская (Москва: Советский писатель, 1991), 438.

Ismert, hogy Zoscsenko 1928-ban életre keltett új hősének, Gavrilicsnak a nevére özönlöttek az olvasói levelek a *Krasznaja gazeta* szerkesztőségébe.[5]

A feuilletonok ugyanakkor később, amikor elsődleges közegüket elvesztették, és kötetbe kerültek,[6] tehát a publicisztikának a gyorsan, a közérthetően reagáló, valóságreprezentációs funkciói háttérbe kerültek – tulajdonképpen a kontextus elvesztése miatt felfüggesztődtek –, akkor új keretezésük miatt hangsúlyosabbá vált az esztétikai működésmódjuk.[7] Ezzel magyarázható, hogy az írások hosszú távú be-

5 A fikció fenntartása érdekében, tulajdonképpen a játék teljességének a kedvéért Gavrilics létezését a szerkesztőség azzal is „alátámasztotta", hogy a szövegei alá több alkalommal beszerkesztettek egy, az íráshoz nem szokott macskakaparás-szerű kézjegyet, továbbá az egyik 1928-as lapszámban, Zoscsenko népszerűségének a csúcsán, a *Puska* szerkesztősége sajnálkozó közleményben tudatta, hogy bár Gavrilics megbetegedett, a munka hőseként mégis folytatja a tevékenységét.

6 A Zoscsenko-filológia egyik fontos feladata rámutatni a lapokban, majd később a kötetekben közölt szövegek között fennálló különbségekre. Kritikai kiadása a Zoscsenko-életműnek ugyan nem létezik, mindazonáltal a fontosabb kiadások kommentárjai, elő- és/vagy utószavai, továbbá más, nem textológiai fókuszú szaktanulmányok is jelzik az eltéréseket. Van, hogy azok okaira – új, szerzői koncepció; cenzurális beavatkozás stb. – is rámutatnak. Az 1970-es években a szatírairodalom kutatásának egyik meghatározó képviselője, Leonyid Jersov mind Zoscsenko-monográfiájában, mind az író szövegkiadásának előszavában már felhívja a figyelmet bizonyos novellák szövegváltozataira és a maszkokat jelző nevek elhagyására is. Л. Ф. Ершов, *Из истории советской сатиры: М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х годов* (Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973), 44–45. Még részletesebb adatokat kaphatunk Mihail Dolinszkij egykötetes kiadásából. М. М. Зощенко, *Уважаемые граждане. Пародии. Рассказы. Фельтоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные комедии*, szerk. М. З. Долинский (Москва: Книжная палата, 1991). A korpusz egyik legpontosabb szövegközlése Jurij Tomasevszkij nevéhez fűződik, ez a kilencvenes években látott napvilágot. М. М. Зощенко, *Собрание сочинений в 5. т.,* szerk. Ю. В. Томашевский (Москва: Русслит, 1993). A legteljesebb kiadásnak pedig Igor Szuhih hétkötetese tekinthető: М. М. Зощенко, *Собрание сочинений в 7 т.,* szerk. Игорь Сухих (Москва: Время, 2008).

7 A későbbi szovjet könyvkiadásban megjelenő Zoscsenko-válogatás-kötetektől *eltérő* fenomént képviselnek viszont azok a szerzői gyűjtemények, amelyeket még Zoscsenko maga állított össze a korábban a szatirikus újságok hasábjain 1928–1934 között megjelent feuilletonjaiból. E kötetek újszerűsége funkciójukban rejlik, amelyet a városi, tömegkulturális szórakoztatási igény kielégítéseként határozhatunk meg. A bennük összegyűjtött darabok nem sorolhatók sem a publicisztikai szöveg, sem a magasirodalmi novella kritériumai alá, sokkal inkább az éppen formálódó populáris irodalmi mezőben helyezhetők el. Különösen az illusztrált Zoscsenko-kiadásokra igaz ez, amelyek a szórakoztató, népszerű olvasmány korabeli elvárásainak feleltek meg. Ide sorolható például М. Зощенко, *Дни нашей жизни*, Библиотека журнала „Бегемот" 115 (Ленинград: Красная газета, 1928). Úgy vélem, hogy e kötetek megjelenése nem választható el attól a tendenciától, amely a húszas évek elejétől egy rövid ideig jellemezte a szovjet városi kultúrát. Attól az európai és az amerikai irodalom, illetve zene iránti intenzív érdeklődéstől, amely egyfelől a populáris műfajok tömeges oroszra fordításában, különösen a kalandregénynek és a kriminek a térhódításában érhető tetten (lásd például a Tarzan-sorozat orosz kiadását), másfelől a jazz és az úgynevezett esztrádtáncok divatjában jelentkezett. E kulturális transzferfolyamat komplexitásáról, a Nyugat iránti nyitottság ellentmondásosságáról, illetve a nyugat-európai és amerikai szó-

fogadásának temporalitásában, amikor a feuilleton publicisztikai rétege efemerré vált, az írások konkrét születését kiprovokáló tényanyag a feledés homályába veszett, legfőbb vonzerejüket, napilapszerű frissességüket elvesztették, bizonyos darabjaikban kidomborodhatott szépirodalmi jellegük. A Puskin-írások kifejezetten ezek közé tartoznak. Írásművé avatódnak, *humoros novellaként* tudnak működni. Ebben a létmódjukban a „szórakoztatóan tudósító" és a „kortárs valóságnak ferde tükröt tartó" publicisztikai funkcióik háttérbe kerülnek. Az írások azt az olvasatukat ajánlják fel, amelyben dominánssá válik *nyelvi* létmódjuk, az irodalom önértése és a puskini poétikai örökséggel való párbeszéd. Éppen ezért, miközben e szatirikus Puskin-történetek a húszas évek szovjet kisemberének kulturálatlanságát, műveletlenségét pellengérezik ki, miközben a komikum legfőbb forrása e művekben ezen új, identitását tekintve átmeneti embernek[8] (*marginal* vagy *marginalnüj perszonazs*) a szerepével, nevével, kinézetével, beszédével való meg nem felelése,[9] aközben a szóban forgó írások poétikájukat és éthoszukat tekintve mégiscsak a kulturális hagyományok folytonosságát, érvényességét mutatják fel. Az anekdotikus történetekben megelevenedő, a mindennapi élet apró-cseprő eseteit elbeszélő szovjet kispolgárt alapvetően a „nyelv iránti, sajátos közömbösség"[10] vagy másképpen a „szó iránti érzékenység hiánya"[11] jellemzi. Ugyanakkor ennek a *hiátusnak a nyelvi konstrukciója* olyan szóművészeti *ellendarabokban, antiszövegekben* tárul fel, amelyekben a szerző saját *virtuóz nyelvi érzékenységével* éppenhogy a stilisztikai és szemantikai értelemben vett „defektes" nyelvhasználat imitációjából, a *szkáz*ból teremt magas szintű irodalmi (anti)nyelvet.[12] Egy kortárs író elismerő véleményét, amellyel egy

rakozási formák betiltásának stádiumairól lásd Катерина Кларк, „Революционная культура и век джаза", in Катерина Кларк, *Петербург, горнило культурной революции,* 249–281 (Москва: Новое литературное обозрение, 2018).

8 Az új szovjet embernek, a félig falusi, félig városi identitású befogadók új típusának alapélményévé válik hovatartozásának az átmenetisége (*perehodnoszty*), véli Jevgenyij Dobrenko. Az identitáskrízis mértékét a *járvány* szóval jellemzi, hiszen, ahogy írja, egy nemzedéknyi ember került abba a helyzetbe, amelyet Oszip Mandelstam kifejezésével „úgy ütöttek ki saját életrajzából, mint golyót a biliárdlyukból". Евгений Добренко, „Введение", in Добренко és Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ*, 10–24, 17.

9 A szovjet kispolgár figurája azért is válhatott a szatíra kitűnő alanyává, sőt a szatirikus megformáltságának kulcsa éppen az volt, hogy nem illett rá az a társadalmi szerep, amelyet el kívánt játszani, ez pedig például abban nyilvánult meg, hogy indokolatlanul igényt tartott a „kulturált ember" státuszára. Erről lásd Евгений Добренко, „Карнавал власти: Метасмех", in Добренко és Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ*, 717–754, 736–737.

10 М. О. Чудакова, „Поэтика Михаила Зощенко. Избранные работы", in М. О. Чудакова, *Литература советского прошлого*, 1. köt., Studia philologica, 79–245 (Москва: Языки русской культуры, 2001), 113.

11 Добренко, „Карнавал власти: Метасмех", 737.

12 A húszas évek végi feuilletonokban olvasható úgynevezett „érett" zoscsenkói prózanyelvet több éven át tartó műhelymunka előzte meg. A szerző szkáztechnikájának kidolgozásába, amely az

Zoscsenko-szövegre reagált, kiterjeszthetőnek tartom a szerző húszas évekbeli prózanyelvére: „stilisztikai szempontból hihetetlenül kifinomult, miközben szemétből készült. Ez egészen lenyűgöző".[13]

A szerző írásai „tudósítanak" arról a törésről, amely az új szovjet városlakó mint az orosz kultúra új befogadója-fogyasztója és a kulturális hagyományok között bekövetkezett. Újra meg újra rámutatnak tehát a *megszakítottság* állapotára, amelyben a szovjet korszak előtti klasszikus kultúra tárgyi jelenléte és szellemi emlékezete – így a puskini örökség is – a befogadók részéről, ha nem is megszólíthatatlan és néma, de mindenképpen értelmezésre szoruló, kizárólag csak a *szociális problémák* felől és a *mindennapokból* értelmezhető *nem* nyelvi jelként létezik.[14] Ezek az írások ugyanakkor éppen nyelvi fenoménként állnak gazdag párbeszédben akár a puskini poétikai örökséggel, akár a kortárs irodalmi csoportok vagy a futuristák Puskin szellemi hagyományait értelmező, költészeti szerepét újragondoló poétikai diskurzusával. Hangsúlyoznunk kell továbbá, hogy e szövegeknek éppen a nyelvhez és kultúrához való kettős odafordulása – vagyis az, hogy az elbeszélő szerepét betöltő hősnek és a szerzőnek a nyelvben és az irodalmi hagyományokban való benneállása radikálisan eltérő minőségű[15] – eredményezi azt, hogy általuk és bennük Puskin a *populáris városi kultúra elemeként* is tud definiálódni (leginkább nevezetes városi helyszínként, szórakozásra alkalmas tér díszletelemeként és kuplészerzőként lesz jelen). Mindeközben a szingulárisan egymás mellett és egymás kölcsönviszonyában létező nyelvek-kultúrák plurális láttatása miatt (tömegkultúra–magasirodalom; szóbe-

élőbeszéd intonációjának és lexikájának az imitációjára irányult, betekintést engednek Marietta Csudakova kutatásai. A kéziratban maradt szövegek alakulását követve textológiai és filológiai vizsgálatok segítségével mutat rá, hogy a korai kísérletezéseken át milyen út vezetett el az úgynevezett *személyes szkáz* (*licsnij szkaz*) megteremtéséhez. Чудакова, „Поэтика Михаила Зощенко. Избранные работы", 105–117.

13 В. А. Каверин, „В. А. Каверин – Л. Н. Лунцу (14 декабря 1923, Петроград)", in *„Серапионовы братья" в зеркалах переписки*, szerk. Е. Лемминг, Символы времени, 223–225 (Москва: Аграф, 2004), 223.

14 A húszas években „egy olyan új – a kultúranélküliség senkiföldjén létező – befogadói magatartás írható le, amely a saját optikáját általában véve magának a »kultúra elsajátításának« a folyamatában formálja." Добренко, „Карнавал власти: Метасмех", 718. Az akkulturáció hiánya az új adminisztrációba bekerülő és fontos pozíciókat betöltő pártfunkcionáriusok esetében a legtöbbször ugyanúgy jelen volt, mint beosztottjaiknál. Ennek szatírája például a *Puska* 1927. júliusi számának címlapja. Az illusztráción a Ferdinand Lassalle tiszteletére Petrográdban emelt szobor körül munkások állnak. Egyikük az emlékmű talapzatára vésett születési és halálozási évszámokat szemlélve megkérdezi: „Vezető elvtárs, mit jelentenek ezek a számok?" „Telefonszámoknak kell lenniük. Az első a hivatali, a második az otthoni." А. Юнгер, „В порядке вещей", *Пушка*, 31. sz. (1927): borító.

15 A „magas" és az „alacsony" nyelvi regiszterek, formák, műfajok egyidejű jelenléte, e kettősség összekapcsolása egy adott műben a komikum alapja és elválaszthatatlan a szatíra lehetőségeitől, látásmódjától is. Lásd Jurij Tinyanov, „Az irodalmi tény", in Tinyanov, *Az irodalmi tény*, 5–26.

liség–írásbeliség) ezekben az írásokban (mintegy az esztétikai modernség keretei között) a Puskin-alak és -életmű köré épült kultikus viszony is tematizálódik, az irodalmi és politikai kultusz eltérő hangsúlyai pedig beleíródnak a 19. századi költőről folyó diskurzusba.

A második oka e művek különlegességének az *intermediális* jellegnek köszönhető. Legtöbbjük – eredeti megjelenése helyén, a szatirikus lapok oldalain – egyszerre létesült szöveg és kép szimbiotikus együtteseként, azaz *vizuális* és *verbális szemantikai térként*.[16] Kortárs befogadásukhoz jelentősen hozzájárultak a sok esetben speciálisan a zoscsenkói szöveghez készült szatirikus illusztrációk, karikatúraszerű ábrázolások, amelyek révén a szöveg és a kép különféle módokon interferált egymással. A *Puska* 1928–29-es évfolyamainak hasábjain a Gavrilics névvel aláírt feuilletonok legtöbbjéhez készült illusztráció.[17] Találunk olyan szöveget, amely nem érthető a kép nélkül, ahol az többször kiszól és utal az illusztrációra (ilyen a *Puska Puskinnak* című írás). Találunk olyat is, ahol az illusztráció nem kifejezetten a Zoscsenko-íráshoz készült, ugyanakkor az adott oldalon közvetlenül alatta elhelyezett képhumoreszk fontos szerepet tölt be a szöveg szemantizációs aktusában is (lásd *A koporsó* és *Az ábécé igazsága* című cikkek kölcsönviszonyát, amely a „zseni" kifejezés húszas évekbeli komplexitását, ideológiai és kulturális terheltségét emeli ki). Előfordul az is, hogy a megszólalókat egyénítik a monológjaik („verbális képük") mellé tördelt karikatúraszerű portrék (lásd a *Puskin-emléknapokon 1–2* című feuilletonokat).[18] Egyértelmű, hogy a későbbi kötetközlésekből kihagyott illusztrációk és az eredeti tördelés figyelmen kívül hagyása az aktualitásokra vonatkozó jelentésrétegek elvesztésével járt. Befogadásukat az is módosította, hogy újabb és újabb sajtó alá rendezésük során az eredetihez képest rendszerint más címmel kerültek nyomtatásba, továbbá elmaradtak az alcímek, ahogy elvesztek a játékos, fiktív szerzőséget jelző aláírások is, tehát az éppen aktuális szerzői maszk jelzései (mint például a „Gavrjusa", a „Gavrilics" vagy a „Konnopljanyikov-Zujev" stb. aláírások). A Zoscsenko-szöveguniverzum sajátosságává válik, hogy szinte nem lesz olyan mű, amely az első közléshez képest később ne szenvedett volna el akár a szerző, akár a cenzúra, akár a későbbi szerkesztők részéről valamilyen változtatást. A Puskin-tárgyúakkal sincs ez másképp: rövidített vagy bővített szövegként, szövegvariánsokként találjuk meg őket a különféle válogatáskötetekben.

16 A visszaemlékezések szerint Zoscsenko mindkét típusú alkotásfolyamatban részt vett: hol már meglévő karikatúrákhoz írt szöveget, hol az ő szövegeihez készült illusztráció.

17 Zoscsenko szövegeihez olyan ismert kortárs képzőművészek készítettek illusztrációt mint Nyikolaj Radlov, Lev Brodati, Bronyiszlav Malahovszkij, Alekszandr Junger, Alekszej Uszpenszkij, Geraszim Efrosz, Konsztantyin Rudakov.

18 Erről részletesen lásd *A metakultusz mint szatíra* című alfejezetet.

A harmadik oka a vizsgált alkotások különlegességének magából a lokalitásból, a szerzőjük pétervári/petrográdi/leningrádi kötődéséből fakad.[19] Ez egyszerre jelentette az írónak a helyi építészeti és képzőművészeti örökség megóvására irányuló vágyát,[20] azaz a város szimbolikus, kulturális tereihez való ragaszkodását, ugyanakkor e tárgyiasult és szellemi múlt mitikus-irodalmi reprezentációjának, az úgynevezett „pétervári szövegnek" a mély ismeretét is. Zoscsenkónak a kortárs városi életbe való beágyazódása, a szerzőnek az élő, lüktető mindennapokkal és Leningrád lakóival való szoros kapcsolata pedig nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy az olvasók szemében a húszas évek végén a város egyik, ha nem *a* legismertebb alakjává vált.[21] Ezekben az években a novelláit rendszeresen ismert előadóművészek adták elő a városi kabarészínpadokon, az évtized végétől pedig sorra születtek színházi- és kabarédarabjai, melyeket állandóan játszottak.[22]

Zoscsenko írói működése tehát, amely az újságíró tevékenységét éppúgy magában foglalta, mint a színpadi szerzőét, organikus kapcsolatban állt a forradalom előtti és utáni város kultúrájának a jelenével és múltjával. Írásai azt mutatják, hogy szerzőjük tájékozott volt Leningrád „Puskin-tudásában", miközben ismerte a húszas évek végére erőteljesen szovjetizálódó városi, tömegkulturális Puskin-értés legkülönfélébb megnyilvánulásait is. Járatos volt a városi kultúrában bizonyos mértékig széles körűnek tekinthető, a társadalmi csoportoktól független, populárisnak nevezhető Puskin-képet alkotó heterogén ismeretanyagban. A szövegeibe épített városi kuplék, csasztuskák, a szállóigeként működő Puskin-idézetek jelenléte erre utal.[23]

19 A város névvátozatairól lásd jelen fejezet 2. lábjegyzetét.

20 A pétervári rakpart köveinek, ahogy a Nagy Péter lovasszobrát formázó Falconet-emlékmű, főként a szoborcsoport kígyóalakjának a megrongálása vagy a belvárosi történelmi temető szabadidőparkká való átalakításának a terve több feuilletonjában előkerül. Lásd Гаврилыч [М. Зощенко], „Подкачали", *Пушка,* 14. sz. (1928): 6; Гаврилыч [М. Зощенко], „Симпатичное начинание", *Пушка*, 15. sz. (1928): 5; Гаврилыч [М. Зощенко], „Карманная кража", *Пушка*, 36. sz. (1928): 5; Гаврилыч [М. Зощенко], „Вот спасибо-то", *Пушка*, 17. sz. (1928): 8.

21 A városban felismerték, az utcán folyton megállították, utazásai alkalmával, hogy rajongóit elkerülje, leginkább álnéven jelentkezett be a szállodákba. Szövegei a legkülönbözőbb társadalmi rétegekből származó olvasókat egyaránt meg tudták szólítani. Hatalmas példányszámban nyomtatott kötetei népszerűek voltak az úgynevezett régi és az emigrációba kényszerült értelmiség tagjai, ahogy az új szovjet olvasók között egyaránt. Zoscsenko egyidőben jelent meg olcsó kiadású, úgynevezett proletársorozatokban, illetve a kortársakat és klasszikusokat közlő nagy presztízsű kiadóknál. Lásd Вера Зощенко, „Творческий путь Зощенко", in *Неизданный Зощенко*, szerk. Вера фон Вирен, 105–158 (Ann Arbor: Ardis, 1971), 135; Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, 359; Томашевский, „Судьба Михаила Зощенко", 9.

22 Зощенко, „Творческий путь Зощенко", 136; Е. Д. Уварова, *Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы* (*1917–1945*) (Москва: Искусство, 1983), 210.

23 Egy példa: a NEP-korszak kabarészínpadainak elmaradhatatlan és állandó fellépői a cigánykórusok és -zenekarok voltak, de nem hiányoztak a cigányrománcokat szólóban előadó énekesek sem.

Mindezek nyomán azt állítom, hogy ezek az írások a korabeli szovjet nagyvárosi, tömegkulturális Puskin-ismeretek és -mítoszok lenyomatai, őrzői, a hivatalos állami és az úgynevezett értelmiségi kultuszok sajátos nézőpontú szatirikus kommentárjai, amennyiben – a fikció szerint – bennük a szovjet kispolgár fejti ki véleményét, mintegy mellékesen a húszas években saját életébe közvetlenül beleszóló, Puskin szellemi és tárgyi örökségének a megőrzése, ápolása kapcsán foganatosított állami intézkedésekről és ezen hírek sokaságáról. A szatirikus írások kontextusaként, hátttereként rekonstruálhatók a húszas évek sajtójában olvasható (a különböző Puskin-emléklakások létrehozására, fenntartására vonatkozó) országos vagy helyi döntések, a Puskin Emlékhely (Skanzen) és a sír őrzésének hányattatott és hektikusan változó ügye[24] vagy akár a Puskin-kutatók elleni országos hangulat változása.[25] Ezek a témák a szatirikus újságokban gyakorta a szatíra hiperbolizálásra való hajlama miatt olyan túlzásokként jelentek meg, mint például hogy a Puskinról el-

(Н. Равич, „Мещанин веселится. Очерк", *30 дней*, 8. sz. [1928]: 80–82.) Puskin *Cigányok* című déli poémájának első négy sora ebben a kontextusban a divatossá vált új NEP-dalokban és természetesen paródiáikban vándorol dalszövegből dalszövegbe. Максим Кравчинский, „»Цыганщина« – саундтрек угара нэпа", in Максим Кравчинский, *Песни и развлечения эпохи нэпа*, 401–448 (Нижний Новгород: Деком, 2015), 437. Zoscsenko ugyanezt a toposzt, a Besszarábiában vándorló cigányok motívumát 1928-ban a szovjet hivatalok gyors áthelyezésével hozza összefüggésbe szatírájában. Lásd Гаврилыч [М. Зощенко], „Цыганский мотив", *Пушка*, 9. sz. (1928): 5. A puskini sorok 1929-ben is megihletik a kuplészerzőket. Szintén a szovjet valósághoz igazított átiratban hangoznak el. Lásd Г. В. Андреевский, „Пивная эстрада", in Г. В. Андреевский, *Повседневная жизнь Москвы в Сталинскую эпоху 1920–1930-е годы*, 384–428 (Москва: Молодая гвардия, 2003), 407–408.

24 A leningrádi Puskin-emlékhelyek hektikus történetéről 1921 és 1932 között részletesen ír Larisza Szoldatova. A kutató a politika ideológiai pálfordulásainak közvetlen lecsapódását látja a Puskinszkije Goriban található Emlékhely (Skanzen), Puskin sírja és a leningrádi Mojka-part 12. alatti lakás történetének fordulataiban. Szimbolikusnak tartja, hogy tizenöt éven belül a többször változó emlékezetpolitika okán az állami gondoskodás két szélsőség között mozog. Az emlékhelyek teljes feldúlását, elhanyagolását az őrzésük és felújításuk megkezdése követi, majd a 30-as évek elején ismét a kisajátítás (immár a pártfunkcionáriusok által) és a pusztítás áldozataivá válnak. Az 1937-es sztálini Puskin-jubileumra való készülődés időszaka új korszakot teremt a muzealizáció és a valaha a Puskin család tulajdonába tartozó, újjáépített kulturális örökség megőrzésének területén. Солдатова, „Традиция памяти Пушкина на виражах политической жизни России XX века", 150–163.

25 A Puskin-kutatók elleni kampány egyik elhíresült írása Lev Szosznovszkij cikke volt, amely 1924 júniusában a *Pravda* Puskin születésnapjára emlékező számának hasábjain jelent meg. A szerző a *Puskinról: Miért szerette V. I. Lenin Puskint?* című cikkben kelt ki az úgynevezett *szpecpuskinisták* (értsd 'Puskin-specialisták') ellen. „Csak ne örüljenek a szpecpuskinisták. Nem ők lesznek a névadói a bekövetkező »Puskin-napoknak«. Mi udvariasan, de eltávolítjuk ezeket a sírásókat. Bűneik lemoshatatlanok a nép előtt. Tanulmányozták azt, hogy hány 'z' betű van Puskin verseiben, sokat túrtak azért, hogy tisztázzák, hány gomb van Puskin mellényén, de ezek a könyvmolyok semmit sem, még két-három brosúrát sem írtak a munkásoknak és a parasztoknak Puskin jelentőségéről,

nevezett utcákon tapasztalható közállapotok borzalmasabbak, mint a Dosztojevszkijről vagy a Csehovról elnevezetteken, vagy annak felháborító volta, hogy már az újonnan piacra dobott élelmiszerek is a „Puskin" márkanévvel kerülnek forgalomba. Ahogy Benedikt Szarnov írja: a Zoscsenko-feuilletonok hőseinek a felfogásában „Puskin és a szovjethatalom egy és ugyanaz".[26] Mindeközben a nagyvárosok új lakói Puskin életművét leginkább az ábécés és az olvasókönyvek anyagából, az esztrádműsorokból, a városi közköltészetbe és az utcai énekesek repertoárjába beemelt, divatos szövegfragmentumokból ismer(het)ték.

Nem szabad ugyanakkor elvonatkoztatni attól a ténytől, hogy e feuilletonok beszélője, a megszólaló kisember nem más, mint egy *irodalmi maszk,* továbbá a nyelve által teremtett megszólalások semmiképp *nem* leírások – vagyis ezek az írások amilyen mértékben „dokumentumok" (visszakereshető tényeken alapulnak), olyan mértékben fikciós művek is. Azt állítom tehát, hogy e feuilletonok sokkal inkább *teremtői* és *formálói* annak a mítosznak és kultusznak, amelyet az *irodalmi alakként működtetett zoscsenkói szovjet kispolgár Puskin-kultuszának és -mítoszának* nevezhetünk. Ilyen értelemben *nem* az új szovjet nagyvárosi utca emberének Puskinhoz való, valamiféle szociodokumentumban rögzített viszonyaként, sem a költő irányában megnyilvánuló, kultikus viszony antropológiai megnyilvánulásaként értelmezhetők, hanem egy kifejezetten bravúrosan felépített irodalmi mítosz konstrukciójaként. Ebben a mítoszban pedig Puskin kortárssá válik. A 19. századi költő a szatirikus lapokban integrálódik a komikum céltáblájává váló, a húszas évek szovjet városainak szociokulturális és gazdasági lehetőségei között bukdácsoló kisemberei körébe. Mítoszának mitémái – a *szegény,* az örökké *eladósodott,* a *nyughatatlan,* a folyton *költöző,* a csasztuska- és kuplészerű *semmiségeket firkálgató költő,* aki jobban tette volna, ha inkább előadóművészi, énekesi karriert választ magának – tulajdonképpen nem mások, mint a NEP-korszakban a Leningrád és Moszkva utcáit és színpaddal rendelkező söröző it tömegesen elözönlő, frissen munkanélkülivé vált tipikus (előadó)művészeknek az attribútumai.

*

arról a szolgálatról, amit Puskin a mi nemzedékünknek tett." Лев Сосновский, „О Пушкине. За что любил Пушкина В. И. Ленин?", *Правда*, 1924. jún. 7.

26 Бенедикт Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко* (Москва: Изд-во Пик, РИК „Культура", 1993), 90.

Kutatásaim alapján az alábbiakban Zoscsenko húszas évekbeli terméséből hármat, a harmincas évekből pedig kettőt mutatok be részletesen.[27]

A fejezet első felében az 1927. évi 7. számú *Begemot*ban közölt *A koporsó* (*Grob*) című feuilletont elemzem a *Tematikus Puskin-szám* (*Szpecialnij Puskinszkij nomer*) kontextusában, és érintem *A költő és a ló* (*Poet i losagy*) című feuilletont is, amely ugyanebben az évben a *Puska* 30. számában jelent meg. A fejezet második felében a *Puska Puskinnak* (*Puska-Puskinu*) című, a *Puska* 1928. évi 50. számában publikált feuilletonnál időzöm el hosszan. A Zoscsenko-fejezetet záró harmadik részben pedig azt a két Puskin-feuilletont veszem górcső alá, amelyeket az 1930-as évek második felében, a *Krokogyil* közölt.

A harmincas évek második felében született feuilletonok egy, a húszas évektől gyökeresen eltérő politikai, kulturális és társadalmi szituációban születtek meg. Maga a műfaj is átalakult: elvesztette kapcsolatát a komikummal, továbbá már nem jellemezte az esztétikai megformáltságra való törekvés. Ahogy erről Dobrenko ír, a harmincas években a feuilleton pamfletté, vagyis valamely közérdekű eseményről vagy közéleti személyről szóló gúnyos hangú, támadó jellegű röpirattá nőtte ki magát.[28]

Ebben a kontextusban a *Krokogyil* című szatirikus lap két Zoscsenko-írását vizsgálom meg (*A Puskin-emléknapokon 1–2*), amelyek ugyan különböző lapszámokban jelentek meg – az első az 1937. évi 3., a második az 5. számban –, ugyanakkor több szempontból szorosan összetartoznak.[29] Az első az 1937-es Puskin-jubileumhoz igazított, cím nélküli feuilleton. Ebben az író Konnopljannyikov-Zujev maszkját használja, a szöveg a „Kedves elvtársak, természetesen én nem vagyok irodalomtörténész…" („Konyescsno ja, dorogije tovariscsi, nye isztorik litye raturi…") mondattal kezdődik. A második az 5. számban elhelyezett, *A Malaja Perinnaja utca 7. szám alatt* (*Na Maloj perinnoj, 7.*) című írás.

Az 1937. évi 3. *Krokogyil* tematikus, úgynevezett *Profilaktikus Puskin-szám*ként (*Profilaktyicseszkij nomer*) jelent meg. Ez az összeállítás tanulságos összevetésre ad alkalmat a *Begemot* tíz évvel korábbi, szintén tematikus számával. Mindkettőt egy-egy „jubileumi láz" inspirálta.

27 М. Зощенко, „Гроб (Из повестей Белкина)", *Бегемот*, 7. sz. (1927): 5; М. Зощенко, „Поэт и лощадь", *Пушка*, 30. sz. (1927): 5; Пушкинист Гаврилыч [М. Зощенко], „Пушка – Пушкину (Дорогому однофамильцу от благородных потомков)", *Пушка*, 50. sz. (1928): 12.

28 Добренко, „»Проверенные хиханьки, литованные хаханьки…", 320–321.

29 Коноплянников-Зуев [М. Зощенко], „Конечно я, дорогие товарищи, не историк литературы…", *Крокодил*, 3. sz. (1937): 4–5; Заслуж. деят. М. Коноплянников-Зуев [М. Зощенко], „На Малой перинной, 7. (Речь произнесенная на собрании в жакте по малой перинной улице, по 7. в дни пушинского юбилея)", *Крокодил*, 5. sz. (1937): 8–9.

Puskin, a munkástudósító (*A koporsó,* 1927)

Mihail Zoscsenko *A koporsó: A Belkin-elbeszélésekből* (*Grob. Iz povesztyej Belkina*) című, illetve alcímű 1927-es feuilletonja a leningrádi *Begemot* szatirikus hetilap jubileumi, úgynevezett *Speciális Puskin-szám*ában jelent meg.[30] Ez a februári szám egy – Puskin halálának kilencvenedik évfordulójára megjelentetett, épp a költő elhunytának napjához igazított – tematikus kiadásként koncipiálódott.

A *Begemot* (1924–1928), miként a folytatásának tekinthető lap, a *Puska* (1926–1929) is a legnépszerűbb leningrádi szatirikus lapok közé tartozott – tömegeket ért el. Zoscsenko írása kitűnik az összeállítás alkotásai közül, nem csupán a terjedelme miatt, hanem nyelvi erejét, olvasatainak komplexitását és esztétikai értékét tekintve is. A feuilleton, ez az anekdota és a novella összetett műfaji forrásaira támaszkodó műfaj a Puskin-kultuszt mint fenomént sokszorosan tematizálja. Szüzséjében a kultusz *mint téma* jelenik meg a hatalom által előírt, az irányított tiszteletadást presszionáló intézkedésekben, a politikai propaganda eszközeként, továbbá a kispolgároknak a hatalmi elvárásokhoz igazodó mimetikus rítusában. Az írás a kultuszt mindeközben nem csupán *elmondja,* hanem többszörösen, különös nyelvi eseményként hagyja „megtörténni", hiszen a kultikus viszony a szkáztechnika révén megjelenik a nyelvi konstrukciókban (retorikai, stilisztikai, szemantikai eljárásokban), továbbá intertextuális és műfajpoétikai játékként is. A Zoscsenko-mű az eredeti *Belkin-elbeszélések* szerzője, azaz Puskin előtti tisztelgésként, *hommage*-ként is olvasható. Az írás szemantikai komplexitásának „magányossága" különösen akkor válik nyilvánvalóvá, amikor azt a lapszám kontextusában vizsgáljuk meg.

A *Begemot* címlapján a nagy októberi szocialista forradalmat megtestesítő, az egyik kezében sarlót, a másikban világító lámpást tartó munkás látható. Hatalmas – épületnyi magas – alakja láttán az apró brit uralkodó reszket a királyi palotában. A kép címe *A. Sz. Puskin az angol udvarról,*[31] amelyhez a szerkesztők a Puskin-idézetet tartalmazó „»Október* áll az udvaron«. (*Anyegin,* Negyedik fejezet)" feliratot illesztették. Az ősz beköszöntét megjelenítő strófából származó fragmentumhoz kapcsolt csillagos jegyzet szerint: „A híres költőnél természetesen a »november« szó

30 Зощенко, „Гроб (Из повестей Белкина)".
31 Lev Brodati illusztrációja.

szerepel. A zseniálisan találékony elme azonban megjósolta, hogy új stílus köszönt majd be."[32]

A címlap minden kétséget kizáróan összekapcsolja a kilencven éves Puskin-jubileumot a nagy októberi szocialista forradalom tízéves évfordulójával, kijelöli azt az ideológiai kontextust, amelyben a szatirikus látásmód segítségével Puskin alakja és életműve értelmeződni fog, továbbá a lábjegyzettel hangsúlyozza a költőnek azt az attribútumát is, amely itt és most minden más érdeménél fontosabb lesz: a költő látta a jövőt.

Az újságban közölt alkotásoknak csaknem fele a címlaphoz hasonló *avantgárd lubok*ként működik. A legfeljebb egy-két soros Puskin-citátumokat nagy méretű illusztrációval és a kortárs, leginkább társadalmi, ritkábban politikai kontextusba helyező, értelmező címmel látták el. Sem a címek, sem az illusztrációk, sem az idézetek nem érthetők külön-külön, kizárólag együtt: szemantikai egészet alkotnak.

Az *A. Sz. Puskin Kínáról* című mű alapja *Tatyjána álmá*nak egy részlete. A karikatúrán egy alvó kínai lány látható, míg felette, a gondolatbuborékban – tulajdonképpen az álomban – egy Kínát ábrázoló térkép terül el. Ezt vicsorgó, félelmetes szörnyek veszik körül, akik a térkép közepén álló lány után kapdosnak. „S ránéz, rámutat mind a rém, / S ordítja mind: enyém! enyém!" (ford. Áprily Lajos): az *Anyegin* sorai itt képaláírásként jelennek meg. Az illusztráció *kiegészíti* az idézetet, hiszen a verses regény többi sorát (az eredeti kontextust) csupán vizuálisan jeleníti meg. A képen látható szörnyetegek a külföldi nagyhatalmaknak a szovjet politikai karikatúrában ekkorra már bevett sztereotipikus ábrázolásai.[33] A hátán szvasztikát viselő pók (Németország), a daru (Japán), a kakas (Franciaország), a kakas hátán lovagló oroszlán (Belgium), a ruháján csillagokat viselő, cilinderes imperialista (Egyesült Államok), a pipázó bankár (Nagy-Britannia) vagy a varangyosbéka (Vatikán) mind magának akarja Kínát.

Míg a címek szerepe minden esetben a puskini fragmentumok aktualizálása volt, addig az illusztrációk izgalmasan keverték az eredeti művek szüzséihez és történeti idejéhez kapcsolódó motívumokat a húszas évek avantgárd képzőművészetére jellemző stílusjegyekkel.

32 Az utalás az új stílusra való áttérésről egyaránt szól a győztes forradalmat követő új világrendről és a naptárreformról. Szovjet-Oroszországban az 1917-es forradalom után nem sokkal vezették be a Gergely-naptárt.

33 A szovjet politikai karikatúra a propaganda része volt. Lásd А. В. Голубев, „Образ Европы в советской карикатуре 20–30-х годов", in *Труды Института российской истории*, szerk. А. Н. Сахаров, 5. köt., 273–299 (Москва: Российская академия наук, Институт российской истории, 2005).

Az *A. Sz. Puskin az ellenzékről* című karikatúra – az egyetlen belpolitikai témájú élc a lapban – egy hóviharban rekedt múlt századi hintót és ennek feltűnően 19. századias utasait ábrázolja. (Értsd a párt politikai ellenfelei „maradványok", vagyis a „meghaladott múlthoz" tartoznak.) A képaláírás az *Ördögök* című versből való: „Eltévedtünk. Mit tehetnénk? / Az ördög vezet minket a mezőn" (ford. Áprily Lajos).

A költő verses szövegeiből kiemelt fragmentumokat az élclapban szereplő alkotások tehát dekontextualizálták (az eredeti művekből, szövegkörnyezetükből kiszakították), majd a verbális (cím) és vizuális (illusztráció) rekontextualizáció révén az éppen időszerű külpolitikai helyzetre való reflexió segítségével aktualizálták. A Puskin-részleteknek így kivétel nélkül a realisztikus, illetve mimetikus funkciói, továbbá közéleti jelentése került előtérbe, vagyis a szovjet kortárs valóság és ideológia bizonyos szeleteit bemutató *eszközzé* váltak. A lapban működő szatíra egyik eljárása tehát úgy írható le, mint amely az irodalmi műveket valóságreprezentációs *instrumentumként* használta, és így a politikai propaganda részévé tette. A humor forrása a műveltebb olvasók számára abban rejlett, hogy a Puskin-szövegeket a húszas évek elején a szovjet kulturális életbe és sajtóba frissen belépő, a költő életművét nem vagy csak töredékesen ismerő, úgynevezett munkástudósítók (*rabkor* – a „*rab*ocsij *kor*reszpongyent" szókapcsolatból) prizmáján keresztül jelenítették meg.[34] A lapszámban a 19. századi költő (társadalmi) szerepének ekvivalense a húszas évekbeli *munkástudósító* lett, az életműve darabjainak pedig tulajdonképpen a propagandisztikus *kommentárok* feleltek meg. Az eljárás nem állt távol a húszas években kiadott tankönyvek vulgárszociologikus irodalomfelfogásától, amely a Puskin-műveket három témában (természet, munka, társadalom) mintegy illusztrációként tette a tananyag részévé, azokat a társadalmi helyzet magyarázataként értelmezte.[35] A *Begemot* hasábjain a korabeli sajtóban cirkuláló kurrens kérdések, a közélet aktuális témái jelennek meg, értelmezésükben a Puskin-szövegek „segítenek": ilyen például a Szovjetunió és a Brit Birodalom kapcsolata (*Az ősz, Anyegin*)*;* a Kínát érintő

34 A lap kilencedik oldalán Radlov egészoldalas karikatúrasorozatának címe: *A. Sz. Puskin a munkástudósító* (*humoros képaláírások*).

35 1923-ban a Narkomprosz (Közoktatásügyi Népbiztosság) három témacsoportra osztotta az iskolásoknak átadandó tudást: a *természetre,* a *munkára* és a *társadalomra.* Az irodalom pusztán illusztratív anyag volt, az irodalmi műveknek pedig kizárólag szociológiai szempontú értelmezését látták elfogadhatónak. Egy 1925-ös állami tanterv például Puskin *Dubrovszkij* és *A kapitány lánya* című regényeit „A falusi gazdaság fejlődéséhez", *A rézlovas* című poémáját pedig „A város és a falu közötti árucsere" témájánál tárgyalta; a költő verseit – a proletárversekkel való összevetésben – csupán „A szovjet rendszer mint a kapitalizmusból a kommunizmusba való átmenet" témájánál említette meg. Дж. Б. Платт, *Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт*, ford. Яков Подольный, Эстетика и политика 4 (Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017), 118.

szovjet tervek (*Tatyjána álma, Anyegin*)*;* az ellenzék helyzete (*Ördögök*)*;* a városokban uralkodó infrastrukturális állapotok, a közművesítés hiánya és az alacsony társadalmi morál (*Ruszlán és Ludmíla, A fukar lovag, Ének a bölcs Olegről, Az emlékmű, A próféta, Éjjeli szellő*)*;* a műemlékek pusztulása és rongálása (*A kővendég*)*;* az importáruk megjelenése (*A költő és a tömeg*)*;* a munkakerülés és az alkoholizmus (*A vízbefúlt*).

Két esetben paródiát olvashatunk. Ezekben a darabokban nem a költő válik kortárssá, hanem valamely művének hősei elevenednek meg a 20. század eleji Szovjetunióban. Ilyen a *Jevgenyij Anyegin elvtárs* című többszerzős, kollektív szatirikus alkotás, amely az „el nem készült *Anyegin*-fejezet" alcímmel szerepel. A szatíraszerzők Anyegin-strófákban verselik meg Lenszkijnek, az állami gazdaság kultúrfelelősének és Anyeginnek, a gigerli NEP-mannak a történetét.[36] A 19. századi verses regény szerelmi szálára koncentráló szüzsé azzal zárul, hogy Anyegint javítóintézetről javítóintézetre szállítják, Tatyjána emigrál, Lenszkijt és Olgát pedig a szovjet házasságkötő terem és a vörös Hümenaiosz ígérete várja.

A másik paródiaként és szatíraként is működő alkotás az *A. Sz. Puskin a műemlékvédelemről,* amelyet egy karikatúra és egy szöveg egysége alkot. A *Begemot* hátlapján található szöveg több, mint egy humoros és frappáns, szentenciózus képaláírás. Ismert, hogy a puskini kistragédia temetői jelenetében a Komtur egészalakos szobra Don Juan kérdésére kétszer bólint. *A kővendég*ből kiemelt idézet a *Begemot*ban azonban egészen más folytatást nyer. Az illusztráción Don Juan és szolgája a Komtur *szétlopott szobortorzójánál* állnak, a síremlékből a vandalizmust követően csupán egy lábat formázó kődarab maradt. A szobor nem bólint, hiszen nincs már feje, ellopták. Leporello, a szolga replikája – „Uram, menjünk! Az Ön Puskinja hazudik…" – szimbóluma annak az attitűdnek, amellyel a szerzők az élclapokban jellemezték a szovjet kispolgárnak a magaskultúrához, így a műemlékekhez és a klasszikus írókhoz való viszonyát.

A lapszám rövid tartalomelemzése kirajzolja azokat a tematikus csomópontokat, amelyek megjelenhettek egy 1927-es szatirikus újság hasábjain. Szembetűnő, hogy kizárólag csak egyetlen alkotás, Dmitrij Cenzor *Stanzák* című verse „foglalkozik" magával Puskinnal mint költővel, illetve nevezi őt az ország számára jelentős „géniusznak". (A „zseni" meghatározást a propaganda Puskin *epitheton ornans*ává tette és klisévé silányította. A lap írásaiban a lexéma több helyütt előkerül, hol mint elcsépelt, hol mint érthetetlen kifejezés.) Dmitrij Cenzor egy, az új szovjet kispolgár által koncipiált költőalakot és Puskin-biográfiát teremtett, amelyet a városi anekdoták ismert történeteiből, az igénytelen politikai brosúrák információiból és közhelykész-

36 A NEP-man: a NEP-korszak haszonélvezője.

letéből épített fel. Puskin eszerint egy szegény *valaki,* akit a múlt században vegzáltak, aki a szabadságot hirdette, ezért a cár üldözte, és akinek a zsenijére csak akkor döbbent rá az ország, amikor egy „szemétláda" (*posljak*) lelőtte. A stanzákba foglalt életrajz a szovjet kispolgár perspektívájából teszi magához hasonlatossá a költőt, a benne summázott Puskin-kép pedig beszélőjének (de nem befogadóinak!) a mentális határait tükrözi.

A további alkotások *négy* témakört ölelnek fel. Nyolc mű Puskin és az aktuálpolitika kérdését kapcsolja össze. Ezen belül hét gúnyolódik a Szovjetunió külföldi riválisain (vagyis ellenségein), és csupán egy érint belpolitikai témát. Puskint a NEP-korszak visszásságaival kilenc mű kapcsolja össze. Az állami Puskin-kultusz és a kispolgár kapcsolatát hat alkotás tematizálja, míg a Puskin-kutatók kérdését kettő hozza szóba. Csupán két mű tartozik abba csoportba, amely a korabeli magaskultúra Puskin-értését érinti (a Mejerhold-epigramma és *Az ábécé igazsága* című humoreszk), és pusztán egyetlen olyan alkotást találunk, amely egy társadalmi-közéleti mondanivaló nélküli gegből áll (*Az álom*).

A költőt a külpolitikai eseményekkel összekapcsoló szatirikus epigrammák és karikatúrák esetében egyértelműen érzékelhető az a tendencia, hogy 1927-ben a belpolitikai kérdések már semmi szín alatt nem jelenhettek meg a szatirikus lapok hasábjain. Az egyetlen és meglepő kivételt az *A. Sz. Puskin az ellenzékről* című karikatúra jelenti. A magyarázat valószínűleg a cikk februári időzítésében rejlik. A karikatúra félévvel később – Sztálin ugyanis októberben adta ki a parancsot az ellenzék „lefejezésére" – már túl érzékeny lett volna.[37]

Az imént ismertetett témacsoportok alapján kijelenthető, hogy Puskin leginkább a kultusz (az 1924-es és az 1927-es jubileumokkal kapcsolatos adminisztratív és gazdasági intézkedések), a NEP visszásságai, a külpolitika, továbbá a(z) (külső és belső) ellenségen való gúnyolódás kontextusában vált a szatíra témájává. Két témakör, a *kultusz* és a *NEP* pedig öt alkotásban fonódik össze – tulajdonképpen egymást magyarázva, nem szétválaszthatóan.[38] Fogalmazhatunk úgy is, hogy a Puskin-kultusz szatirikus ábrázolása a legveszélytelenebbül, a legkevésbé politikus módon a NEP-intézkedések hatására formálódó mindennapi élet gyarlóságain való élcelődés közegében jelenhetett meg. Ebből a szempontból a költő alakja olyan értelmezési spektrumban helyezkedett el, amelynek az egyik vége ismertségének nullfoka. Ide sorolhatjuk Ignatyij Lomakin *Puskin és a nemezcsizma: Egy volt partizán elbeszélése*

37 Sztálin vezetésével kizárják először a Központi Bizottságból, majd a pártból Zinovjevet és Trockijt.

38 Lásd *Az ösvény, A koporsó, Puskin és a nemezcsizma, Nem halok meg egészen…, Hogyan küzdöttem Puskinnal?* című alkotásokat.

című feuilletonját és „V. T.” *Nem, egészen nem halok meg…* című két humoreszkjét.[39] A spektrum másik pólusán az a Puskin-alak áll, aki a kispolgároknak „gondot okoz” (lásd Vlagyimir Toboljakov: *Az ösvény;* Zoscsenko: *A koporsó*).

Vlagyimir Toboljakov *Az ösvény* (*Tropa*) című feuilletonja – amelynek alcíme *A Puskin kör alapítóülésén elhangzott előadás leirata* – egy beszéd szatírája:

> Puskin elvtárs egyszer azt mondta: a hozzá vezető népi ösvényt nem növi be semmi.[40] És igen: Puskin nevét mind a mai napig élénken őrzi a dolgozó tömegek szíve.
>
> Ha a hétköznapok forgatagában megfeledkeznénk drága költőnkről, úgy a sajtónk emlékeztet minket rá. Így volt ez a legutóbb is, amikor megtudtuk, hogy Puskin elvtárs sírjáról hatvan pud szemetet szállítottak el, ami kilogrammban még több.
>
> De nem múlt el egy hét, és a nyilvánosság figyelme újra a költő felé fordult. Pontosabban a kenyérgyáraké, hiszen kekszet és egy „Puskin” márkájú karamellát kezdtek el gyártani – a négyszáz grammos kiszerelés ára tizenöt kopejka. […]
>
> Nincs egy hónapja, hogy rendkívüli távirat érkezett Mihajlovszkojéból: valaki a Puskin-házikóból ellopta a költő pipáját, sétapálcáját és további apróbb, személyes tárgyait. Érthető, hogy tehetségének hódolói nem hagyták ki a kínálkozó alkalmat, hogy magukévá tegyék a számukra oly drága relikviákat. […]
>
> De nemcsak az újságok, hanem a vaskos folyóiratok is a népi ösvény kitaposásával foglalatoskodnak!
>
> Tavaly decemberben olvastuk egy ismert Puskin-kutatótól, hogy a legújabb archív adatok szerint Natalja Nyikolajevna Goncsarova, Puskin elvtárs felesége valóban megcsalta a költőt d'Anthès lovassági tiszttel.
>
> Hogy milyen hálás lenne eme Puskin-szakértőnek a költő, ha megérte volna a mi korunkat…!
>
> De vegyük csak a híres Puskinról elnevezett utcákat. A „Puskin” név minden egyes bűnügyi krónikában rablásokkal és gyilkosságokkal kapcsolódik össze, a Puskin-fürdőt pedig az OTKOMHOZ két hónap után bezáratta az ott folyó erkölcstelen viselkedés miatt. […]
>
> De nemcsak az emberek, a lovak is igyekeznek, hogy a maguk erejéhez mérten őrizzék az korán elhunyt költő emlékét.
>
> A Kolomjazsszkij lóversenypályánál, Puskin elvtárs párbajának a helyszínén a városvezetés lovardát építtetett, és ott lótenyésztéssel foglalkozik.

39 A „V. T.” monogram valószínűleg Vlagyimir Toboljakovot, a lapszám egyik szerzőjét rejti.

40 Utalás *Az emlékmű* című versre. Nyersfordításban: „Nem emberkéz által készített szobrot állítottam magamnak / A hozzá vezető népi ösvény nem fog eltűnni.” Szabó Lőrinc fordításában: „Szobrot állítottam a népemben magamnak: / Nem emberkéz műve, útját gyom nem növi”.

> Elvtársak, most, hogy előadásom vége felé közeledem, bemutatom a költőről nyilvánossá vált legutolsó információt.
>
> Az elhíresült Puskin-fenyőfákat, amelyeket számos elégiájában megénekelt, a napokban tüzelőfának aprították fel.
>
> És most a parasztok a kályha körül ülnek. „Felhő felhőt gyúrva jajgat".[41] A kályhában ropognak a költő által olyannyira szeretett történelmi fenyőfák, és a nép, látva a víg lángokat, jó szívvel és melegen emlékezik hosszúra nyúló beszélgetéseiben Puskin elvtársra."[42]

Nem csupán azért tartom fontosnak, hogy idézzem ezt a feuilletontöredéket, mert annak a jellegzetes gondolkodásmódnak a működését lehet felmutatni benne, amelyet Szergej Fomicsov – igaz, Zoscsenko feuilletonjaiban – a műveletlen kispolgár „konyhai Puskin-értésének" nevez,[43] hanem azért is, mert ha eltekintünk a publicisztika retorikájától, túlzásaitól, tendenciózusságától, és csupán a felsorolt állításait vesszük figyelembe, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az írás *tényeken* alapul. Olyan sajtóértesülések montázsa, amelyek beszámoltak a korabeli politikusoknak, esetleg írócsoportoknak a költő hivatalos kultuszát propagáló megnyilvánulásairól vagy az úgynevezett régi értelmiségi és civil köröknek a Puskin tiszteletét nyilvánosan demonstrálni kívánó kezdeményezéseiről. A lapokat valóban foglalkoztatta a párbaj helyszínén állítandó emlékműnek a pályázata, ahogy írtak a költő sírjának igen elhanyagolt állapotáról és a Puskin-birtokon működő Skanzen helyzetéről is. Megjelentek a sajtóban azokról az elképzelésekről szóló hírek is, amelyek a költő egykori utolsó lakásán, a Mojka-part 12-es szám alatti emlékmúzeum megnyitását érintették. Valóban nyilvánossá váltak azok a beszámolók, amelyek az első világháborús, a Puskin-birtokon található udvarházakat, a monostort és a területén található sírt érintő pusztításokról, a terület természeti értékeinek irtásáról, az erdők faanyagként való felhasználásáról tudósítottak (lásd a mihajlovszkojei Puskin-fenyőfákat, amelyekre később mint a puskini, érintetlen, változatlanul megőrzendő táj lényeges elemeire hivatkoznak a kultuszt fenntartó dokumentumok). Napirenden voltak a Puskin-kutatók elleni támadások,[44] ahogy megszaporodtak a jubileumi konjunktú-

41 Puskin *Téli este* című versének első sora Szabó Lőrinc fordításában.

42 Владимир Тоболяков, „Тропа (Стенограмма доклада на открытии Пушкинского кружка)", *Бегемот*, 7. sz. (1927): 2.

43 Сергей Фомичев, „Зощенковский Пушкин", in Фомичев Сергей, *Пушкинская перспектива*, 301–314 (Москва: Знак, 2007), 306.

44 A Puskin-kutatók elleni hadjáratról lásd jelen fejezet 25. jegyzetét.

rát meglovagoló Puskin-írások,[45] miközben olvasni lehetett azokról az erőfeszítésekről is, amelyeket egyrészről a Puskin Ház, másrészről a civil szervezetek (például a Régi Pétervár – Új Leningrád nevű csoport) tettek a költő hagyatékának megőrzéséért, emlékének ápolásáért.

Az 1917-es forradalmak előtti múlthoz tartozó reáliák őrzésének fontossága, az emlékmúzeumok létrehozásának, az emlékművek felállításának, a sír ápolásának az ügye pedig azért is jelent meg kifejezetten sokszor a leningrádi sajtóban, mert Pétervár a költő szülővárosa és életének egyik legfontosabb helyszíne volt, továbbá itt működött az az intézmény, nevezetesen a Puskin Ház, amelynek iniciációjakor az alapító okiratban az egyik legfőbb célul a Puskin-emlékek összegyűjtését, tárolását és feldolgozását tűzték ki. Leningrádban a húszas évek elejétől a városi örökség megőrzése céljából jöttek létre olyan civil szervezetek, amelyek megkísérelték a forradalom előtti városkép, Pétervár múltbeli arculatának a megóvását vagy, ha ez már nem volt lehetséges, akkor a 19. századi állapotok pontos dokumentálását.

Nem csoda, hogy az 1924-es, majd az 1927-es Puskin-jubileum kapcsán megszaporodó sajtótudósításokkal kapcsolatos értetlenkedés a szatíraírók számára kitűnő lehetőséget adott az élcelődésre: megformálták a szovjet kispolgár szempontjából „a problémát okozó Puskin-alakot". Puskin az élclapokban leitmotivvá vált. A szatirikus újságok ugyanúgy tipikus NEP-korszakbeli, irodalmi témává tették a szovjet kispolgárok Puskin-problémáját, mint ahogyan a szovjet szatírairodalomban a kispolgár hős attribútumává vált a munkakerülés vagy a korrumpálhatóság. Mindez része volt az irodalmon belül jelentkező azon tendenciának – miként erre a húszas években a formalisták felhívták a figyelmet –, amelyet a köznapi lét, a *büt* esztétizálódásában, művészi témává válásában jelölhetünk meg.

A komikum céltáblájává vált az a szovjet kispolgár is, aki nem a tiszteletadás gesztusain értetlenkedett, hanem épp ellenkezőleg, kultuszrombolást kiáltva védte a költőt. Zoscsenko *A költő és a ló* (*Poet i losagy*) címmel megírja a rendszerrel „túlazonosuló" kultikus viselkedés szatíráját.[46] A feuilleton alapja egy, az újság szerkesztőségébe érkezett valódi levél volt, amelyben egy önmagát „régi sajtómunkás-

45 A Szovjet Tudományos Akadémia 1926-ban összeállított Puskin-bibliográfiájában ez áll: „Puskin két jubileuma okán számtalan újság- és folyóiratcikk jelent meg, amelyekről nem fogunk szót ejteni, ezek közhelyeket ismételgető ismeretterjesztő esszék vagy tendenciózus agitációs cikkek, amelyek eltorzítják a költő alakját, a legjobb esetben részleteket tartalmaznak a költő »forradalmi« verseiből." Н. В. Измайлов, „Из Puschkinian'ы за 1923–1925 годы", in *Атеней. Историко-литературный временник. Памяти Декабристов*, szerk. Б. Л. Модзалевский és Ю. Г. Оксман, 129–151 (Ленинград: Труды Пушкинского Дома Академии Наук СССР, 1926), 139.

46 Зощенко, „Поэт и лощадь", 1927.

nak" nevező szerző felháborodásának adott hangot.[47] A feljelentésként is értelmezhető levélben a polgártárs arról számolt be, hogy szemtanúja volt egy esetnek: egy Leningrád-közeli, egykor Puskin által lakott ház kertjében a gondnok lova az épület utcafronti homlokzata előtti orgonabokrot legelte. A levélíró felhívta a gondnok figyelmét, hogy gondatlansága – mármint, hogy nem köti meg a lovat a ház hátsó kertjében, ami így ágakat tör le és a ház ablaka alá piszkít – „sérti a nagy költő emlékét", de miután ezt szóvá tette, a gondnok egyszerűen kinevette és „leköpte őt a ház első emeleti ablakából".[48]

A húszas években az élclapok „hősei" a buta, haszonleső, korlátolt, de öntudatos kispolgárok, a bürokraták, a szélhámosok vagy a NEP-manok. Az írások kipellengéreztek minden olyan viselkedést és életmódot, amelyet „kispolgári ideológiaként", „vallási maradványként", a múltból itt maradt „csökevényként" (*perezsitki*) jellemeztek. A szovjet sajtó lapjain mindennaposak voltak az ilyen vagy ehhez hasonló szalagcímek: „Küzdelmet hirdetünk…"; „Harcolunk a naplopó életmód / a bürokrácia / a huliganizmus ellen!" A szatíra a NEP-korszakban a társadalmi gyakorlatok és problémák leleplezésére irányult, a feuilletonnak mint műfajnak a fókuszában tehát általában véve a szociális kérdések álltak.[49]

A *Begemot* Puskin-különszámának a záró feuilletonja nyilvánvalóan magát a sajtóműködést felügyelő intézményeknek, mechanizmusoknak is a szatírája. Vszevolod Vojinov szövege, a *Hogyan küzdöttem Puskinnal: A szatíra* (*boszorkány*)*konyhája,* amelyhez Nyikolaj Radlov készített illusztrációkat, egy sokszorosan autoreflexív alkotás. Betekintést enged a lapszám készítésének felülről irányított folyamatába, a kulisszatitkokba.[50] Az újságíró mindennapjait bemutató, könnyed, humoros írásban a szerző és a szerkesztőjének pattogó, dinamikus telefonbeszélgetéseit olvashatjuk. A szerkesztő a nap folyamán újra meg újra utasítja telefonon a szerzőt, hogy miről kell cikket írnia. Ahogy múlnak az órák, a szerzőhöz újabb és újabb instrukciók érkeznek. Először a „harc a bürokratizmussal", majd a „harc a munkakerüléssel" téma megírására utasítják. Vele együtt természetesen a lap kijelölt illusztrátorának is alkalmazkodnia kell a témaváltásokhoz. Azt követően, hogy a rajzoló elkészíti a

47 Zoscsenko a feuilleton anyagát alkotó, neki címzett 1927. június 14-én keltezett olvasói levelet 1929-ben a *Levelek az íróhoz* című kötetében teljes terjedelmében közreadta. Egy rövid kommentárt illeszt csupán az irományhoz, amelyben észrevételezi a levél botrányosan rossz stilisztikai megoldásait és helyesírását, miközben a szerzője „régi sajtómunkásként" hivatkozik magára. Lásd М. М. Зощенко, „Поэт и лощадь", in М. М. Зощенко, *Письма к писателю*, 67–68 (Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929).

48 Uo., 68.

49 Добренко, „»Проверенные хиханьки, литованные хаханьки…«", 327.

50 В. В. Воинов és Н. Э. Радлов, „Как я боролся с Пушкиным", *Бегемот*, 7. sz. (1927): 10–11.

munkakerüléssel folytatott harcra fókuszáló karikatúrasorozatát, kiderül, hogy tulajdonképpen ezt is el kell vetnie a szerkesztőségnek, hiszen új utasítást kapnak: valójában a „Puskinnal való harcról" kell különszámot készíteni, hiszen jubileumi évet ír az ország. Új képanyagot azonban az idő szűkössége miatt már nem lehet megrendelni az illusztrátortól, ezért a szerkesztőségnek döntenie kell. Mivel feltétlenül Puskin-számot kell kihozniuk, az illusztrációk pedig a „harc a munkakerüléssel" témában állnak már rendelkezésre, megszületik a döntés: Puskint a munkakerülés, a munkakerülést pedig Puskinon keresztül kell láttatni. Vojinov, a feuilletonista a nyolc részből álló karikatúrasorozathoz – amely egy notórius munkakerülő és alkoholista polgártárs egyetlen napját foglalja össze – Puskin *A vízbefúlt* című versének a szüzséjét illeszti. A karikatúra egyes elemeit úgy alakítja, hogy a felépített szüzsés ív igazodjon a vers epikus szálához. Míg az eredeti képsorozat végén a polgártársat fülöncsípi egy rendőr, a puskini interpretáció a munkakerülést metafizikai problémává emeli. A vízbefúlt szelleme folyton kísérteni fog, vagyis a munkakerülő mindig vissza fog térni a kocsmába: „És a nép közt monda járja: / Évrül évre a szegény / Aznap éjjel újra várja, / hogy belép a jövevény" (Gáspár Endre fordítása).

Az 1920-as évek végén, a szatíra és a humor funkcióinak radikális átalakítása és átalakulása nyomán a szatirikus irodalomban egyre inkább a GOSZSZMEH,[51] azaz az állami nevetés vette át az uralmat. A Vojinov–Radlov-páros művében – Zoscsenko *A koporsó* című írása mellett – a humornak és a nevetésnek olyan eszközeihez lehetett még nyúlni, amelyeket a rövid időn belül mindenre kiterjedő totális ideológia nem tűrt már meg. Az irónia és az önirónia alakzatait működtető képsorozat élcelődik a felülről jött, különböző hatalmi pozícióból kiadott utasítások abszurditásán és komolytalanná teszi a Puskin-mű „mondanivalójának" társadalmi vonatkozásait, relevanciáját. Ez az alkotás a nevetés mindenféle konkrét társadalmi és nevelési cél nélkülisége, vagyis a *l'art pour l'art* humor mellett tette le a voksát.

51 A húszas évek végétől az orosz nevetésnek új változata jelent meg, amelynek a harmincas évek első felére rögzültek a formai jegyei. Jevgenyij Dobrenko és Natalia Jonsson-Skradol ezt a típusú nevetést az állam által szankcionált és kisajátított nevetésnek, *GOSZSZMEH*-nek nevezik el (a kifejezés az orosz *goszudarsztvennüj* ['állami'] és *szmeh* ['nevetés'] szavakból képzett betűszó), és úgy határozzák meg, mint amely nem írható le a sztálini kor társadalom- és kultúrpolitikájának ismerete nélkül, miként nem értelmezhető a sztálini hatalomnak a népről (a népiről) alkotott – és a hatalomnak az önmagáról, az időben folyamatosan elmozduló, konstruált – képétől függetlenül (vagy a szocreál esztétikától elválasztva) sem. Erről lásd Kalavszky Zsófia, „A szocreál nevetés és a neheztelés kultúrája. Új irányok a nevetés kutatásában", *Helikon* 69, 3. sz. (2023): 519–534, https://doi.org/10.57226/Hel.2023.3.10.

Kitelepítve, avagy a totális Puskin

A *Begemot* imént elemzett tematikus Puskin-számának a kontextusában helyezkedik el Zoscsenko írása, *A koporsó,* továbbá egy, az oldalon éppen alá betördelt, vele szorosan összekapcsolódó humoreszk (*Az ábécé igazsága*), amelyről csak sejthető, hogy szintén az író alkotása. Az utóbbi Majakovszkijnak egy Puskinról tett kijelentését karikírozza ki.[52]

A koporsó írásának a főhőse Golovkin 1921-ben éppen a háborúból tér haza. Egyfelől a hadikommunizmust leváltó NEP-korszak, azaz a gazdasági fellendülés fogadja („újra kapható a zsömle", megélénkül a kiskereskedelem), másfelől a lakáskrízis.

> A NEP, mondja, formális utópia. Fél éve, mondja, hogy nem találok egy szobát magamnak.[53]

A főhős ide-oda vetődik, végül hosszas kínlódás után kiutalnak neki egy teljesen üres, társbérleti szobát. Golovkin öröme határtalan, de ez nem tarthat sokáig, mert egyszer csak beköszönt a Puskin-jubileum.

> Az idő pedig persze telik. És íme, már a mi drága költőnk, Puskin halálának a nyolcvanhetedik évfordulója köszönt be. Aztán a nyolcvannyolcadik. A nyolcvankilencediken persze nekiállnak sutyorogni a lakásban. Hogy itt van ez a Puskin. Író. Itt élt annak idején, mondják, ebben a szobában. Megörvendeztette, mondják, ezt a lakóterületet a maga féktelen zsenijével. Így hát nem ártana valami emléktáblafélét felszögelni a falra, az esemény magyarázó leírásával, az utókor okulására.
>
> Bolond fejjel szegény Ivan Fjodorovics Golovkin is részt vesz ennek a táblának a felhelyezésében.
>
> De a lakásban ekkor ramazuri támad. Hölgyek rohangásznak. Lábosokat súrolnak. Sarkokban söpörnek.
>
> Kiszáll egy öttagú bizottság… Megtekintik az összes lakóhelyiséget.
>
> És látá a bizottság a mindenféle limlomot a lakásban – lábosokat, zakókat –, és nagy keservesen felsóhajtá:
>
> – Itt egykor Alekszandr Szergejevics Puskin két hétig vendégeskedett az ismerősénél – mondá. – És mit látunk itt száz év után? Hogy a lakásban kész disznóól van.

52 Lásd erről *A* pleonazmus *és az* ambiguitás *szemantikája* című alfejezetet.
53 A szöveget az első publikált változatában, a lapszámból idézem.

Itt egy seprű. Ott egy nadrág lóg, a nadrágtartó lifeg a falon. De hisz ez sértő a géniusz emlékére nézve![54]

Egy szó mint száz, három hét múlva az összes bérlőt kilakoltatják onnan.

A jubileum, a kultusz központi rítusa, amelyre a társbérlet lakói is kénytelenek készülni, *rémálommá* válik, hiszen a kilencven éve elhunyt költő – ahogy ezt a főhős Golovkin érzékeli – a Puskin Bizottság képében a lakóknak valóságosan is megjelenik, méghozzá azért, hogy őket (méltatlanságuk miatt) nehezen megszerzett lakóhelyükről kiűzze. (A kisember szólamának egyik pretextusa itt épp az Ószövetség, ily módon a költőt megtestesítő Puskin Bizottság az Úr képében, pontosabban a szovjet hatalom megtestesüléseként jelenik meg; vö. „és látá a Bizottság", illetve „és látá az Úr".) Golovkin azt gondolja: a Puskin Emlékhely (Skanzen) egy hatóság, amelynél panaszt lehet tenni Puskinra, ezért dühében fontolgatni kezdi, hogy még magára az Emlékhelyre is elutazik panaszkodni.[55]

Ivan Fjodorovics Golovkin nem rejtette véka alá a véleményét, nem félt az esetleges következményektől.

– Na és akkor? – így Golovkin. – Na és aztán, ha zseni! Rendben van, versikéket írt: „A madárka ugrál az ágon". De minek kell kilakoltatni az átlagembereket? Ez egy utópia, egy koporsó, ha minden lakót kilakoltatnak.

Zoscsenko *A koporsó*jának egyik hőse a szovjet kispolgár, a másik a kilencven éve elhunyt *zseni,* az alkotót mint olyat jelképező, hatalmassá növesztett Puskin, akiben a megfélemlített Golovkin a történet végére a bárhonnan előugró, rá leselkedő veszély megtestesülését látja: azt, aki más művészfélékhez hasonlóan megkeseríthetí a kispolgárok életét.

A kultusz működésmódja ebben az írásban leginkább a *kilakoltatás* és a 19. századból megmaradt *zsenifenomén* groteszk párosításával tárul fel, amely jelenségek egy kitüntetett időpontban, a költő halálának kilencvenéves jubileumán találkoznak. Épp a kispolgár gondolatait, életét mindenben irányító, a Puskinnal való kultikus azonosulási módot is előíró-megszabó rendszer lesz az, amely a jubileum alkalmával azt a kisembert, akit korábban mellőzött, majd – kafkaian – időlegesen lakóhelyhez juttatott, most éppen a *zseni* által, annak a világ minden lakásában-

54 A későbbi kiadásokban – ezekben az írás címe *Puskin* – itt szerepel még egy mondat: „Alig valószínű, hogy a költő meglátogatta volna az ismerősét, ha tudta volna, hogy hová fajulnak a dolgok."

55 A szövegben *realizált metaforaként* működő emlékhely (Skanzen) 1911-ben nyílt meg. Ez volt az ország első olyan irodalmi emlékhelye, amely több udvarházból és a hozzájuk tartozó területekből állt. A komplexum udvarházait 1918-ban felgyújtották, 1922 márciusában nyert állami védettséget.

társbérletében való jelenlétével *űzi ki*. Illetve azt sugallja: ha rajtakapja, hogy az általa utólagosan puskininak tekintett lakásban bérel szobát, akkor bármikor kiűz*het*i ebből az új világból. A megvalósult „utópia", ahogy Golovkin nevezi, a főhős számára tulajdonképpen pont az ellenkezőjébe fordul át, és *disztópiává* válik.

Zoscsenkónak a szöveg megírásához az ötletet Puskin utolsó, Mojka-part 12. cím alatt található szentpétervári lakásának emlékmúzeummá való átalakítása, annak fordulatokban gazdag története adhatta. 1917 októbere után a Puskin Ház részéről ugyan történtek lépések arra vonatkozóan, hogy az itt kialakított társbérleti lakásokból kilakoltassák az ott élőket, ám az intézmény vezetése ezt egészen 1924-ig nem tudta elérni. A költő születésének a százhuszonötödik évfordulójára való készülődés során indult el az a folyamat, amelynek eredményeként 1925-ben az állam megvásárolta az ingatlant. A Puskin Ház anyagi forrás hiányában nem tudta felújítani az épületet, ezért a Régi Pétervár – Új Leningrád civil csoport felügyeletére bízták a lakást. Végül annak egyik tagozata, a Puskin Kör erőfeszítései révén, állami támogatás nélkül 1927-ben, a kilencvenedik jubileumra sikerült múzeumi térként megnyitni a lakás egy részét a látogatók előtt.[56]

A pleonazmus *és az* ambiguitás *szemantikája*

A Zoscsenko-írást nyelvi minősége, narratív szerkezete, a benne felépített motivikus háló intra- és intertextuális kapcsolatrendszere szóművészeti alkotássá teszik. A szöveg az írásbeliség, a magaskultúra (az egyik oldalon) és a szóbeliség, a tömeg-

56 A lakásmúzeum története ezzel nem jutott nyugvópontra. A Zoscsenko-novella történetét az élet „folytatta", hiszen a beköltözés-kilakoltatás motívumai a későbbiekben megismétlődtek. 1931-ben a múzeumba a Puskin Ház párttitkára költözött be. A nyolc szobából ötöt saját magának foglalt le, hármat hagyott meg múzeumi célokra. 1932 tavaszán, miután elbocsátották, a lakásmúzeumból is kilakoltatták. A feljegyzések szerint ezalatt az épület állapota leromlott. Falai nedvesedni kezdtek, a ház homlokzatáról pedig eltűnt a néhány éve kitett emléktábla. Солдатова, „Традиция памяти Пушкина на виражах политической жизни России XX века", 161. A harmincas évek közepétől „kitelepítési" intézkedéseket rögzítő dokumentumok maradtak fenn, illetve ilyen intézkedésekre való közvetett utalások. Ezek szerint 1936-ban, a századik Puskin-jubileum megtartására való előkészületek során azonnali hatállyal kitelepítették a lakókat azokból az épületekből, amelyekben Puskin vélelmezhetően lakott, vendégeskedett vagy megfordult – annak ellenére, hogy ezeket az (eredetileg akár többszobás) lakásokat hét évvel korábban már egyszer szétverték, és kommunális lakásokká alakították. Давид Бранденбергер, *Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956)*, ford. Наталья Алешина és Лев Высоцкий, Современная западная русистика (Санкт-Петербург: ДНК, Академический проект, 2009).

kultúra (a másik oldalon) gazdag és finom egymásrautaltságának, kölcsönösségének a komplexitását revelálja.

Az értelmezések sokaságának a lehetősége jelenik meg azzal, hogy a narratív struktúrában elkülöníthető ugyan „a szerző – az elbeszélő – a hős" hármassága és nézőpontjaik, ugyanakkor a szkáz a szólamok és a nézőpontok *egybeolvadását* preszszionálja. Az írott szöveg a szkáz révén egy pillanatra sem engedi elfelejteni, hogy gyökerei a *szóbeliségbe,* az élőbeszéd-*szerűségbe* nyúlnak. A mű karneválszerűségét, nyitottságát, olvasatainak sokaságát éppen ez a kettősség biztosítja.

A zoscsenkói alkotások alapegysége általában véve a *szó,* méghozzá – amint ezt Tinyanov megállapítja – a fiziológiásan érzékelhető szó, amely a humor kulcsa.[57] Az expresszív performativitásában létező, az érzékszerveinkkel megtapasztalható, markáns, a recepciót erőteljesen provokáló szó a formalista kutató szerint éppen az előadás, a performálás és a performativitás miatt válik humorossá. Ráadásul a zoscsenkói szkázba belépő *olvasó* lesz az, aki a történetet *monológgá* alakítja át. „Az olvasó belép a történetbe, elkezd intonálni, gesztikulálni, mosolyogni. A történetet nem olvassa, hanem *eljátssza.* A szkáz nem a hőst, hanem az olvasót vezeti be a prózába."[58] Tinyanov gondolatmenetét követve tehát az értelmezés komplexitása a szövegbe írt befogadás módja, az olvasó aktív közreműködése során nyílhat meg, aki a különböző szólamok, nézőpontok megjelenítésére kap lehetőséget, hiszen számára a szöveg *az elmondásban való részvétel praxisát* ajánlja fel.

Rekonstruáljuk a szöveg hipotetikus keletkezését! A szüzsé alapja egy kizárólag a *szóbeliségben* mozgó anekdotahős esete, akinek a történetét *elbeszéli* a hősnél tágabb perspektívával és tudással rendelkező, de alapvetően vele azonos nyelvet beszélő narrátor. Ez az elbeszélés pedig a szerző jóvoltából írott szövegként jelenik meg, amely szöveg az olvasónak a *szóbeli performációt* ajánlja fel, *a hangsúlyok kihelyezését,* vagyis az *interpretáció* komplex lehetőségeit. Az anekdota, amely a szóbeliségben való gyökerezettsége miatt alapvetően tisztán *szintagmatikus* megnyilatkozás (a csattanó felé haladó mozgás, az egymásutániság, a linearitás jellemzi), az olvasó aktív részvétele révén – amely a zoscsenkói szkáz illetve a benne performatív erejű szót „megszólaltatja", működteti – *paradigmatikus* diskurzussá válik, vagyis asszociatív (a szövegen belüli előre- és visszautaló) kapcsolatokat kiépítő, művészi szöveggé, humoros novellává.

E komplex szemantikai és poétikai struktúra működését tökéletesen lehet látni az alábbi példán. A főhős dühös, elkeseredett megnyilatkozásában így szól:

57 Ю. Н. Тынянов, „Литературное сегодня", in Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино* (Москва: Наука, 1977), 150–167.

58 Uo., 160.

> Na és aztán, ha zseni [tudniillik Puskin]! Rendben van, versikéket írt: „A madárka ugrál az ágon". De mért kell ezért kilakoltatni az átlagembereket? Ez egy utópia, egy koporsó, ha mindenkit kilakoltatnak.

A legtöbbször ismételt szó az írásban a *zseni* lexéma, amely motívummá válik. Puskint az elbeszélő a „híres *géniusz*nak", a „*zseniális* költőnek", a „féktelen *zseni*nek" nevezi. A Puskin Bizottság a megnyilatkozásában „sértőnek találja a *géniusz* emlékére nézve" a hétköznapi környezetet – a hős pedig csak ezután használja, „idézi" a mások által hangoztatott kifejezést: „Na és aztán, ha *zseni!*". Fel kell figyelnünk tehát arra, hogy a *zseni* lexéma különböző szólamokhoz tartozik: jelen van az elbeszélőében, megjelenik a Puskin Bizottságában – a hős megnyilatkozásában viszont egyértelműen csak átvételként, valamely más diskurzusból származó idegen elemként van jelen. Ráadásul a szöveg végén – az utolsó bekezdésekben – a lexéma az elbeszélő szólamában ismét újraszemantizálódik: „gyanúba keveredik". A narrátor szólamában a *zseni* és a *morál* összekapcsolódását látjuk. Az elbeszélő, akinek a horizontja ekkor szinte teljesen egybeolvad hőséével, „bizonyos zsenik *könnyelműségét*" emlegeti (lásd a zsenik gyakran cserélgetik az albérleteiket), és eltöpreng a saját kortársairól, a gyakran költöző költőtársakról: „az ördög tudja, hogy *zseni*(*k*)". Mindezt annak ellenére teszi, hogy egyértelmű: az adósságaik miatt kénytelenek váltogatni a lakhelyeiket.

Az elbeszélő a húszas évek végi *sajtózsargon*ból átvett klisének megfelelően nevezi zseninek Puskint, a Puskin Bizottság pedig a *politikai kultusz* előíró, retorikus nyelvének megfelelően használja ezt a lexémát. Golovkin, a kispolgár azonban egy divatos, idegen (jelentés nélküli) szóként kezeli, amelyet beemel a beszédébe. A novella végére az elbeszélő szólamában a lexéma pedig ráadásul új értelmet is nyer: 'az ágról szakadt, adósságokat felhalmozó, gyanús művészfélék' megnevezésére szolgál. A szöveg tehát a *zseni*nek legalább négy jelentését, használatát és kulturális kontextusát hozza működésbe, ezek pedig különböző narratív instanciákhoz kapcsolódnak. A *zseni* szó szemantikai elmosódottsága és terheltsége közti „billegés" energiája – ahogy ezt Marietta Csudakova a zoscsenkói prózanyelvről általában megállapítja – lesz a szöveg felfokozott, nyelvi dinamizmusának az alapja, véleményem szerint pedig paradigmatikus szerveződésének a záloga.[59]

Az író a szöveg első publikációjában, azaz a *Begemot* hasábjain megnyitja a *zseni* lexéma még egy jelentéshorizontját, a szó értelmezésének és használatának egy újabb, az éppen aktuális, húszas évekbeli művészeti diskurzusokban jelen lévő változatát, amelynek a kispolgárfigura Puskin-értésével már nincs kapcsolata. A lexéma

59 Чудакова, „Поэтика Михаила Зощенко. Избранные работы", 113.

ezúttal a romantikából megörökölt *zsenifenomén* kérdéseként jelenik meg (itt felsejlik a 19. századi orosz költészet és kritikatörténet egyik központi tárgya, a „Puskin mint géniusz”[60]), amely a 20. század eleji, az új orosz költészeti utakat kereső polémiák kontextusában Puskinnak és az ő kultuszának a problematizálásaként is jelen volt. Ezt a jelentést a Zoscsenko-szöveg és a valószínűleg szintén Zoscsenkónak tulajdonítható, Majakovszkij egy verssorára reagáló humoreszk „párbeszédében” érhetjük tetten.

A koporsó egy oldalra került ugyanis a lap egyetlen, valóban a kortárs irodalmi életre vonatkozó humoreszkjével, karikatúrájával. *Az ábécé igazsága* (*Azbucsnaja isztyina*) című alkotás Majakovszkij 1924-es, a százhuszonöt éves Puskin-jubileumra írt egyik verssorán élcelődik. Az *Évfordulóra* című vers idézett részlete a következő:

> Úgy hozta, hogy évszázadokig egymás mellett fogunk állni, / Ön a „P”-n /, és én az „M”-en.[61]

Az illusztráción az ábécé betűit láthatjuk. Az *M* betűn Majakovszkij egészalakos karikatúrája áll, vele szemben, a *P*-n a moszkvai Puskin-szobor. A két betű, illetve figura között kirajzolódik, hogy bár Majakovszkij áll elöl, kettejük képmása (karikatúrája, illetve szobra) közrefog további két betűt, az *N*-t és az *O*-t. Ezeket összeolvasva az oroszban a „NO”, azaz a ’de’ kötőszót kapjuk. A szó(/betű)játék kapcsán Majakovszkijnak Puskinnal való vetélkedését így kommentálja a *Begemot:*[62]

> Kedvesem! Figyeljen kicsit jobban az ábécére. Önök között mégiscsak van egy DE.[63]

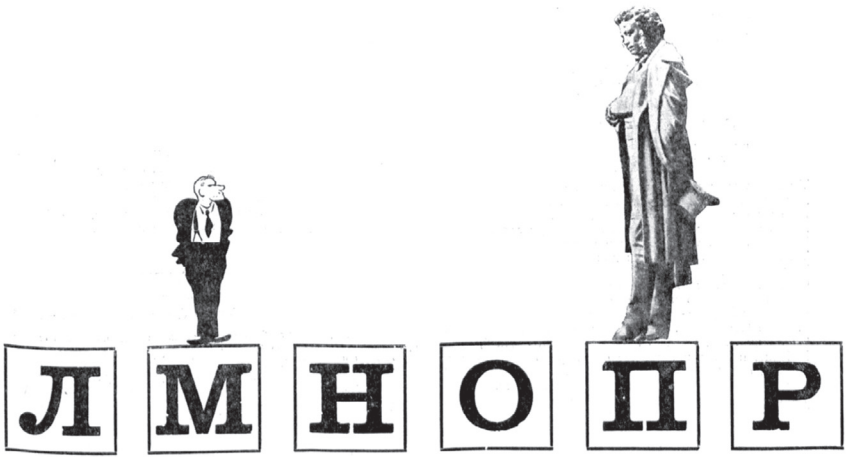
A humoreszk-karikatúra mondanivalója kizárólag azok számára volt érthető, akik figyelemmel kísérték az 1910-es években az akadémiai Puskin-kultusz ellen kirohanó futurista megnyilvánulásokat, továbbá a Majakovszkij-lírában formálódó új költőszerep – éppen a puskini felfogástól való elmozdulásában megérthető – definiálásának a kísérleteit.

60 Az egyik ilyen korai állítás Ivan Kirejevszkijhez köthető: „Puskin az univerzális géniusz”. Erről lásd Песков, „К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина”, 235.

61 Kardos László fordításában: „a »P« vár önre, / és az „»M«” les énrám. / S közénk ki jut?” Vlagyimir Majakovszkij, „Évfordulóra”, in Vlagyimir Majakovszkij, *Majakovszkij válogatott versei*, ford. Kardos László, 35–42 (Budapest: Új magyar könyvkiadó, 1951), 38. Majakovszkij az önmagát Puskinnal összehasonlító kijelentése miatt össztűz alá került. Később a költő a botrányra visszaemlékezve így vallott: „A könyvtár polcain szinte egymás mellett állunk. Hát miért lenne ez a részemről felvágás?” Lásd A. Г. Бромберг, „Выставка »Двадцать лет работы«”, in *Маяковский в воспоминаниях современников*, szerk. Н. В. Реформатская, 549–577 (Москва: Гослитиздат, 1963), 564.

62 Elképzelhető, hogy a *Begemot* aláírás, nem a szerkesztőséget, hanem Zoscsenkót takarta. Számos esetben jegyezte ezen a néven a cikkeit.

63 Nyersfordítása: „Én szeretem önt, de mint eleven embert, nem mint múmiát”. Kardos László fordításában: „Ön kedves nékem, / de nem mint múmia.” Majakovszkij, „Évfordulóra”, 40.)



3. kép. *Az ábécé igazsága*

Az orosz irodalom- és nyelvtudomány a Zoscsenko-mű megjelenésével szinte egyidejűleg elemzés tárgyává tette a novella fent idézett öt mondatát. A nyelvész Viktor Vinogradov az író prózanyelvéről írt stilisztikai fókuszú, 1928-ban megjelent, máig nagy hatású tanulmányában külön kitért erre a részletre.[64] A kutató szerint Zoscsenko humorának egyik eszköze, hogy olyan nyelvi alakzatokat, formákat alkalmaz, amelyek az irodalmi nyelvben működő nominációs rendszernek az iskolázatlan beszélők közegében előforduló torzulásaiból erednek, e rendszer szabályainak a megsértéséből fakadnak. A torzítás úgy működik, véli a kutató, hogy a beszélő *szándékosan* elvéti, vagyis hibásan adja meg a megnevezni kívánt „dolgoknak" a magaskultúra által rögzített státuszát, a kultúra hierarchikus rendszerében elfoglalt helyét és értékét. Ennek egyik példája, hogy Golovkin Puskinnak tulajdonítja „A madárka ugrál az ágon" kezdetű névnapi köszöntőt, azaz Puskint tulajdonképpen csasztuskaszerzőként tartja számon. Márpedig ez, véli a nyelvész, egy

64 Zoscsenko kritikai és kortárs tudományos recepciója a gyorsaságát, a mennyiségét és a színvonalát tekintve is egészen példátlan volt. Roman Jakobson kritikákat, a formalisták tanulmányokat szenteltek műveinek. 1928-ban Vinogradov írása mellett Viktor Sklovszkij tanulmánya is szerepelt a *Kortárs irodalom mesterei* sorozat Zoscsenkóról összeállított kötetében: Б. В. Казанский és Ю. Н. Тынянов, szerk., *Михаил Зощенко. Статьи и материалы*, Мастера современной литературы (Ленинград: Academia, 1928).

formája a kulturális tudás által számon tartott irodalmi-nyelvi kölcsönviszonyok megsértésének.[65]

Vinogradov az irodalmi nyelv (a magaskultúra) normatív stilisztikája felől elemzi Zoscsenko beszélőjének a nyelvét. A következtetését egy, a húszas évek tömegkulturális kontextusából kiinduló megfigyeléssel egészítem ki. Míg a szerzői instancia felől valóban értelmezhető *szándékos torzítás*nak a Puskint degradáló kapcsolat, addig a zoscsenkói szövegvilág hőse szempontjából, azaz a városi kabarészínpadok és az utcai zenészek repertoárját ismerő kispolgár befogadó felől „A madárka ugrál az ágon" kezdetű csasztuska a NEP-korszakbeli Puskin-tudás, sőt -mítosz organikus része, mondhatni mitémája. Golovkin számára a kultúra azonos a városi szóbeliséggel, a tömegkulturális kiadványokkal és szórakozási formákkal. Ebből a horizontból Puskint kuplék és csasztuskák szerzőjének tekinteni nem torzítás, hanem annak a jele, hogy a beszélő a kollektív tömegkulturális tudás hordozója. Zoscsenko szövege éppen arra irányítja rá a figyelmünket, hogy vegyük észre Puskin irodalmi-kulturális használatának szinkron pluralitását: a költő (életrajza és művei) a húszas években egyaránt része az úgynevezett akadémiai diskurzusoknak, elválaszthatatlan az avantgárd megnyilatkozásoktól, performanszoktól és szerves része a városi folklórnak is – sőt: e kontextusok szoros kölcsönössége, egymásrautaltsága dominánsabb jellemzője az adott kulturális állapotnak, mintsem valamelyikük elsődlegessége.[66]

A poliszémiának az előző példához hasonló színrevitele figyelhető meg az idézet zárómondatában:

> Ez utópia, ez koporsó, ha minden lakót kilakoltatnak.

Zoscsenko beszélői – lásd a következő fejezetben a *Puska Puskinnak* című feuilleton főhősének szólamát is – gyakran az azonos szintaktikájú mellékmondatokhoz, illetve a szinonimák halmozásához folyamodnak. (A mellérendelésnek azonos funkciójú variációit látjuk két nyelvi-strukturális szinten, a szintagmák és a mondatok szintjén is.) Ez a retorikai eljárás – tehát a mellérendelő tagmondatok sorjáztatása, hasonlóan a két vagy három tagból álló szinonimasorok építéséhez – azonban nem a jelentés pontosításához, hanem a zavarossághoz, az ambiguitáshoz vezet. A beszélőjének fecsegésében, szó- és mondathalmozásaiban Zoscsenko a megkopott, elszür-

65 В. В. Виноградов, „Язык Зощенко. (Заметки о лексике)", in *Михаил Зощенко*, szerk. Б. В. Казанский és Ю. Н. Тынянов, Мастера современной литературы, 51–92 (Academia, 1928), 81–82.

66 A Zoscsenko-szövegekben születik meg a semmiségek, a jelentéktelenségek és az üresség Puskinjának az a mítosza, amelyből Abram Terc (Andrej Szinyavszkij) megformálja a saját posztmodern Puskin-mítoszát. Erről Бенедикт Сарнов, „Племя младое, незнакомое", in Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина*, 88–101; Сарнов, „Племя младое, незнакомое (Продолжение)", in Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина*, 101–121.

kült vagy (a beszélő számára) értelmetlen szavakat sajátosan revitalizálja. Olyan hibás, pszeudoszinonimákat választ melléjük, amelyekből mulatságos szókapcsolatok jönnek létre.[67] Ez a cél, a zoscsenkói pleonazmus, amely állandó humorforrássá válik. Beszélője fecseg – ez az irodalmi szövegben „új nyelvi képződmények" (*novije jazikovije obrazovanyija*) megjelenését eredményezi, amelyek a humor forrásává, továbbá alternatív jelentéshorizontok megnyílásának a lehetőségévé válnak.[68]

A Zoscsenko-kutatásban Vinogradov hívja fel elsőként a figyelmet arra, hogy az *utópia* lexémát a beszélő Golovkin nem érti, hiszen a *grob,* azaz a 'koporsó' jelentésű szót helyezi mellé (pszeudoszinonimák), majd mindkettőt a „kilakoltatás" felől értelmezi. A nyelvész – a Zoscsenko-szövegekből álló korpusz átvizsgálása és számos, a fentihez hasonló jelenség kigyűjtése, illetve rendszerezése után – úgy véli, hogy az író a *népetimológia* egyik változatát viszi színre, amely egyúttal a komikum eszköze is: az *utópia* szót a *koporsó*val úgy kapcsolja össze, hogy az elsőt a hasonló hangzású, orosz *utopaty* ('megfullad') szóból képzett alakból magyarázza.[69] (Értsd 'a szűk koporsóban nincs levegő'.) Nem vonom kétségbe a kutató megállapítását, ám újfent a szöveg szoros tömegkulturális kontextusára utalnék.

A lakáskrízis egyik legfőbb megoldásaként a szovjet hatóságok az úgynevezett *uplotnyenyije* elvet vezették be. A magyarra nehezen átültethető szó, amely 'sűrítés'-t, 'összetömörítés'-t jelent, a húszas években szakkifejezéssé vált. Az intézkedések arra irányultak, hogy egyre kevesebb négyzetméternyi területet állapítsanak meg hivatalosan egy állampolgár maximális lakóterületeként, így a kommunális lakásokba minél több és több embert lehetett bezsúfolni. Nyilvánvaló, hogy a városi folklór, az élclapok, de az irodalom, így Zoscsenko számos elbeszélése is gyakran gúnyolódott a lakáskérdés ezen abszurd hatósági megoldásán. Az egyik széles körben ismert és színpadokon énekelt orfeumi csasztuska a következő volt:

> Moszkvában mindenki olyan sűrűn van (*uplotnyilisz*),
> mint a koporsóban (*grob*) a halottak.
> Mi a nejemmel a komódba feküdtünk be,
> Az anyós – a mosdóba.[70]

67 Tinyanov észrevételét Marietta Csudakova kommentárjaival lásd Ю. Н. Тынянов, „»Серапионовы братья«: Альманах I", in *Поэтика. История литературы. Кино,* 132–136 (Москва: Наука, 1977), 449.

68 Tinyanov kifejezése uo., 133.

69 Виноградов, „Язык Зощенко. (Заметки о лексике)", 83–84. Alekszandr Zsolkovszkij szintén az *utopija–utopitszja* lexémák fonetikus kapcsolatára mint a népetimológia egyik kedvelt eljárására mutat rá. Lásd Александр Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия* (Москва: Школа „Языки Русской Культуры", 1999), 231.

70 Кравчинский, *Песни и развлечения эпохи нэпа,* 82.

A zoscsenkói nyelvben a jelentések rögzítetlensége, lebegtetése az *utópia* lexémának a jelentését (hasonlóan a korábban elemzett *zseni*éhez) egyaránt olvashatónak mutatja a tömegkulturális ismeretek (*uplotnyitszja* – 'összetömörülni', 'kitölteni a [meglévő] teret')[71] és a normatív irodalmi nyelvhasználat felől (*utopaty* – 'fuldokolni') is, a társadalmi-kulturális használatuk korabeli kontextusának az elhalványulása pedig az 'antiutópia' jelentését is játékba hozza.

Hommage

Zoscsenkónak ez az írása közvetetten és közvetlenül számos módon kapcsolódik magának Puskinnak a poétikai örökségéhez, amely örökség az írót – erről több ízben is vallott – alapvetően befolyásolta saját prózastílusának kimunkálásában.[72]

Az eredeti sajtóközlésben *A koporsó* cím alatt szerepelt egy alcím is: *Belkin elbeszéléseiből* (*Iz povesztyej Belkina*). Puskin *Belkin-elbeszélések* címmel öt darabból alkotott ciklust 1830-ban. Az egyik novella címe *A koporsókészítő* (*Grobovscsik*). Főhőse, Adrian Prohorov, egy ügyeskedő koporsókészítő kisiparos új házba költözik, és házszentelőt tart, amelyre eljönnek az általa meghívott kuncsaftjai, a halottak. A csontvázak körében ünnepelt, skandalummá fajuló házszentelőről a novella végén kiderül, hogy csak egy (rém)álom volt: a szöveg zárójelenetében Adrian mosolyogva és immár megnyugodva teázik új házában.[73]

A Belkin-novellát továbbgondoló Zoscsenko-szöveg világában a Puskin-elbeszélés három rétege, vonatkozása különösen fontossá válik. Az első a *ház–koporsó* ekvivalencia felépülése a szövegben, amely együtt mozog az élők világa–túlvilág oppozíció tagjainak újraértésével, reszemantizációjával is; a második a Prohorov paradox munkájából (ti. kliensei halottak) fakadó világfelfogásának abszurdumig való fokozódása: élőnek tekinti a holtakat;[74] a harmadik pedig az irodalmi hagyomány(ok)ra irányuló metafikciós utalások hálója.

71 И. Шайтанов, „Между эпосом и анекдотом", *Литературное обозрение*, 1. sz. (1995): 18–21, 19.

72 Фомичев, „Зощенковский Пушкин"; Ю. В. Томашевский, „Как работал Михаил Зощенко, что думал о Пушкине и какие имел взгляды на оплату литературного труда", *Вопросы литературы*, 3. sz. (1977): 296–307.

73 Az elbeszélésből származó idézetek forrása Alekszandr Puskin, „A koporsókészítő", in Alekszandr Puskin, *Regények, elbeszélések*, ford. Gyöngyi László, szerk. Kalavszky Zsófia, Alekszandr Puskin összegyűjtött művei 2., 114–122 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009).

74 Erről részletesen lásd Вольф Шмид, „Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адрияна Прохорова. О поэтичности »Гробовщика«", in Вольф Шмид, *Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард*, 2. kiad., 36–61 (Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1998). A puskini elbeszélésben egy világnézeti, vallási szembenállás is megfogalmazódik, mégpedig a protestáns

Nyilvánvaló a két írás szüzséjének, a történetelemeknek és szerkezeti elhelyezkedésüknek a hasonlósága: mindkét történet középpontjában egy, az új lakhellyel kapcsolatos és botránnyal végződő ünnepség áll, ahol a „meghívott(ak)" egyfajta átalakuláson mennek keresztül, amelyen a felavatni kívánt ház/lakás és annak tulajdonosa/bérlője is megváltoztatja a státuszát. A Prohorovot megölelni vágyó halott kuncsaftja – akiről kiderül, hogy a koporsókészítő becsapta azzal, hogy a beígért helyett rosszabb minőségű koporsót adott el neki – porrá omlik Adrian ütésére: tulajdonképpen „meghal". A Golovkinék – a koporsószerűen szűk helyiségekké osztott egykori puskini lakásban élő kisemberek – által megidézett költő helyett pedig a Puskin (szellemét továbbvivő) Bizottság száll ki. Puskin novellájában Prohorov koporsószerű háza a főhős szempontjából élővé válik, szó szerint *megélénkül,* Zoscsenkónál viszont az addig a földi paradicsomot jelentő társbérlet a lakói számára kiürül, *koporsóvá* alakul.

Ám a szüzsészerkezetek hasonlóságain, azonosságain túl a puskini szövegben egy sorrá összeálló motivikus elemek (koporsókészítő–koporsó/ház–halott/élő) sajátos viszonyba kerülnek a zoscsenkói szöveg hasonló elemeivel. Nem kérdés: e motívumok már a puskini szövegben önállóan is újraértődnek (*intra*textuális reszemantizáció), de a zoscsenkói szövegben a puskinival való korreláció (*inter*textuális kapcsolat) révén a puskini pretextus felől is létrejön egy saját intratextuális folyamat. A Zoscsenko szövegében jelöltekké váló puskini jelölők (koporsókészítő–koporsó–halott) és a zoscsenkói jelölősor tagjai (Golovkin–lakás–Puskin/Puskin Bizottság) között nem csupán egyenes, hanem keresztirányú kapcsolatok, megfeleltetések is létrejönnek, így a két szöveg között jóval komplexebb jelentésháló képződik meg. Golovkin azonos lesz a koporsókészítővel, hiszen új koporsót készít a halott Puskinnak (de nem megfelelőt, ezért kiebrudalják a lakásból), ám Golovkin azonos lesz a halottal is, hiszen ő a maga számára megfelelő lakást (koporsót!) keresi, de folyton becsapják. Ha a Zoscsenko-elbeszélés metatextuális vonatkozásait is megpróbáljuk számbavenni, akkor Puskin és (mivel ő már halott [!], ezért) az őt „megtestesítő" Puskin Bizottság betöltheti a koporsókészítő, a koporsó (a feuilleton első címe: *A koporsó,* a második: *Puskin*) és a halott szerepét is. Zoscsenkónál a Puskin általi megelőzöttség tudniillik három szinten jelenik meg: 1) a poiészisz, a *teremtő-felszabadító nyelv* szintjén: életre galvanizálni, rekreálni a puskini motívumokat, magát a puskini teremtést (Puskin-pretextus); 2) a funkcionális afázia, a *nyelvnélküliség* szintjén, amely a kisember szólamában manifesztálódik (Golovkin); 3) a kollektívkultikus, *irányított-hatalmi nyelv* szintjén: ez az ideológiai lózungokat, kliséket fel-

német kisiparosok és a pravoszláv koporsókészítő között. (Wolf Schmid ennek a kérdésnek külön fejezetet szentel lásd uo.)

sorakoztató (a Puskin Bizottság által képviselt) nyelv. A novella beszélője Golovkin, az első és a harmadik szint tehát csakis az ő szólamán keresztül jelenik meg, méghozzá úgy, hogy a szöveg összemontírozza, egymásra vetíti a poiésziszalapú nyelvi működést az irányítottal (miként a motívumok és az intertextuális utalások szintjén Puskint és a Puskin Bizottságot, továbbá a Zoscsenko által képviselt, *egyéni-alkotói* teremtő Puskin-kultuszt a totalitárius állam irányított, *tömegre szabott* Puskin-kultuszával!).

A humoreszk másik pontosan meghatározható előszövege Puskin *A rézlovas* (1833, megj. 1837) című poémája, amelyben a kisember – akit Nagy Péter (a poémában megelevenített lovasszobor) és az általa hátrahagyott-megalkotott, kvázi totális/totalitárius „Mű" (város, állam, rendszer, ideológia) tesz tönkre – megpróbál fellázadni, de elbukik. A totalitárius erő itt az árvíz képében jelenik meg, amely űzi-üldözi Jevgenyijt, elpusztítja jövendőbelijét és annak házát, továbbá a monolit figura, a megelevenedő Nagy Péter szobraként (ez is megelőlegezője, embrionális állapota a dehumanizációnak). Zoscsenkónál ugyanaz az üldöztetés-, kiűz(et)ésmintázat figyelhető meg, mint *A rézlovas*ban, csak a humoreszkben a „kisember–árvíz/Nagy Péter" korreláció helyébe a „kisember–Puskin" kerül.

Zoscsenko novellájában végül is nem más, mint maga az olvasás, az írás és a nyelvadás alapvető kérdései problematizálódnak – ezek a kérdések egyedülálló módon az egyéni és a kollektív kultusz működésében tárulnak fel, de nem a kettő higiénikus szétválasztottságában és egymás mellé helyezettségében, hanem meghökkentő szövedékükben, kölcsönviszonyukban. Zoscsenko teremtő, egyéni Puskin-kultusza Golovkin szólamában ugyan „néma", de a szöveg megalkotottsága és összetettsége „bizonyítja" a poiészisznek mint mozgatónak a jelenlétét. A költőt (és a poiésziszbe meghívott, bebocsátást nyert olvasó egyéni Puskin-kultuszát) újra és újra kizsákmányolja a totalitárius rendszer azzal, hogy kollektív-kultikus tárgyat kreál belőle – ám *ezt,* ennek mechanizmusát és manifesztációját épp maga Puskin mint szövegműködési és -teremtési *mód* (maga a poiészisz) fogja tudni csak felmutatni és így leleplezni.

Az emlékműgép, avagy a mozgó szobor NEP-változata (*Puska Puskinnak,* 1928)

A *Puska Puskinnak* című Zoscsenko-feuilleton 1928-ban, a *Puska* című szatirikus lap egyik decemberi számában Lev Brodati karikaturista, grafikus illusztrációjával jelent meg,[75] amelyen jól felismerhetően a moszkvai Puskin-emlékmű látható. A teljesalakos szobor egyik karját és az emlékmű körül elhelyezett négy kandeláber egyikét vezeték köti össze. A talapzaton a *halálfej* piktogramja látható.

A feuilleton alcímének (*A drága névrokonnak a hálás utókortól*) nyilvánvaló paratextuális funkciója kettős. Az egyik a dedikáció parodisztikus szerepe, amely magát a leningrádi írást – az évszázadok óta bevett retorikai formula mintájára – Puskinnak, illetve az őt formázó moszkvai szobornak ajánlja. (Lásd a pétervári Nagy Péter lovasszobor talapzatára vésett „Első Péternek Második Katalintól" feliratot.) A másik a figyelemfelhívás funkciója, amely a feuilleton szerzőjének a nevét, önmaga fontosságát, illetve a költőhöz fűződő kapcsolatát helyezi a középpontba. A fiktív szerzőnek, egyben beszélőnek a neve tudniillik – az írás végén közöltek szerint: „Gavrilics, a puskinista". Gavrilics Zoscsenko egyik, a húszas évek végén használt álneve, írásainak beszélője, a műveletlen szovjet kispolgár (egyik) megtestesítője. A Gavrila névből képzett *ótcsesztvo,* azaz apai név, több szempontból is figyelmet érdemel. A kereszt- és vezetéknév nélkül önmagában álló alak használata a „szerző" és az olvasók közti bizalmas, familiáris viszonyt fejezte ki, továbbá fontos szerepe volt abban, hogy jelezze az illető „megfelelő" szociális csoporthoz való tartozását is: Gavrilics közülünk (a népből, a tömegből) való.[76] Az apai névvel való jelölés szokása éppen az októberi forradalmat követően terjedt el a munkás- és parasztcsaládokban. Névtani kutatások szerint Lenin *Iljics*ként való emlegetése tulajdonképpen propagandacélból is történt, hiszen ez a névhasználat hangsúlyozta a szovjet vezető

75 A cím magyar fordítása pontosabban lenne így: *Ágyú Puskinnak* vagy *Puskin ágyúval*. Az orosz címbe emelt *figura etymologica* alakzata, amely egyúttal fontos szöveg- és jelentésképző elem, azonban így nem érvényesülne, ezért az alakilag megfelelőbb *Puska Puskinnak* variáció mellett döntöttem. Гаврилыч, „Пушка – Пушкину".

76 Sheila Fitzpatrick hívja fel a figyelmet, hogy a forradalom után megnő a szerepe az önreprezentációs gyakorlatok elsajátításának. Súlyos egzisztenciális tétje volt annak, hogy egy állampolgár személyneve és önéletrajza milyen mértékben tudta hangsúlyozni a munkásréteghez való tartozását vagy paraszti származását. Шейла Фицпатрик, *Срывайте маски!: Идентичность и самозванство в России XX века*, ford. Л. Ю. Пантина (Москва: РОССПЭН, 2011), 13.

4. kép. Lev Brodati illusztrációja

és az egyszerű tömegek egymáshoz való közelségét.[77] A *Puska* hasábjain publikált Gavrilics-feuilletonokban létrehívott alakot Zoscsenko leginkább a szakértő, – a kor szóhasználatával – az úgynevezett *szpec* ('specialista, szakember') szerep mentén formálta meg. A névhez kapcsolt kiegészítés („puskinista") Gavrilicsot e megszólalásában valamiféle Puskin-értővé avatta, vagyis azzá, aki hozzá tud szólni az úgynevezett „Puskin-kérdésekhez".

A feuilleton felvezetőjében Gavrilics, a leningrádi polgártárs Puskin ellen berzenkedik, „akivel" mindig történik valami. Hol a szobrának egyes darabjait akarják fémtolvajok letörni, hol az emlékhelyén (értsd Skanzen) folyik vandalizmus, most pedig a moszkvai emlékműve melletti lámpa romlott el. A cikk egy valószínűleg megtörtént esetet (amelyről egy, a *Krasznaja gazetá*ban megjelent újsághír tudósított) bont ki történetté. Az idézett újság közlése szerint a moszkvai Puskin-szobor körül, a Tverszkoj bulváron elhelyezett négy kandeláber közül az egyik meghibásodott. Ha valaki hozzáér ehhez a kandeláberhez, akkor megrázza az áram. A feuilleton szerzője felháborodását fejezi ki, hogy már nyugodtan randevúzni és

77 A 19. század végi és a 20. század eleji élclapoknak kifejezetten a társadalmi státuszt hangsúlyozó névadási gyakorlatát a történeti szocioonomasztika vizsgálja. Zoscsenko e gyakorlatokba beleillő, ugyanakkor irodalmivá stilizált névválasztásainak sajátosságairól, kifejezetten az *ótcseszt*vo használatának társadalmi kontextusáról lásd Василий Супрун, „Ономастический мир Михаила Зощенко", *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica Rossica* 20 (2021): 121–131, https://doi.org/10.18778/1731-8025.20.10.

sétálni sem lehet a szobor körül, hiszen az életveszélyes. Gavrilics szidja a városi közműcéget, majd sajátos megoldással áll elő. A terve ugyan nem a kandeláber rendeltetésszerű működését állítaná vissza, de abban segít, hogy a „drága [értsd 'értékes fémből készült'] emlékmű" már ne okozzon a továbbiakban gondot, sőt a jövőben magát – önműködő módon – még meg is tudja védeni. Gavrilics, a Puskin-szakértő egy találmány leírásával és annak mellékelt képen is ábrázolt „műszaki tervével" hozakodik elő. Az ötlete szerint egy villanyvezeték, amely a rossz kandelábert és a szobrot összekötné, gátat vethetne a városi rongálásoknak, hiszen azt a polgártársat, aki neadjisten az emlékmű kalapját kívánná letörni, megrázná az áram. Ekképp születik meg a lap hasábjain a *Puskin-gép* vizuális és verbális képe, a szoboré, amely ágyúként lövi messzire az őt megrongálni vágyót, azt, aki meg akarja érinteni.

Lev Brodati illusztrációján a szöveg mondanivalóját erősítő képi elem egy, a Puskin-emlékmű talapzatára festett, veszélyre figyelmeztető piktogram. A moszkvai emlékműre 1880-ban verssorokat vésték fel. Puskin *Az emlékmű* című költeményéből származó idézet az utókornak a nemzet költője iránt örökké tartó emlékezeteként és hálájaként értelmeződött.[78] Brodati illusztrációjában ugyanakkor a fragmentum eltűnt a talapzatról, a helyére a koponya (értsd 'vigyázat, veszély!' jelzése) került. A szöveg és az illusztráció szimbiózisa a költőt az érthetetlen, magasztos szférából lerántja, és a hétköznapok részévé teszi, vagyis a múlt hasznavehetetlen szereplőjéből a kortárs társadalom hasznos tagjává formálja. Gavrilics „találmánya" minden ízében húszas évekbelivé változtatja Puskint. Értelmet ad az emlékműnek, hiszen a korszakban gyakori rongálások megakadályozására egy, ugyancsak a korra jellemző, az ügyeskedésen és leleményességen, félmegoldásokon alapuló módszert ajánl föl, az önmagát védelmező, összebarkácsolt gépszobor ötletét. Gavrilics szóhasználata nem csupán a műveletlenségét leplezi le. Ebben a feuilletonban a beszélt nyelvi formulák közé kevert *tolvajnyelv* lexikai elemei sejtetik, hogy a megszólaló tulajdonképpen miért is szentel kitüntetett figyelmet a bronzszobornak. Puskint, az emlékművet valójában a saját – stiklikre kapható és kiskapukat kereső, ügyeskedő kispolgári – gondolkodásmódjából egyenesen következő trükkel ajándékozza meg Gavrilics, így változtatva azt magához hasonlóvá.

A Zoscsenko-műben a tömegkultúra csínytevő Puskinja kel életre: az az alak, aki a 19. század vége óta a városi anekdotákban a mások eszén túljáró, faragatlan, vaskos tréfákat kedvelő hol *sut*-, hol *plut*-Puskinként szerepelt.[79] Zoscsenko az ezekben a szövegekben hagyományozódó Puskin-kép attribútumait domborítja ki „ágyús Puskinjában". Újragondolja és modernizálja az alakot, megteremtve mintegy a *NEP-kor-*

78 A Puskin-szobor és *Az emlékmű*ből származó sorok egymásravonatkoztatásáról és egybeolvadásáról lásd a *Moszkvai Puskin-legendák az 1920-as években* című fejezetet.

79 Erről lásd *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel forrásokban* című fejezetet.

szakbeli trickstert, akit a beszélő a saját és képzelt hallgatóságának a képére formál, és akit az appropriáció gyakorlatának eredményeként magához közelinek érezhet.

Szobrok és szakemberek a NEP-korszakban

Gavrilics szoborhasznosításának ötlete – amelyben egyúttal életre keltette a húszas évek amatőr feltalálófiguráját is – nem tekinthető csupán az írói fantázia termékének. A szatíra hátterében a tudás és a szakértelem ellen irányuló düh, a cári időkben tanult mérnökökkel szembeni ellenséges hangulat fokozódása ugyanúgy felsejlik, miként a Puskin-kutatók ellen 1924-től kezdődő hecckampányok. A Sztálin által gerjesztett, úgynevezett *szpec*ek elleni fellépések 1929-ben már nyíltan zajlottak.[80]

Zoscsenko a műveiben elnagyolt, karikírozott formában „meg is valósította" azokat az abszurd ötleteket, amelyek az emlékművek hasznosítására a hatalom részéről az utilitarizmus és a pragmatizmus nevében egyre-másra előbukkantak. A húszas években a cári Oroszország idején emelt emlékműveket a városkép-átalakító és múlteltüntető politikai szándékoktól korántsem függetlenül, továbbá értékes nyersanyaguk miatt kívánták felhasználni az új, fiatal ország át- és felépítéséhez. Az emlékműveknek ez a szó szerint való átalakítása, beépítése, beolvasztása pedig megmozgatta a szatíraszerzők fantáziáját.

A leningrádi *Szmehacs* című lap 1924-es számában az egyik karikatúrán az ikonikus moszkvai Cár-harang látható, amelyet ekkor már lakásként használnak: „Elég az elméleti megoldásokból!", szól a felirat, „így kell a gyakorlatban megoldani a lakáskrízist".[81] Néhány oldallal később a humorforrást a cári birodalom történeti emlékezetében kiemelt fontosságú szoborcsoport, az 1818-ban állított moszkvai Minyin-Pozsarszkij emlékmű újragondolása jelentette.[82] A Vörös téren, a GUM áruház előtt álló szoborcsoportról az *Új funkcióban* című szatirikus csasztuska és fotómontázs együttese adott hírt. Az elképzelés szerint az emlékmű alakjainak a kezébe az eredeti kard és pajzs helyett nadrágot, seprűt, serpenyőt lehetne helyezni (ez látható a képen), mintegy az áruházban kapható termékek reklámjaként. A szatirikus szöveg mondanivalója: ezek az alakok végre dolgozzanak, szolgálják a dolgozó népet.[83]

80 A mérnökök és a technikusok elleni egyik vád a szabotázs, a másik a kémkedés volt. A sajtóban elterjedt leggyakoribb megnevezésük a *kártevő* lett. Lásd Mihail Heller, „A NEP halála", in Mihail Heller és Alekszandr Nyekrics, *A Szovjetunió története*, ford. Kiss Ilona, 2. köt., Orosz történelem, 171–176 (Budapest: Osiris Kiadó–2000, 1996), 173–174.

81 А. Радаков, „Довольно теорий!", *Смехач*, 8. sz. (1924): 12.

82 Kuzma Minyin kereskedőnek és Dmitrij Pozsarszkij hercegnek 1612 novemberében jelentős szerepe volt abban, hogy véget ért az úgynevezett „Zavaros időszak" kora.

83 N. N., „На новой службе", *Смехач*, 8. sz. (1924): 14.

Közismert, hogy a húszas években a szovjet nagyvárosok szociális és gazdasági problémákkal küszködtek, mindezt súlyosbította a társadalom általános morális válsága. A NEP-korszak ugyan enyhített az élelmiszer-ellátottság problémáin, ugyanakkor a lakhatási válság, a higiéniai viszonyok tarthatatlansága, a közművek működési hiányosságai, a romokban lévő közbiztonság és az épített kulturális örökség rongálása, illetve annak egyre romló állapota jellemezte ezeket az éveket. A propaganda mindeközben a technika, az elektromos áram és a gépek hasznosságáról, a bekövetkező ugrásszerűen (forradalmi módon) javuló életminőségről harsogott.

A *Puska* hasábjain Zoscsenko Gavrilicsa tobzódik az abszurd ötletekben és játékos találmányokban – puskás Puskin-gépe sokadik a sorban.[84]

Zoscsenko úgynevezett „problémamegoldó" feuilletonjai olyan népszerűvé váltak, hogy az író Nyikolaj Radlov illusztrátor társszerzővel még ebben az évben megteremti a kép és szöveg együtteséből álló „projekthumoreszk" műfaját. A Zoscsenko–Radlov páros a *Vidám projektek: Harminc boldog ötlet* (*Veszjolije projekti: Tridcaty szcsasztlivih igyej*) című kötetükben végletekig viszik az ötletelést: az ügyetlen barkács attitűdjét határtalan fantáziával és kreativitással ötvözik, méghozzá abból a célból, hogy harminc működésképtelen, játékos, néha bizarr találmányukkal (hol ötlettel, hol géppel) a társadalmi, közegészségügyi problémákat, a város elmaradt infrastruktúrájából fakadó gondokat vagy csupán az elvadult kóbor kutyák támadásait tudják egycsapásra orvosolni. A projektjeiknek neveket is adtak: a gépeket jelölő fantázianevek a korabeli divatos sajtózsargon és az újszovjet nyelv betű(szörny)szavainak a paródiái.[85]

Írásunk témája szempontjából különösen fontos az egyik ilyen fölvázolt „projekt". A szerzőpáros Leningrád nevezetes épületeinek hasznosítására vagy megóvására több ötletet is felajánl, ezek között szerepel *A műemlékek megóvása* (*Ohrana pamjatnyikov sztarini*) című humoreszk, amelyben a szerzők a verbális és a vizuális szatíra eszközeivel a város összes emlékművének együttes megőrzésére vezetnek elő egy praktikus (értsd kis erőbefektetést igénylő) és szó szerint korszerű groteszk

84 A Zoscsenko–Brodati szerzőpáros két különösen abszurd konstrukciója közül az egyik a „Two-step" (mai megfelelője talán a „Two-in-one" lenne) fantázianevet viselő gépautomata, amelynek az egyik oldalán házasságkötést, a másikon pedig válást lehet kezdeményezni. Egy további ötletüket a könyvtári könyvek megrongálása ellen „fejlesztették ki". A könyvtár terét úgy rendezték át, hogy az olvasókat a könyvektől megfelelő távolságban lehessen tartani, vagyis semmiképp sem érhettek a könyvekhez. Lásd Гаврилыч [М. Зощенко], „Брачный аппарат »Ту-степ«", *Пушка*, 12. sz. (1928): 3; Гаврилыч [М. Зощенко], „Тяга к чтению", *Пушка*, 44. sz. (1928): 14.

85 М. Зощенко és Н. Радлов, *Веселые проекты.* (*Тридцать счастливых идей*) (Ленинград: Красная газета, 1928).

javaslatot.[86] Az alapötletük, hogy el kell távolítani, majd egy lezárt helyre össze kell gyűjteni a város összes történelmi emlékművét. A képen a következőt látjuk: elmozdított szobrok egymás hegyén-hátán összezsúfolva állnak, szögesdrót veszi őket körül. A szoborgettó kerítésére a szerzők ötlete alapján csupán csak egy táblát kell kifüggeszteni: „Légy tudatos! Haladj tovább!" (értsd 'Ne nézelődj!'). A karikatúrán két bódéban üldögélő, újságot olvasó őr is látható. A megoldás tökéletes: ha a szobrok egy kerítéssel őrzött területen állnak elzárva, és tilos őket megszemlélni, akkor a fémtolvajok is nehezebben férnek hozzájuk. Hasonlóan Gavrilics a *Puska Puskinnak* című írásban bemutatott ötletéhez, itt is sikerül a szobrokat mint tárgyakat fizikailag megőrizni. A szatíra nyilvánvalóvá teszi tehát, hogy ezek az emlékművek csupán nyersanyagként jelentenek bármiféle értéket. Az új szovjet kispolgár számára nincs szimbolikus jelentésük vagy kulturális jelentőségük. Az emlékezetkultúra új időszaka vette kezdetét.

A *Vidám projektek* – a műfaját tekintve tulajdonképpen képes album – a populáris kultúra egyik első, hatalmas példányszámban elkelt remekévé vált. A kötetet a bizarr játékosság uralja: a működésképtelen, bolondos, kreatív találmányok a korabeli befogadót az ötletelésben való részvételre hívták. A szarkasztikus-ironikus látásmód, a groteszk, áltudományos javaslatok, az újítások és az elnevezések mindmind az új szovjet hatalom és az új szovjet befogadó szatírájának az elemei.[87]

A *Puska Puskinnak,* továbbá *A műemlékek őrzése* című írások Zoscsenko életművében egy sort alkotnak, amelynek következő darabjában néhány évvel később a szerző, már komorabb hangnemben ugyan, de egy kabarészínpadra szánt egyfelvonásosában tűzi tollhegyére ugyanezt a témát. A *Kulturális örökség: Fantasztikus komédia* (*Kulturnoje naszledsztvo: Fantasztyicseszkaja komegyija,* 1933) című művében a múlt elpusztítása performatív módon valósul meg.[88] A nyitójelenetben a forradalmak után elmozdított emlékművek, az eltávolított és elkerített helyre összehordott szobrok a sorsukat várják. A darabban mintha csak a Radlov által 1928-ban megrajzolt, zsúfolt szoborlerakat képe elevenedne meg. Ami 1928-ban még csupán abszurd ötlet, groteszk vízió volt, az most, 1933-ban valósággá válik. Az 1928-as írásokban szereplő mozdulatlan szobrokkal szemben az emlékművek itt, igaz, csupán

86 М. Зощенко és Н. Радлов, „Охрана памятников старины", in Зощенко és Радлов, *Веселые проекты.* (*Тридцать счастливых идей*), 25.

87 A *Vidám projektek* tömegkulturális kontextusát részletesen elemzi Е. В. Пономарева, „Книги-альбомы М. М. Зощенко и Н. Э. Радлова как явление массового искусства 1920-х годов", *Вестник ЮУрГУ. Серия „Лингвистика"* 11, 4. sz. (2014): 33–39.

88 Első megjelenése itt: М. Зощенко, „Культурное наследство. Фантастическая комедия", in *Альманах эстрады*, 154–162 (Ленинград: ИПЛ, 1933). A darabnak több szövegváltozata létezik, erről lásd Зощенко, *Уважаемые граждане*, 644.

egy álom erejéig, de megelevenednek. Az őrzésükre kijelölt őr részegen azt álmodja, hogy a Sándor-oszlop tetején lévő angyal, Nagy Katalin, Nagy Péter, I. Miklós és III. Sándor, pontosabban a szobraik, gyűlést hívnak össze, hogy megvitassák: kit távolítsanak el, és ki maradhat (vagyis kit nem kell közülük beolvasztani). Az emlékművekre váró sors, hogy fogaskerekeket készítenek majd belőlük. Az őr utasítást kap, hogy csak egyetlen szobor, a legértékesebb maradhat meg, a többit huszonnégy órán belül be fogják olvasztani. A hírre a szobrokból álló gyűlés résztvevői elkezdenek vitatkozni és egymás jelentőségén, fontosságán túllicitálni. Ekkor váratlanul minden elsötétül, és az őr felébred. A komor szatíra 1933-ban már nem csupán mint abszurd tréfa jeleníti meg a szobroknak a városképből való eltüntetését, ahogy ezt a Zoscsenko–Radlov páros 1928-as írása tette. 1933-ban a kulturális örökség teljes megsemmisítésének lehetősége sejlik fel.[89]

A darab egyik leghangsúlyosabb jelenete az, amelyben Puskin színre lép.[90] Az őr ugyanis őt (illetve pétervári szobrát!) kéri fel, hogy döntsön az emlékművek között zajló elsőbbségi, egyben fontossági vitában. (Hogy 1933-ban Puskin mint döntnök szerepelhetett, jelzi, hogy alakja a húszas évek első feléhez képest kiemelt jelentőségűvé vált a kultúrpolitikában.) A komédia első kiadásában ezen a ponton a következő szerzői utasítást olvashatjuk: „Miközben Puskin bejön, verset ír: »Madárka ugrál az ágon…«".[91]

Ezek, a már korábban említett, Puskinnak tulajdonított szavak egy széles körben ismert tréfás névnapi köszöntő első sorából származnak:

> Madárka ugrál ágain a fáknak,
> leányok aludni a csűrbe járnak,
> engedje meg, hogy most Önt,
> a névnapján köszöntsük.

89 1929-ben megkezdődik az úgynevezett „Akadémia-ügy" (akagyemicseszkoje gyelo). A Puskin Ház aktuális vezetését eltávolították, az intézményt átszervezték. A párt 1930-tól a tisztogatással volt elfoglalva, az intézmény eredeti céljainak megvalósítása a háttérbe szorult: a Puskin-emlékhelyek, -lakások gondozását, fenntartását egy rendelet kivette az Akadémia hatásköréből, a feladatot helyi szerveknek adta át. 1932-ben a költő sírjának az őrzését is megszüntették. A mihajlovszkojei udvarházmúzeum többször is gazdát cserélt, a birtok és a rajta található építmények a teljes pusztulás szélére kerültek. Lásd Солдатова, „Традиция памяти Пушкина на виражах политической жизни России XX века", 156–162.

90 Pétervár első Puskin-emlékművét 1884-ben avatták fel. A szobor A. M. Opekusin tervei alapján készült. Az egészalakos szobor az egyik kezében könyvet tart.

91 Az egyik szövegváltozatból ez hiányzik: „Belép Puskin. A kezében jegyzetfüzet. Verset ír.", majd „PUSKIN (éppen ír). Madárka ugrál az ágon… Az ágon…" Зощенко, *Уважаемые граждане*, 646.

Ahogy erről egy korábbi fejezetben részletesen írtam, ez a csasztuska a Zoscsenko-művekben szereplő kispolgár hősök ismeretei szerint Puskin-mű.[92]

A versikét firkálgató szobor képe és a csasztuska összekapcsolódnak a zoscsenkói szovjet kispolgárok Puskin-mítoszában – e két elem a tömegkulturális Puskin-értés fundamentuma. A városi látképhez szervesen hozzátartozó *szobor* és a városi *folklór* egymásratalálását, a tömegkulturális mítosz épülését, illetve építését követhetjük nyomon. Puskin nem költőként, hanem önmaga *mimetikus* másaként, azaz *szoborként* van jelen a városi kultúrában, a művei pedig ugyanezen térben nem egyebek, mint a közköltészetben, az utcazenészek repertoárjában, a kabarészínpadokon variálódó-formálódó *kollektív alkotások.* Az eredeti művekhez csupán motivikusan *hasonló,* azokra valamilyen módon *emlékeztető versikék.* A húszas években tehát a szatirikus lapok oldalain konstruálódó kispolgári Puskin-mítoszban – elsősorban a Zoscsenko-írások következményeként – a költő egyik fő attribútuma, hogy névnapi köszöntők, üdvözlőlapokon szereplő versikék, vagyis a tréfás semmiségek, rímes apróságok szerzője.

A Puskin-emlékmű és a szobrok Puskinnál

A *Puska Puskinnak* szövegében Gavrilics a megmozdulni, sőt, az esetleges sérelmeit megtorolni képes emlékmű történetét veti papírra. Annak az ötletének ad verbális formát, miként válhat a szobor az elektromos áram segítségével reakcióra képes entitássá. A beszélője nyelvében Zoscsenko a szemantikai ellentmondást – amely az ágyúval lőni képes szoborban (értsd 'halott, mozdulatlan bronzfigurában') mint költői képében rejlik – a szkáz működtetésével viszi színre. Gavrilics narrációja Puskint, illetve szobrát hol élőként, hol halottként, hol nyughatatlan személyként, hol emlékműként említi. A szkáz – amely itt a beszélő mentális korlátainak, gátolt nyelvi kifejezőkészségének a reprezentációja – nem pusztán azt nem teszi lehetővé, hogy rögzítsük: a beszélő mit is tud, mit is állít valójában a költőről, de azt sem, hogy kijelentsük: kicsoda/micsoda egyáltalán Puskin. A szöveg szemantizációja során a fenti párok nem oppozícióként, hanem eldönthetetlen szingularitásként vannak jelen. A szkáz szándékos *ambiguitása,* vagyis a nyelvi regiszterek és a jelentések között *csúszkáló zavar*(*osság*)*a* teremti meg azt a tényt, hogy a feuilletonban – és így a beszélő gondolkodásában – a „Puskin" név egyszerre jelöl egy valaha élt személyt, egy tárgyiasult hasonmást és magát a ritualizálódott kultikus praxist, annak színtereit, kellékeit, intézményeit, textusait (emlékhely, jubileum, propaganda). Ez a bizonyos

92 Lásd a *Plurális Puskin-emlékezet*(*ek*) *az 1910–20-as években* című fejezetet.

„Puskin" egyaránt felelős a halála után csaknem ötven évvel felállított emlékművének bronz kalapjáért, az egykori bútoraiért és a tiszteletére emelt szobra körüli kandeláberek működéséért.

A fent felsorolt ellentétpárok tagjai ugyanakkor irodalmi és kulturális hívószavak is. Az író beszélője, Gavrilics maszkjának a segítségével belép egy – 1928-ra már kilencven éves történettel rendelkező – szemantikailag sokszorosan terhelt, értelmezések és újraértelmezések által folyamatosan bővülő szövegfolyamba. Ennek a folyamnak az eredője az a *szobormítosz,* amelyet maga Puskin teremtett meg az életművében. A puskini szobrok mint nyelvi jelek (lásd *kővendég, aranykakas, rézlovas*) mélyén rejlő kettősségnek a – Jakobsonnal szólva – költői metamorfózisa megy végbe a szövegeiben és válik szimbólummá: a „mozgó lény mozdulatlan szobra" vagy a „mozgó szobor", avagy a „mozdulatlan lény szobra".[93]

A Zoscsenko-feuilleton a puskini költői szimbolika egyik, ha nem *a* legfontosabb témájának újraírásának tekinthető, miközben hősének, „Gavrilicsnak, a Puskin-szakértőnek" a feuilleton fiktív világában természetesen fogalma sincs arról, hogy a Puskin-gép műszaki tervével valójában egy *realizált metaforát* hoz működésbe.

Amennyiben megkíséreljük a recepciótörténetben analitikus módon szétválasztani azokat a műveket, amelyeknek közös origója a puskini „megelevenedő szobor" témája, akkor kronologikusan az elsők nyilvánvalóan a magában a Puskin-életműben *megelevenedő* és *pusztító szobor* mítoszát építő művek. Roman Jakobson, Zoscsenko kortársa éppen tíz évvel a *Puska Puskinnak* című feuilleton után, prágai emigrációban jelenteti meg azt a tanulmányát, amely a szobor szerepét átfogó módon tárja fel Puskin szimbolikájában.[94] A kutató *A kővendég,* a *Mese az aranykakasról* és *A rézlovas* mellett *A koporsókészítő* című novellában, továbbá számos apró lírai műben detektálja a szobornak vagy egyes alvariánsainak az ismétlődő jelenlétét, meggyőzően kifejtve, hogy az élő–holt oppozíció, továbbá a *mozgó szobor* és a *mozdulatlan lény szobra,* a jel és a jelölt tárgy kapcsolatának azonossága és különbözősége, szemiotikai értelemben pedig a jel belső kettőssége mélyen foglalkoztatta a költőt. Jakobson több kontextusban és több nézőpontból is értelmezi ezt a szemiotikai-szemantikai struktúrát. Elsősorban az életműben (ismétlődő témaként), másodsorban a Puskin-életrajz és az életmű összefüggésében (az irodalmi eszköz és a költői funkció kapcsolataként), harmadrészt mint szemiotikai kérdést (a szobor mint nyelvi jel) vizsgálja. A kutató a tanulmánya végén felhívja a figyelmet, hogy a

93 Roman Jakobson, „A szobor Puskin szimbolikájában (1937)", in Roman Jakobson, *A költészet grammatikája*, ford. Albert Sándor, szerk. Fónagy Iván és Szépe György, 91–141 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1982), 129.

94 A tanulmány eredeti címe: *Socha v symbolice Puškinově.*

puskini szobormítosszal való poétikai párbeszéd nem szűnik meg a 19. században, a 20. század eleji orosz költészetben továbbél.

A futurista alkotások – a puskini primer szövegkorpuszra gazdagon reflektáló, azt szét- és továbbíró művek – képezik majd azt a következő recepciótörténeti szempontból különösen gazdag szövegréteget, amelynek fontos eleme, hogy a szerzők a Puskin-utalásokkal eleve sűrűn átszőtt szöveguniverzumba bevezettek egy új ágenst, a moszkvai Puskin-emlékművet. A Puskin-szobor a futurista művek fikciós világában nem más, mint egy *hős,* hasonlóan a Komtur szobrához, az Aranykakashoz vagy Nagy Péter lovasszobrához. Ismert, hogy a Puskin-emlékmű a futuristák számára szimbolikus jelentőséggel bírt: az akadémikus kultusszal való szembenállásuk egyik jelévé vált, hogy írásaikban megszületett a kultusz által holt anyaggá merevített emlékmű és a költészetében eleven élő költő oppozíciója.

Az 1913-as futurista performanszokat, előadásokat élénk figyelemmel kísérte a sajtó. Hol felháborodott cikkek, hol karikatúrák tájékoztatták az olvasókat a futuristák Puskint deszakralizáló gesztusairól. David Burljuk *Puskin és Hlebnyikov* című (pétervári majd moszkvai) előadásait követően sajtóbotrány kerekedett.[95] Jurij Molok kutatásaiból ismert, hogy ezeknek az előadásoknak egyik része a *Burljukok* (*Burljuki,* 1913) című szatirikus „egyfelvonásos" előadásából állt.[96] A darab nyitányában a Puskin- és a Gogol-szobor lekászálódva moszkvai emlékműveik talapzatáról, elindulnak, hogy részt vegyenek Burljuk előadásán, majd miután szembesülnek vele, hogy a fiatal költőnemzedék mily lenézően vélekedik írásművészetükről, kénytelenek az előadásról csendben elkullogni. A *Puskin és Hlebnyikov*val egy másik lapban karikatúra foglalkozott – a képen a Puskin-emlékmű lábánál csapnak össze a Puskin-hívők és a futuristák.[97] „Az emlékművet a másod- és harmad vonalbeli szövegek és illusztrációk [értsd az újságokban megjelenő szatírák és karikatúrák] valós térbe helyezték, a klasszikus tógát lehántották róla."[98]

Molok tehát arra hívja fel a figyelmet, hogy a Puskin-emlékmű irodalmi ténnyé,[99] ugyanakkor a városi kultúra tényévé is válik, hiszen az avantgárd alkotások mellett

95 Юрий Молок, „Спор футуристов с пушкинианцами у памятника Пушкину (1910–1930-е гг.)", in Молок, *Пушкин в 1937 году*, 187–203, 189.

96 A többes számú cím itt a futuristák megnevezése. A Burljuk vezetéknév többes számú használata ettől a darabtól függetlenül a testvérpárt, David és Vlagyimir Burljukot jelölte.

97 Az *Ogonyok* című lap 1913. évi 45. számában megjelent egy karikatúra (a címe: *Burljuk előadása Péterváron*), amelyen az emlékmű lábánál a Puskin-hívők botokkal felszerelkezve kergetnek el egy szamarat, amelynek nyakörvén a „Burljuk" felirat látszik. A szamár hátán, menetiránnyal ellenkező irányban egy majom ül, rajta a „Hlebnyikov" név rajzolódik ki. Молок, *Пушкин в 1937 году*, 192.

98 Молок, „Спор футуристов с пушкинианцами у памятника Пушкину (1910–1930-е гг.)", 194.

99 Uo., 190.

az emlékmű eleven szereplőjévé lesz a városi legendáknak és közköltészetnek is. Az 1910-es évek közepéről fennmaradt visszaemlékezésekben felidézett moszkvai szájhagyomány által terjedő szövegek tanúskodnak arról, hogy az emlékművet a városi szóbeszéd is inkorporálta.[100] Biztosan állíthatjuk, hogy néhány évvel később, a húszas években Moszkva radikálisan megváltozott szociokulturájú lakosságának legendáiban a Puskinról alkotott tudás fundamentumát pedig az emlékmű ismerete jelentette.[101] A húszas évek városi folklórjában a Puskin-szobor a tömegirodalom és kultúra részévé vált: közdaloknak, kupléknak és mondókáknak a tárgya lett. Ehhez hasonló, vagyis sokszorosan rétegzett és széles körű irodalmi-kulturális transzfer a pétervári Rézlovas (Nagy Péter) szoborral történt meg, véli Molok,[102] sőt a húszas évek irodalmában a moszkvai Puskin-szobor azonos mítoszképző és kultúraformáló szerepbe kerül a Nagy Péter-emlékművel.

A cárt formázó Étienne-Maurice Falconet szobrász alkotásával pedig el is jutottunk a harmadik réteghez, a „pétervári szöveghez", a tulajdonképpeni mítoszhoz, amelynek origója Puskin poémája, *A rézlovas.* A cím Pétervár legfontosabb műemlékét és jelképét, Nagy Péter lovasszobrát jelöli, amely a költői szövegben a város alapítójának ambivalens szimbóluma. Figurája egyrészt az *alkotásban,* másrészt az ezzel együtt járó *pusztításban* gyökerezik. A poéma ismert zárójelenetében a kisember, Jevgenyij elkeseredésében a lovasszobor felé szórja átkait, az emlékmű megmozdul, és elkezdi üldözni őt. Az a konfliktus, amely a szemlélőire fentről lefelé tekintő, nagyszabású Puskin-monumentum és a tízes–húszas évek művészcsoportosulásai között formálódik, vagyis, hogy a bronzzá merevedett (értsd a kultusz által kővé vált) költő felé zúdított sértések özönét a szobor szótlanul tűri, valójában azonos a Nagy Péter-szobor és a kisember, Jevgenyij között kialakult szituációval, konfliktussal. Ennek költői újraírása Molok véleménye szerint Majakovszkij epigrammájában valósul meg:[103] „Féltek tán a husángtól, / amit / Puskin ellenetek kiránt?... / Ökle már örökre / ércbe kovácsolt: / közömbös már a sértések iránt".[104]

A Zoscsenko-írás tehát egy sokszorosan összetett, a metatextuális és az intermediális megfeleltetések, az azonosságok és referenciák játéka által folyamatosan keletkező, formálódó szöveguniverzum elemeivel és mítoszával is párbeszédben áll.

100 Молок, *Пушкин в 1937 году...*, 16–19.

101 Uo., 18–19. Lásd erről részletesen a *Moszkvai Puskin-legendák az 1920-as években* című fejezetet.

102 Uo., 16–20.

103 Molok tulajdonképpen Jakobson gondolatmenetét folytatja. Молок, „Спор футуристов с пушкинианцами у памятника Пушкину (1910–1930-е гг.)", 194.

104 Vlagyimir Majakovszkij, „Brjuszovnak emlékül (1916)", in Vlagyimir Majakovszkij, *Majakovszkij válogatott művei,* ford. Jánosy István, szerk. Radó György, 2 köt., 1:213 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1957).

Barkácsolás, avagy az anyag átalakítása: A figura etymologica *és a* népetimológia

Ahogy azt bevezetőmben említettem, Zoscsenko feuilletonjai nem csupán a húszas évek végére jellemző gazdaság-, kultúr- és szociálpolitikai jelenségek visszásságait „bemutató", a társadalom morális válságát „leleplező" szövegek. A *Puska Puskinnak* írást a témája, a *szobor,* mégpedig a *mozgó* és *pusztító szobor* megjelenítése, továbbá a szöveg nyelvi megformáltságának finomságai, vagyis a zoscsenkói szkáz komplexitása a puskini poétikához kötik. Sőt, a szobor nemcsak témaként, de – Jakobsonnal szólva – nyelvi jelként is megképződik.[105]

A szöveg felütésének retorikája – amely a minden bevezetést nélkülöző, egy már korábban megkezdett beszélgetés folytatását imitálja – továbbá a felütés emocionális töltete nyilvánvalóvá teszi, hogy a költőt „nem kell magyarázni", és hogy a Puskin-probléma nem újdonság:

> Már megint ez a Puskin. Micsoda nyughatatlan egy személy!

A Puskin-kérdés mint városi és országos gond állandó jelenlétét erősíti továbbá az írás zárlata is:

> De hagyjatok már engem azzal a Puskinnal! Nem elég a saját bajom, ti meg *folyton* Puskinnal jöttök. [Kiemelés tőlem – *K. Zs.*]

A nyitány ökonomikusan megadja azt a *kontextust* és azt a sajátos értelmezési keretet, amely Puskint, pontosabban a szobrának, az emlékhelyének és a jubileumának az „ügyét", az „ügyet" egy az egyben a húszas évek városlakóinak mindennapi problémái közé emeli.

> Hol a kalapját csórják el az emlékművéről, hol a bútorait az emlékhelyről, hol a jubileumát ünneplik (mint nemrég). És most megint gond van. A kandeláberek az emlékműve körül zavarják a járókelőket. Ráznak.

A bekezdés (ahogy az egész szöveg) stilisztikai megformáltságára a fecsegés jellemző. Az *adjekció* műveletét a szóbeli köznyelvre jellemző hiányos mondatok, a kötőszóhalmozás, az ismétlődő szintaktikájú és jelentésű szerkezetek, az olvasók gyakori, bizalmaskodó megszólításai, az indulat- és érzelemkifejező szavak egészítik ki.

105 Jakobson, „A szobor Puskin szimbolikájában (1937)", 125, 131–133.

Alapvető szereppel bírnak az azonos szintaktikájú mellékmondatok, amelyek a gondolatritmusért felelnek. A „hol ez, hol az, hol amaz" szerkezet teremt egyenlőséget például a *lopni* és az ünnepelni igék között: „valahonnan valamit *elloptak,* valahonnan valamit *elcsórtak,* valamikor valamit ünnepeltek". A beszélőt a szavak iránti indifferencia jellemzi. Beszédében „a kiválasztott szavak megdöbbentő módon »nem illenek össze« az azonosítani kívánt tárggyal, ez az eljárás pedig az elbeszélés művészi kifejezőerejének egyik legjellemzőbb jegyévé válik".[106]

> Ez bántó! És mi következik mindebből? Ez azt jelenti, hogy a híres költőnk emlékműve mellett nem lehet elsétálni. És még ezt nevezik kulturális forradalomnak![107] Na, szépen vagyunk.

A differenciálásra való képtelenség, a jelentések akarattalan és tudatos elmosása együtt jár a nyelvi klisék használatával, ugyanakkor a beszélőben megvan az igény arra, hogy az érthetetlen jelenségek magyarázatot, az idegen szavak értelmet nyerjenek. A jelentésadás a már ismert, ugyanakkor valamiben hasonlónak, közelinek érzett jelenségek sokszor hibás egymásravetítésével, egymásravonatkoztatásával jön létre (lásd a *népetimológia* működésmódját). A Puskin-probléma megoldásában a Puskin-értő Gavrilics „írása", tulajdonképpen ezt a mentális igényt viszi retorikai módon színre. Az érthetetlen (értsd mintha idegen kultúrából, nyelvből származna) Puskint a nevéből kiindulva értelmezi: 'az, akinek ágyúja van'. Zoscsenko a címbe emelt retorikai alakzatot, a *figura etymologicát* felhasználva mutat rá, hogy az írás magában a Puskin névben rejlő jelentést, (*nép*)*etimológiát* „történteti meg", bontja ki, és így újrakalibrálja, pontosabban még gazdagabbá teszi a Puskin szó jelentését.

Zoscsenkónak a szóhoz való fundamentálisan *fonetikus* viszonya a jelen példában – ahogy ezt 1921-ben a költő kortársa, Kornyej Csukovszkij jegyezte meg[108] – a *figura etymologica* alakzatában ölt testet. A „puska Puskinu" szókapcsolat a fonetikus adjekcióra épül: a bővítésen alapul, amely a zoscsenkói szkázban állandóan jelen lévő „stilisztikai hiba", a pleonazmus, jelen esetben a tautologikus szó- és/

106 Чудакова, „Поэтика Михаила Зощенко. Избранные работы", 113.

107 1927 végén a párt XV. kongresszusán válik új lózunggá a „kulturális forradalom" szókapcsolat. Fokozódott a nem párttag és nem proletár származású értelmiségiekkel szembeni ideológiai harc. Erről lásd Катерина Кларк, „РАПП и институциализация советского культурного поля в 1920-х – начале 1930-х годов", in *Соцреалистический канон,* szerk. Ханс Гюнтер és Евгений Добренко, 209–224 (Санкт-Петербург: Гуманитарное Агенство „Академический проект", 2000), 217.

108 Чуковский, *Дневник (1901–1929)*, 170.

vagy hangszaporítás jelenségének egyik alesete. Ami a fonetika szintjén *hangsúlyt* kap, az a szemantika szintjén a szó „eredetét" fejti meg, *etimologizál.* Puskin, vagyis mimetikus mása, egy ágyúval rendelkező alak, akinek az ágyúja elidegeníthetetlen része, és aki – ha netán el akarnánk venni tőle valamely alkotóelemét / attribútumát – belénk lő, elsodor minket, megsebesít, elpusztít. Zoscsenkónál a név jelentésképzésének a mechanizmusa – amely a beszélő mentális stuktúráitól nem független – nem más, mint a költői kép *szó szerinti* értése: az író a realizált metafora, az orosz avantgárd irodalom (többek között Vlagyimir Majakovszkij és Andrej Platonov) kedvelt nyelvi eljárásának segítségével teszi kulturálisan és társadalmilag élővé és közérthetővé Puskint a beszélője számára.

Gavrilics világában a Puskin-szobor érintése (a lopás szándékával) balesetet, esetleg halálos balesetet eredményez. Az élclap (művelt) olvasói az érintés gesztusát, amely a feuilleton keretein belül a maga profanitásában és nyersességében jelent meg, összetett kulturális rétegzettségében is értelmezhették, hiszen az egyértelmű szatírája volt a korabeli magasirodalmi csoportok írásaiban megjelenő, Puskinnal való érintkezést követő szakrális, kitüntetett létezés állapotának. Az Ezüstkor költőinek Puskin-kultuszában a „puskiniból való részesülés" hol a Puskinnal, illetve leszármazottaival való rokoni kapcsolat hangsúlyozásában, hol a költő, illetve saját életrajzi legendájukban (sorsukban) fellelhető azonosságokra, hasonlóságokra való rámutatásból állt.[109] A *realizált metafora* (érintés/érintkezés mint áramütés) egyrészt tehát annak a kitüntetett állapotnak a szatírája is, amelyben az Ezüstkor alkotói a Puskinnal való metonimikus érintkezés által részesülhettek, másrészt olvasható a romantika esztétikájában központi toposznak, az ihletett állapot extázisának a szatírájaként is (lásd Puskin *A próféta* című versét).

Gavrilics névfejtésre irányuló igyekezete sem állt a 20. század elején társtalanul – valójában egy értelmezési lánc részévé vált. A költői, írói csoportok 20. század eleji, bennfentes Puskin-kultuszában a névfejtés történetének kezdete, első „állomása" Alekszandr Blokhoz fűződik. A szimbolista költő 1921-ben, *A költő rendeltetése* című, már említett beszédében – amelyet a forradalom utáni első Puskin-megemlékezésen

109 Irina Paperno ír részletesen a szimbolista költők azon igyekezetéről, hogy felmutassanak Puskinhoz, a Puskin családhoz vagy valamely Puskin-hőshöz kapcsolódó rokonsági viszonyt. (Lásd Marina Cvetajeva, Vlagyiszlav Hodaszejevics, Vjacseszlav Ivanov írásait.) A szimbolikus vérségi kapcsolat megteremtéséhez az is elegendő volt, ha feltételezni lehetett, hogy az adott költő dédszülei közül valaki élőben láthatta Puskint (Valerij Brjuszov és Mihail Gersenzon számol be erről). Lásd erről Ирина Паперно, „Пушкин в жизни человека Серебряного века", in *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From Golden Age to the Silver Age*, szerk. Boris Gasparov, Irina Paperno és R. P. Hughes, 42–68 (Berkeley: University of California Press, 1992), 55–59.

olvasott fel – hangzott el a „Puskin, a könnyű név" fordulat, amely szállóigévé vált.[110] Míg Blok a névnek a „puh" 'pihe, pehely' szóval való etimologikus rokonságát hangsúlyozta – hívja fel a figyelmet erre Andrej Bitov –, addig a 20. század folyamán (a harmincas évek közepétől) a szovjet hatalom által kisajátított Puskin-képben a névnek az „ágyú" szóval való rokonsága dominált, amely viszont az 'erőt', a név és az alak súlyos, anyagszerű mivoltát hangsúlyozta.[111]

Zoscsenko hősének „névfejtése" azonban nem a 'könnyű' és a 'súlyos' között elterülő szemantikai spektrumon helyezi el Puskint. Gavrilics, mimetikus gondolkodása folytán nem tud belépni ebbe a párbeszédbe, ő nem a jel belső formáját bontja ki. Nem is bonthatja, hiszen a szobrot nem nyelvi jelként, hanem zavaros módon hol tárgyként, hol élő személyként, hol a hatalmat megtestesítő intézményként fogja fel. Zoscsenko mint szerző ugyanakkor az adjekció, a bővítés *rész–egész* sajátosságára, a *nyelvi jel ismétléséből származó többletre* helyezi a hangsúlyt – ráirányítja a figyelmet, hogy a Puskin-emlékmű, végsősoron maga Puskin egy olyan attribútumán keresztül értelmeződik, amelyet az irodalmi és kulturális mítosza eleve tartalmazott: ez pedig az 'elevenné tesz', 'mozgásba hoz'.

110 А. А. Блок, „О назначении поэта. Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина", in А. А. Блок, *Проза. 1918—1921*, Собрание сочинений в 8. т., 6. köt., 160–168 (М., Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962), 160.

111 Андрей Битов, „Царь-Пушкин", in Андрей Битов, *Пушкинский том*, 409–410 (Москва: АСТ, 2014), 409.

A metakultusz mint szatíra (*Puskin-emléknapokon 1–2,* 1937)[112]

1937 Puskin éve volt a Szovjetunióban. A párt részletesen kidolgozta ennek menetét. Az ünnepségsorozat csúcspontját, egyben lezárását 1937. február elejére, a költő halálának évfordulójára időzítették. Személyesen Sztálin és a Politbüró tagjai nevezték ki az események legfőbb koordináló testületének, a Puskin Bizottságnak a tagjait. A Puskin-centenárium, a költő halálának százéves évfordulója minden idők legcentralizáltabb ünnepségsorozatát eredményezte, ahol a Szovjetunió-szerte megrende-

112 Könyvemnek ebben a fejezetében két olyan Zoscsenko-feuilletont érintek, amelyeket hosszú ideig kizárólag válogatáskötetekből, a *Puskin-emléknapokon* (*V puskinszkije dnyi*) összefoglaló címen ismertem. Lásd például М. М. Зощенко, Том Второй, „В пушкинские дни (Первая речь о Пушкине, Вторая речь о Пушкине)", in М. М. Зощенко, Собрание сочинений в 3 т., 2. köt., 416–421 (Москва: Терра, 1994); М. М. Зощенко, „В пушкинские дни", in М. М. Зощенко, *Личная жизнь*, szerk. Игорь Сухих, Собрание сочинений в 7. т., 4. köt., 204–213 (Москва: Время, 2008). A feuilletonokról írt korábbi publikációim megjelenését követően jutottam csupán hozzá a szövegek első változatához és az ezeket közlő *Krokogyil* 1937. évi 3. és 5. számának teljes anyagához. A *Krokogyil* tematikus Puskin-számában elhelyezett Zoscsenko-szöveg a korábbi ismereteimhez képest radikálisan új megvilágításba került, köszönhetően annak, hogy megismerhettem a felvezető szerkesztői bevezetőt, amelynek célja, hogy preskriptív módon befolyásolja a lapszám teljes anyagának befogadását: értelmez, kijelöl. A szerkesztői előszó meglétére és fontosságára a mai ismereteim szerint a Zoscsenko-szakirodalom egyetlen egy írása sem utal, így nem is idézi azt. Nem volt módomban továbbá korábban ismerni a feuilletonokhoz készített, azok értelmezésében fontos szerepet betöltő illusztrációkat sem, továbbá csupán a teljes anyag megismerését követően szembesültem azzal is, hogy a válogatáskötetekben eredetileg a harmadik számban közölt Zoscsenko-feuilleton egy hosszabb, kollektív alkotásnak a fragmentuma. A főhőse, Konnopljanyikov-Zujev a lapszám további szövegrészleteiben is megjelenik. A szakirodalom és a válogatáskötetek ezt sem jelölték. A két első közlésből nyilvánvalóvá vált az is, hogy a két feuilleton sorrendje éppen a fordítottja a válogatáskötetekben közölt sorrendnek. A csere jelentősége a bennük megszólaló beszélők alakja és a beszédszituációk rekonstrukciójában válik nyilvánvalóvá. Az újságközlésben egyértelmű, hogy két különböző társadalmi színtéren és csoport előtt hangzik el a két beszéd (az első egy hivatalos ünnepi megemlékezés, a második egy társasház lakóközössége által szervezett Puskin-ülés). Az olvasónak a válogatáskötetekben közölt két feuilletont olvasva viszont az a benyomása támad – az egységesítő cím, a név nélküli közlés és a sorrendcsere okán –, hogy mindkét szónoklat egy-egy társasház Puskin-gyűlésén hangzik el.

A feuilletonok először 1938-ban jelentek meg kötetben. A második szövege az újságközléshez képest rövidített formában látott napvilágot. A későbbi kiadások mindegyike ezt a szövegváltozatot követi. М. М. Зощенко, „В пушкинские дни (Первая речь о Пушкине, Вторая речь о Пушкине)", in М. М. Зощенко, *Рассказы. 1937–1938*, 144–149 (Советский писатель, 1938).

A jelen fejezetben mindezen új ismeretek birtokában értelmezem a szövegeket.

zett összes ünnepi eseményt, az azokon elhangzott összes beszédet, a rádióműsorokat, a nyomtatott sajtóban megjelentetett írásokat a Párt kulturális bizottsága, illetve helyi szervezetei központilag ellenőrizték. Szigorú protokoll alapján zajlott a költő előírtan méltó ünneplése, szabályozott keretek közt folytak országszerte a Puskin-ülések, -megemlékezések, -estek, -felolvasások, és a legkiemeltebb kulturális események egyike a nagy szovjet Puskin-kiállítás volt. „A »velikij« ['a nagy, a kiváló, a hatalmas'] szó visszhangzott mindenhonnan. Ezzel jellemezték Puskint, emelték őt hősi rangba, de ugyanezzel a szóval éltette a sajtó az új szovjet államot, a jubileumot és mindenekelőtt Sztálint. Meghatározó jellemzője volt az ünnepségnek, hogy hangsúlyossá vált az egység fontossága. Ez az egység pedig abban fejeződött ki, hogy a Szovjetunióban mindenhol minden embernek Puskinra kellett figyelnie."[113] 1933-tól az Orosz Tudományos Akadémia 1935-től pedig az egész ország a költő halálának százéves évfordulójára eltervezett monumentális jubileum megrendezésére készült. Már évekkel korábban megszületett az a pártutasítás, miszerint a szovjet állampolgárokat be kell vonni az 1937-es Puskin-év előkészítő és megemlékező eseményeibe. Ennek hatására megnövekedett a Puskinhoz kapcsolódó rendezvények száma a kolhozokban és a gyárakban. A párt és a helyi szervezetek szorgalmazták, hogy a dolgozók a költő életművét ismertető szakkörökön vegyenek részt, támogatták a munkásokból szerveződő amatőr drámaköröket, felolvasóüléseket, amelyeken Puskin-műveket adtak elő, könyvtári foglalkozásokon dolgozták fel a költő életét és életművét, a gyárak és a szövetkezetek legtöbbjében pedig díjazták a legjobb Puskin-témájú újságokat, faliújságokat.[114]

A szovjet társadalom egyetlen csoportja sem tudta kivonni magát az esemény felfokozott irodalompolitikai atmoszférája és feladatai alól. A kultúrkampány tömegeket mozgósított, a korábbi irodalmi jubileumok jól bevált kulturális gyakorlataiból merített, és azt méreteiben és intenzitásában még grandiózusabbá tette. A megzenésített Puskin-művekből hanglemezeket nyomtak, Puskin-kiadások[115] és -brosúrák készültek, illetve a költő életéről szóló olcsó könyvek és illusztrált, drága kiadványok, albumok, naptárak, ismeretterjesztő és tudományos sorozatok jelentek meg. Műveit a Szovjetuniót alkotó minden tagköztársaság nyelvére lefordították. A kolhozok és gyárak kollektívái igyekeztek Puskin arcképéről mintázott fa, kő és fém dísztárgyakat, szobrokat, szőtteseket készíteni. Moszkvában nagyszabású pályázatot írtak ki egy új (optimista hangulatot sugárzó) köztéri Puskin-szobor

113 Sandler, „The Pushkin Myth in Russia", 408.

114 Lásd erről Маркус Ч. Левитт, „Сталинская советизация Пушкина", in Левитт, *Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года*, 181–185, 182.

115 Több mint 13 millió példányban jelentek meg Puskin-kiadások.

megalkotására.[116] Az ország számos településén állítottak Puskin-szobrokat, a költő nevére keresztelték át a legfontosabb utcáikat, épületeiket, intézményeiket, Puskin arcképével díszített iskolai füzetek, épületek, belső terek voltak láthatók mindenhol, az iskolákban úgynevezett Puskin-sarkot állítottak fel. A Puskin Bizottság pedig megkezdte a költőhöz fűződő tárgyi emlékek begyűjtését, a fennmaradt kéziratokból való összesített archívum összeállítását, továbbá központi, állami fenntartás alá került a Puskin Emlékhely és a pétervári mojka-parti lakás, ahol a költő meghalt.

A szovjet társadalom számára nem jelentett újdonságot, hogy nagy tömegeket megmozgató kultúrkampányban kell aktívan részt vennie, hiszen nem a Puskin-jubileum volt az első ilyen esemény, írja Jonathan Platt.[117] Az amerikai kutató szerint e kampányoknak az intenciója azonos volt: olyan, mindenki részvételét becsatornázó megmozdulások szervezését és levezénylését tűzték ki célul, amelyek látványosan demonstrálták a szovjet társadalmi csoportok szoros együttélésének eszméjét. A sztálini kor szociális életének *performatív kultúrája* (Jeffrey Brooks fogalma) a szovjet népet egyetlen gigantikus kórusban egyesítette.[118]

Míg a(z) – számos 19. századi költőt és írót is érintő – irodalmi jubileumok megrendezése a harmincas évekre hagyománnyal rendelkezett a Szovjetunióban, rítusaik bevetté váltak és rögzültek már ekkorra, a Puskin-jubileum egyedülálló abban a tekintetben, hogy főszereplője még a klasszikusok között is kiválasztottá vált. A szovjet állam irányítói az ő alakjában és műveiben látták meg azt a lehetőséget, amely alkalmas a tömegek akkulturációjára (tegyük hozzá, hogy valójában a cári oktatás- és kultúrpolitika ilyen irányú erőfeszítéseit folytatta, de ezeket a múltbeli kezdeményezéseket a Kommunista Párt tagadta). Puskin neve tehát gyakorlatilag az analfabetizmus megszüntetésével, az új szovjet ember (ki)nevelésével és általában véve megkonstruálásával forrt össze.

> A szovjet olvasó figyelmét Puskin sokoldalúságának egyetlen aspektusa sem kerüli el. […] Minden tiszteletet megad Puskinnak, az orosz irodalmi nyelv megalkotójának, az új orosz irodalom létrehozójának, a zseninek, aki az emberiséget halhatatlan

116 1937-ben az új moszkvai köztéri Puskin-emlékmű felállításáról szóló pályázat jelmondata ez lett: „…barátom [az eredetiben: elvtárs]! / Hidd el: felragyog tiszta, szép / Fénnyel csillagunk nemsokára" (Puskin: *Csaadajevhez,* 1818. Lothár László fordítása). A sikertelen pályázatról és a körötte lezajlott polémiáról lásd Молок, *Пушкин в 1937 году.*

117 Платт, *Здравствуй, Пушкин!*, 8.

118 Az 1937-es Puskin-jubileum mint összetett politika-, kultúr-, társadalom- és irodalomtörténeti, valamint képzőművészeti és ideológiai fenomén kitűnő monográfiák és tanulmányok témájává vált. Alapmunkának számítanak Jeffrey Brooks, Jonathan B. Platt, Stephanie Sandler, David Brandenberger, Kevin F. M. Platt, Stephen Moeller-Sally, Marcus C. Levitt, Jevgenyij Dobrenko, Hans Günther és Jurij Molok kötetei, illetve írásai.

> művekkel gazdagította,[119] ugyanakkor a szovjet ember mindenekelőtt és elsősorban Puskint, a saját kortársát keresi. Azokat a vonásokat keresi a költőben, amelyeket magában és a mindennapi szovjet társadalom életében felfedezni vágyik.[120]

Puskin irodalompolitikai megítéléséről, a költő alakjának és műveinek társadalmi hasznosíthatóságáról, a puskini tárgyi és szellemi örökség megőrzésének és fenntartásának mikéntjéről szóló diszkussziók a friss szovjet államban folyamatosan napirenden voltak. A kezdeti évek elutasító álláspontja után (lásd Puskin a „nemesi ideológia tipikus képviselője") a költő állami kisajátításának története számos bizarr és drámai fordulatot tartogatott. Ezek egyike volt, hogy miközben alakja a szocialista kultúrforradalom egyik sarokpontjává vált, addig az akadémiai Puskin-kutatás képviselőinek az elhallgattatás, meghurcoltatás jutott. A tisztogatás több lépcsőben zajlott, a Puskin Ház kutatóit érő legsúlyosabb represszió a jubileumi kritikai kiadás előkészítése közben zajlott le.[121]

Bárhogy folytak is a polémiák arról, hogyan jelölhető ki a költő pontos helye a szovjet irodalmi kánonban, továbbá a szovjet társadalom múltjában és jelenében, ezek a diskurzusok az első (1928–1933), majd a második ötéves terv (1933–37) alatt mindvégig a *historizmus* és a *szociologizmus* interpretációs aspektusai és gesztusai szerint történtek, illetve határozódtak meg. A propaganda az első ötéves terv idején Puskint leginkább akként a mesteremberként értelmezte, akitől el kell sajátítani a költészeti technikákat, írói eljárásokat, technológiákat azért, hogy a fiatal proletár írók az így megszerzett tudásukkal majd felül tudjanak kerekedni rajta. A szovjet jelennek Puskinhoz, a klasszikus költőhöz való ilyen típusú viszonyát, modelljét nevezi Stephen Moeller-Sally a klasszikus irodalmi kulturális örökség mint kulturális tőke *neoklasszikus* felfogásának.[122] A második ötéves terv idején már új elképzelés jelent meg: a hangsúly a kultúra *formáiról* átkerült annak *szellemére.* E modell szerint a klasszikus író már nem a mesterember, akitől a szakmát magas szinten el lehet lesni, hanem a *kultúrhős* valamely megnyilvánulási formája, aki megtestesíti népe, nemzete lényegét, szellemiségét és felmutatja annak lehetőségeit. A klasszikus

119 Ez a mondat szinte szó szerinti idézet a Központi Végrehajtó Bizottság 1935. december 16-i határozatából.

120 „Здравствуй, Пушкин!" *Известия.* 1937. február 5., 32. sz. 3. Idézi Левитт, *Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года*, 184.

121 Erről részletesebben lásd Kalavszky Zsófia, „Két textológus párbaja a »szent szöveg« felett: Viták Alekszandr Puskin *A kapitány lánya* című regényének alapszövege körül", *Kalligram*, 1. sz. (2010): 89–94.

122 Стивен Моллер-Салли, „»Классическое наследие« в эпоху соцреализма, или похождения Гоголя в стране большевиков", Добренко és Гюнтер, *Соцреалистический канон,* 509–522.

szerző tekintélye – visszanyúlva e fenomén romantikus gyökereihez – itt már túlnő az alkotási és esztétikai kérdéseken, olyan ideológiai jelentőséget tulajdonít neki a politikai hatalom, amellyel a saját legitimációját erősíti. A klasszikus orosz szerzők iránti kultusz legfőbb jegyei a harmincas évek közepétől alakjuk monumentalitásában, nézeteik optimizmusában és általában véve hősként, harcosként való ábrázolásukban fejeződtek ki. (Lásd „Puskin a cári önkényuralom kérlelhetetlen bírálója", a „jobbágyfelszabadítás támogatója", az „elesettek, a jogfosztottak gyámolítója".) Kijelölődtek olyan megfellebbezhetetlen tekintélyű alkotók, akik *bogatir*okként ('hatalmas termetű és erejű középkori vitézekként') állandó hivatkozási pontjaivá váltak a szovjet politika és kultúra színtereinek. Mindez pedig elválaszthatatlan volt Sztálin személyi kultuszának növekedésétől.[123]

A nyomdából eközben kijött az a januári lapszám – mind közül a legnagyobb példányban![124] –, amelynek hasábjain többek között egy maratoni díszemlékülés *szatírája* és egy minden addiginál grandiózusabb Puskin-kiállítás koncepciójának a *szatirikus bemutatása* kapott helyet. A lap a *Krokogyil* volt, az az újság, amely a húszas évek végi szatirikus sajtót érintő központosítás, a sajtóorgánumok betiltása és a szerkesztőségek átszervezése után egyedüliként megmaradhatott, mégpedig a *Pravda* melléklapjaként.[125]

123 Lásd uo., 510, 514.

124 A lap hátulján közölt adat szerint 273 ezer példányban.

125 A központosítás kezdetét a szovjet sajtótörténeti kutatások egy 1927. május 14-i határozathoz kötik. Az SZKP Központi Bizottságának Sajtóosztálya ekkor adta ki *A szatirikus és a humoros folyóiratokról* című rendeletet. A határozatban a szatirikus lapokkal szembeni elégedetlenség fogalmazódott meg, amelyeknek egyike a bennük fellelhető kispolgári szemlélet volt. A határozat a kíméletlen politikai szatíra művelését szorgalmazta. Lásd С. В. Ингулов, „С. В. Ингулов – Секретариат ЦК ВКП (б)", in *„Счастье литературы". Государство и писатели. 1925–1938. Документы*, szerk. Д. Л. Бабиченко, 56–59 (Москва: „Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 1997). Nem egészen egy évre rá, 1928. augusztus 3-án megjelent az SZKP KB Titkárságának határozata *A szatirikus folyóiratokról* címmel, amelyben más szatirikus lapokkal együtt kimondták a *Begemot* megszűntetését. Lásd Андрей Артизов és Олег Наумов, szerk., „Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) »О сатирических журналах«. 3 августа 1928 г.", in *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг.*, Россия. XX век. Документы, 85 (Москва: Международный Фонд „ДЕМОКРАТИЯ", 1999). 1929. január 11-én a KB újabb határozata a *Puska* megszüntetését rendelte el, illetve kimondta azt is, hogy nincs szükség új szatirikus lapok alapítására: uo., 743. Az orosz szatirikus újságok diverzitásának a végét pedig az 1930. szeptember 23-i dátum jelenti: ekkor jött ki a nyomdából a leningrádi *Revizor* című újság utolsó lapszáma. Egyetlen szatirikus újság maradhatott, a *Krokogyil*. 1933-tól a lap a *Pravda* felügyelete és irányítása alá került, a párt egyik legfontosabb szócsövévé vált. Lásd erről Ю. В. Томашевский, „Зощенко и »Крокодил«. Цикл публикаций журнала »Крокодил« № 1, 2, 5, 6 за 1994 год, посвященных 100-летию Михаила Зощенко", *Calameo*, é. n., https://www.calameo.com/read/0036606 62b93eb791930c.

A szóban forgó szám színes címlapját a moszkvai Puskin-emlékmű hatalmassá nagyított részlete tölti ki. A teljesalakos szobor csupán a derekától a fejéig látszik. A bronztesthez körös-körül létrák támaszkodnak, rajtuk a szoborhoz képest kis méretű nők és férfiak állnak, kezükben kefével, ecsettel, ronggyal – az emlékműre festett feliratokat mossák le, illetve festik át. A kezük nyomán éppen eltűnik a „deklasszálódott feudalista", a „kisbirtokos", a „liberális földesúr", a „burzsujjá vált nemes" graffiti. Elnevezések, illetve állandó jelzők, amelyekkel Puskint egyes művészeti és politikai csoportok az 1920-as években illették. Az emlékmű megtisztítását tányérsapkás alakok, szovjet állampolgárok figyelik. A magasba tekintenek, ahogy mi, olvasók is csak ezt tehetjük. A címlapon rögzített perspektíva előírja önmaga befogadásának mikéntjét: fel kell néznünk Puskinra.

1937-ben a *Krokogyil* olvasóját tehát az éppen „megtisztuló" szovjet Puskinnak az imént leírt kompozíciója fogadja. *Tematikus, profilaktikus Puskin-szám* (*Szpecialnij, profilaktyicseszkij puskinszkij nomer*), hirdeti a fekete szobor hátteréből feltűnő módon előugró piros hátterű fehér felirat. A montázs (fotó és grafika együttese) minden egyes eleme jelzésértékű, az 1930-as évek második felére radikálisan megváltozott (kultúr)politika ideológiájának kifejezője – azok az ideológiai súlypontok érhetők tetten benne, amelyeket a párt 1936-ban közzétett esztétikai programjában a klaszszikus orosz irodalomhoz, ezen belül pedig Puskinhoz való viszonyát illetően megfogalmazott. A költő kiemelt fontosságát, jelentőségét és monumentalitását hirdetik a színek, a betűtípusok, a perspektíva, a méretek. Ezek a vizuális eszközök rögzítik világosan a költőnek és befogadóinak viszonyát (fent *versus* lent) – de ugyanezek a képi elemek felelősek a temporális dimenzió (múlt *versus* jelen) hangsúlyozásáért is, amely dimenzió egyben axiológiai különbségtétel is: minden részlet a negatív múlt, méghozzá a közelmúlt tagadását és eltörlését, egyúttal egy új pozitív kor nyitányát, a már megvalósult szemléletváltást sulykolja. A legfontosabb eljárás a kontraszt. A múlthoz tartozó feliratok keszekusza, szabálytalan kézírása ellentétben áll a tematikus szám címének letisztult, kontúros, nyomtatott feliratával. A fehér-fekete, koszfoltoknak tűnő alakzatok szabálytalansága elüt a kontrasztos piros téglalap geometrikus alakzatába rendezett azonos betűméretű szavakból álló szigorú, szabályos, fehér soroktól. Mintha az üzenet didaktikus közvetítése egy az egyben megismételné Vlagyimir Majakovszkij *Mi a jó és mi a rossz?,* illetve Szamuil Marsak *Tegnap és ma* című ikonikussá vált költői szövegeinek retorikus eljárásait, vagy az úgyszintén ikonikus kora szovjet, avantgárd könyvborítóik később paradigmatikussá váló képi eszköztárát, csupán az avantgárd kontextus keretezése nélkül.[126] A ren-

126 A két 1925-ös képeskönyv, a kora szovjet avantgárd gyerekirodalom leghíresebb ikonotextusai Vlagyimir Lebegyev és Nyikolaj Gyenyiszovszkij illusztrációival paradigmaváltók lettek. Kalavszky

5. kép. A borítókép Lev Brodati illusztrációja

detlenség helyett most a rend korszaka, a zavarosság helyett a tisztánlátás, a homályos tapogatózás helyett az értelem időszaka köszöntött be, sugallja a címlap, ahogy arra is egyértelműen utal, hogy Puskin immár megfellebbezhetetlenül és monumentálisan fölénk magasodik.

Amennyiben nem lenne egyértelmű a címlap üzenete, a szerkesztőség az *Előzetes tájékoztatás* (*Predvarityelnoje szoobscsenyije*) címet viselő beköszöntője előtt és után beillesztett két illusztráció teszi még nyilvánvalóbbá, mit is jelent a „profilaktikus" jelző a lapszám címében, s egyúttal mi is az a határozott koncepció, amely nem csupán a lapszám összeállítása mögött húzódik, de Puskin értelmezésében ekkor, 1937-ben mindenki számára kötelező módon követendő.

A *Krokogyil,* hogy megelőzze Puskin alakjának, jelentőségének és magának a jubileumnak a hibás interpretációit, prevenciós céllal egy rossz példát fog bemutat-

Zsófia, „Illusztratívvá romlani: Két kora szovjet verses mese Magyarországon. (Marsak és Majakovszkij)", *Helikon* 67, 4. sz. (2021): 663–678.

ni – figyelmeztet a szerkesztőség. Egy olyan elképzelt Puskin-jubileumi emlékező ünnepség forgatókönyvét és részletekbe menő ismertetését teszik a továbbiakban közzé, amelynek utánzásától mindenkinek óvakodnia kell.[127] Több mint beszédes: a szöveg *nem* azt állítja, hogy az olvasók fiktív alkotásokat fognak olvasni, vagyis hogy a lapszám szerzői a kultikus rítus *kitalált* praxisait és textusait mutatják be, hanem azt, hogy a leírt emlékülés „semmilyen esetben sem történhet meg". Ez azt jelenti, hogy létező – mindenesetre a párt által léteznek tekintett, illetve akként beállított –, de üldözendő gyakorlatok állnak a szatíra célkeresztjében. Az itt közölt feuilletonokba bújtatott hivatalos ünnepi beszédek, a bemutatott művészi produkciók, a felépített (értsd karikatúraszerűen megrajzolt és kommentárokkal felszerelt) grandiózus Puskin-kiállítás koncepciója, a kiállított egyes műtárgyak kiválasztása mögött álló gondolkodásmód, az emlékező eseményeken használt és működtetett nyelv *nemkívánatos*. Átvenni, utánozni ezeket az éppen megkezdődő 1937-es szovjet Puskin-ünnepségek egyikén sem ajánlatos – int a szerkesztőség (vagyis szól az idiokratikus és logokratikus hatalom figyelmeztetése). Egyértelmű, hogy az 1937-es kultusz textuális megnyilvánulásainak, valamint rítusainak szatirikus bemutatása a legszigorúbb tiltás alá került, a párt privilégiuma lett, hogy a lap hasábjain kibomló metakultuszt szatíraként működtesse, a szatirikus műfajok pedig a politikai cenzúra által koncepcionált üzenetekké váltak.[128] A legfőbb szatirikus újságban, a *Krokogyil*ban megjelentetett szöveget nem kellett cenzúrázni, mert maga volt a cenzúra: „a GLAVLIT a feuilletonon keresztül töltötte be azt a kiemelt szerepét, hogy a lakosság látásmódját a helyes optika irányába formálja át, amely optikán keresztül az állampolgároknak az eseményeket látnia és értelmeznie kell."[129]

És, hogy mi (volna) a követendő? Erről a szerkesztőség nem ír – csupán mutatja.

Az első oldalon Levon Gencs illusztrációja a Puskin tiszteletére szervezett szimbolikus, (nyilvánvalóan a jelent reprezentáló) gyűlést, a Szovjetunió dolgozó népéből

127 n. n., „Предварительное сообщение", *Крокодил*, 3. sz. (1937): 2–3.

128 Jevgenyij Dobrenko az 1929-es évet, a sztálini „nagy áttörés" évét tekinti annak a fordulópontnak a szovjet szatírairodalomban, amikor a feuilleton a terror eszköze, a párt fegyvere lett. A politikai szatíra került a fókuszba, a szociális gyakorlatok átpolitizálódtak. A feuilleton tárgyai már nem a NEP-korszakban pellengérre állított hibák vagy szociális problémák voltak. Добренко, „»Проверенные хиханьки, литованные хаханьки", 327. A szatíra működtetése az 1930-as évektől a rendszer legitimációját és a ressentiment kultúrájának a megerősödését szolgálta. A nevetést a totális hatalom manipulációs eszközévé tette. „Az agresszió egyik közvetett módja »az eszközzé tett nevetéskultúra« lett". (Jurij Artyomovát idézi Dobrenko). Евгений Добренко, „Смеховой мир сталинизма: судьба комического в героический век", in Добренко és Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ*, 26–90, 53.

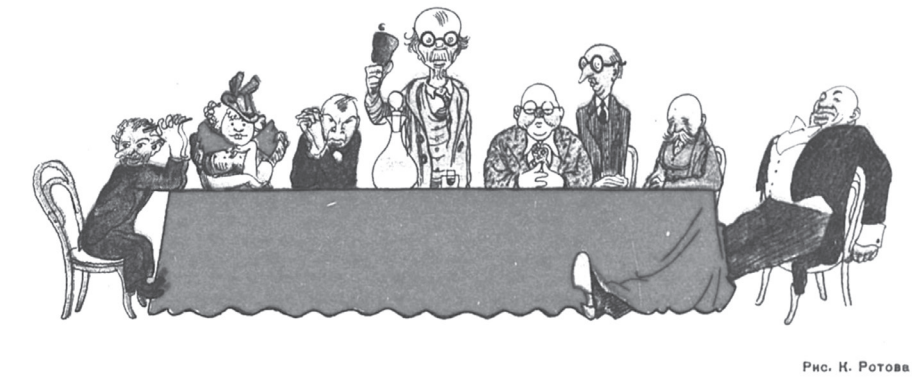
129 Добренко, „»Проверенные хиханьки, литованные хаханьки...«", 317. A GLAVLIT (Glavnoje upravlenyije po gyelam lityeraturi i izdatyelsztv) a Szovjetunióban 1922-től a cenzúra szerepét betöltő hatóság.

összeállított elnökségét ábrázolja. Az olvasóval szemben egy masszív talapzaton, hatalmas Puskin-mellszobor látható, a szobor két oldalát díszítő vörös zászlók között szinte világít a költő fehér, tiszta arca. Puskin derűsen és nyugodtan tekint a jövőbe, alatta vörös textillel bevont asztalnál a büszthöz képest apró méretű, különböző nemzetiségű és korú szovjet állampolgárok, férfiak, nők és gyerekek ülnek, állnak. A külseje minden jelenlévőnek rendezett, tekintetük értelmes, arcuk megnyerő. A képen használt három szín szimbolikus. Impresszíven támasztja alá az ideologikus mondanivalót: Puskin mellszobra fénylik a vörössel bevont enteriőr mértani közepén, a hatalmas figura tulajdonképpen a fekete-szürke árnyalatú alakokon, a Puskint *valóban értő* és *ismerő* dolgozó szovjet népen, a tömegen nyugszik, támaszkodik.

Hasonlóan beszédes a szerkesztőség *Előzetes tájékoztató*ja után látható másik illusztráció is, amely egyúttal a szatirikus rész kezdetét jelzi. Ez egy karikatúra, amelyen szintén egy Puskin-ünnepség elnöksége látszik, ugyanakkor a szónokok a gúny és a megvetés tárgyát képezik. Még a legapróbb elemek is azokat a beköszöntőben sugallt szerkesztőségi félelmeket közvetítik, amelyek a harmincas évek Szovjetuniójában az ünnepi rítus megengedhetetlen elemei voltak, azaz nem fordulhattak elő.

Patikamérlegen kimért, ahogy a karikatúra és Gencs erősen idealizált, szocreál illusztrációja egyszerre kerül az olvasó szeme elé, hiszen a két kép dupla oldalt foglal el: a bal, illetve a jobb oldalon szimmetrikusan, pontosan ugyanúgy helyezkednek el. Konsztantyin Rotov karikaturista munkájának két legfeltűnőbb vizuális eleme, hogy illusztrációjáról hiányzik Puskin maga, továbbá, hogy az itt ábrázolt elnökség „lóg a levegőben", azaz nincsenek határok, amelyek a teret kereteznék, illetve a termet jeleznék. A költő azért hiányzik a képről, mert őt 1937-ben ilyen nézőpontból nem lehetett ábrázolni – nem válhatott a komikum és a szatíra tárgyává. Az elnökségi ülésnek helyet adó terem, vagyis a képi keretezés hiánya vizuálisan és ideológiailag is azt szimbolizálja, hogy szilárdan rögzített *gondolkodási keretek* nem léteznek. 1937 ily módon is megbélyegzi a korábbi évek „koncepciótlan" létezését.

Az elnökség alacsony, magas, kövér és sovány résztvevői egy vörös abrosszal leterített asztal mellett hol könyökölnek, hol a fejüket támasztják, hol a székeken terpeszkednek. Az arckifejezéseik a romlottságról, butaságról, önteltségről, tompaságról vagy épp a fáradtságról tanúskodnak. Nincsenek közöttük gyerekek vagy fiatal felnőttek. Ruházatuk a régmúlt polgári viseletére emlékeztet, rendezetlen kinézetük erőteljesen tükrözi az 1920-as évek öltözködési szokásait. A virágos kiskalap, a halszálkás és csíkos öltönyök, az öltönymellények és a keményített gallérok, a szmoking és a csokornyakkendő, a félrecsúszott, trehányul megkötött nyakkendők vagy a NEP-korszak kabarészínpadainak frakkos konferansziéöltözete mind a maradiság és a megvetendő emberi tartalmak jelképei. Az elnökség tagjai kopaszok, többségük szemüveges. A korabeli szovjet vizuális propaganda lealacsonyító, elidegenítő



6. kép. A múltat megjelenítő elnökség Konsztantyin Rotov illusztrációján

eljárásait látjuk, amelyek a testszégyenítéstől egészen a dehumanizációig terjednek. A Gencs-illusztráción megformált, idealizált szovjet dolgozók arányos, sportos testfelépítésével szemben (a fiatal, erőtől duzzadó szovjet tömeg ábrázolása többször szerepel a lapban) itt a deformált testek, az eltorzult arcvonások, a viseletek mind a régi értelmiséghez kapcsolt, sztereotipikus vonások. A szovjet dolgozókat ábrázoló bal oldali kép fotografikus kontúrosságával szemben a jobb oldalin a girbegurba vonalak a kép grafikus megoldásainak anyagszerűségét, kidolgozatlanságát, nyerességét mutatják fel. A bal oldali ünnepi, tisztelettudó, fegyelmezett összképpel szemben a jobb oldalon az egységesen rosszként, vállalhatatlanként megbélyegzett múlt különbözőségei, megvetendő, elfelejtendő és eltörlendő maradványai láthatók: az arcokon kifejezett unalom, cinizmus és pökhendiség a hallgatóság (vagyis a szovjet nép) lenézésével párosul.

A karikatúra részletei a lapszám folyamán még nyilvánvalóbbá válnak, amikor a fókusz a teljes elnökségről a tagokra irányul. Az egyes figurák – közzétett beszédeik mellett – külön-külön, nagyobb méretben, részletgazdagon megjelennek a lap hasábjain. A vizuális ábrázolásuk szoros összhangban áll a verbális karikatúrával, amely az elnökség minden egyes tagjának beszélő nevét és individualizált, jellegzetes szókincsét, hanglejtését, kiejtését is magában foglalja.

A fellépők nevei kivétel nélkül gondosan megkonstruált szatirikus nevek. Teknős professzor (professzor Cserepahin) annyira alacsony, hogy alig látszik ki a szónoki pulpitus mögül, hatalmas, elálló fülek keretezik az arcát, az orra görbe. Kesergő asszony (Szalomeja Szimeonovna Szkorbjascsaja) a Puskin-kutatók feleségeinek képviseletében van jelen: kilógó fogai, virágos kalapkája, felcicomázott ruhája és kerek arca a butácska nő sztereotipikus ábrázolása. Jevgenyij Alkotó, a költő (poet, Jevge-

nyij Tvarcov) frakkos, csokornyakkendős, ellenszenves alak, akinek hegyes fogsora félelmet kelt. Csontváz, a kritikus (krityik Skiletov) kövér, kerek fejű, kopasz, szemüveges joviális bácsi csíkos öltönyben és mellényben (később kiderül, hogy beszédhibás). Jelen van egy magát megnevezni nem kívánó, a székén pöffeszkedve elterülő, arrogáns szmokingos férfi, akinek az alakjához a szovjet politikai karikatúrában az imperialista, kizsákmányoló bankár figurája áll a legközelebb. Az elnökségi asztalnál ugyan nem foglal helyet, de az üléshez később hozzászól Galcsenko elvtárs (tovariscs Galcsenko), a régi forradalmárt képviselő, divatjamúlt parasztinget viselő szovhozelnök. Az ukrán nevet viselő paraszt a Puskinról kifejtett nézetei miatt mintha közvetlenül az 1917-es forradalom utáni időkből került volna ide. („Puskin nem volt forradalmár, nem ábrázolódik nála az osztályharc" – állítja előadásában.) Végül középen áll Konopljannyikov-Zujev, a levezető elnök, akinek a neve a 'kenderike', vagyis az énekesmadár lexémát rejti. A roskatag, kopaszodó öregemberen lóg a ruha és képtelen koncentrálni. Elkalandozik, anekdotázik. Nem lehet eldönteni, hogy alakjában a szórakozott professzort (értsd a *l'art pour l'art* fecsegő tudóst) vagy egyszerűen a demens vénembert formázta meg a szerző–illusztrátor párosa. Konopljannyikov-Zujev Zoscsenkónak a maszkja.

1937 januárjában, a sztálini korszak leggrandiózusabb Puskin-jubileumának előestéjén tehát egy olyan szatirikus tematikus Puskin-szám jelenik meg, amelynek a tartalma nem a sztálini Puskin-kultuszt teszi témává, a nevetése nem a puskini kultúrkampányra irányul, hanem inverz módon a sztálini Puskin-jubileumot *szakralizálja*. Ahogy Katerina Clark megjegyzi,

> az 1930-as évek kultúrájának meghatározó jellemzője, hogy [...] megkísérlik cenzúrázni az ikonoklasztikus pólust, a demisztifikáció pólusát, ennek eredménye az lesz, hogy a kultúra jóval rituálizáltabbá és szakralizáltabbá válik, a kultúra artefaktumai pedig a legitimációs és az önaffirmációs aktusok eszközei lesznek.[130]

A *Krokogyil* 1937-es összeállításában a sztálini nevetéskultúrára jellemzően hiányzik a finom, hajlékony, intellektuális humor és az irónia (a húszas évek szovjet szatirikus újságírásának legfőbb eszközei), ugyanakkor az írások tobzódnak a hatalom aktuálisan kedvelt eszközeiben, ezek a szarkazmus, a karikatúra, a gúny. A harmincas évek második felében, ha *valaki* vagy *valami* szatíra tárgyává vált, az egyet jelentett azzal, hogy az állampárt megbélyegezte, izolálta, és a múltba száműzte. Ez utóbbinak, a temporális dimenziónak, vagyis a jelenségek múltba csúsztatásának óriási

130 Катерина Кларк, „Введение. Экология революции", in Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, 12–52, 50.

szerepe volt: azt hangsúlyozta, hogy a szatíra tárgyát képező, komikussá alakított (és ekként ellenségessé nyilvánított) szereplők vagy szociális-politikai kérdések már nem tartoznak a jelenhez, nem részei a hatalom önmagáról alkotott jelenidejű képének: azok meghaladottá váltak, hiszen kizárólag a múlt jelenségei és problémái.[131]

A lapban ábrázolt Puskin-ünnepség *karikatúrajellege* nem a szovjet jelenen élcelődik, miként a felszólalók semmitmondó, kulturálatlan és zagyva beszédeinek a megjelenítése sem tekinthető a regnáló állampárt kultikus praxisain való gúnyolódásnak – ahogy a Puskin-kiállítás tárgyait keretező, túlhajszoltan ideologikus koncepciónak, a tárgyakat kontextusba helyező, már-már paródiába forduló, vulgárszociologikus magyarázatoknak a célkeresztjében sem az éppen zajló jubileum áll.

A kétoldalas Puskin-kiállítás karikatúrájának minden egyes részlete a húszas évek Puskin-képének szatirikus ábrázolása volt. A *vulgárszociologikus* értelmezésekre, ahogy a *historizmus* túlkapásaira, annak groteszkségére kitűnő példa ez a szairikus rajz. A karikatúrán az Összszovjet Jubileumi Puskin-kiállítás egy terme látható, benne különböző artefaktumokkal.[132] Az egyik kiállított tárgycsoport a költőt értelmező perspektíva, a „Puskin, a mi kortársunk", az „élő Puskin" álláspontjának túlhajszolása.[133] A karikatúra továbbá, ahogy erre Jonathan Platt felhívja a figyelmet, élcelődik azon az extremitásokba torkolló, a dilettantizmussal határos gyűjtési igyekezeten is, amely hétköznapi tárgyak önértékét állította, azok fontosságát hangoztatta azáltal, hogy ezeket valamilyen módon Puskinhoz kapcsolták.[134] A kiállított tárgyak közül ilyen például egy *tojáshéj,* amelyet egy olyan település feltárásakor találtak, amely feltételezhetően Tatyjána Larina falujának prototípusa lehetett; a másik egy *kitömött macska,* amely távoli rokona volt Vaszilij Zsukovszkij költő azon macskájának, amit egyszer Puskin megsimogatott stb. A puskini korhoz gyengén köthető „artefaktumokon" kívül a kiállítás további elemei a historista szemlélet extremitását figurázták ki. Egy diagram például Puskin paraszt származású dadájának a költő műveire gyakorolt hatását mutatja.[135]

A *Krokogyil*ban közölt feuilletonokban, karikatúrákban a gúny célpontját azok a szónokok képezik, illetve azon eszméket, irányzatokat megtestesítő rétorok, akik

131 Добренко, „Смеховой мир сталинизма: судьба комического в героический век", 58.

132 A moszkvai Állami Történeti Múzeumban kapott helyet a tizenötezer kiállított tárgy tizenhét kiállítóteremben. A tárlatot egy évig lehetett megtekinteni. Платт, *Здравствуй, Пушкин!,* 54–55.

133 Például az *Anyegin*t színpadra állító huszadik századi alkotók csoportképe, amelynek utolsó sorában ott áll maga Puskin is; a puskini *Stancák*at festményen ábrázolták: a versben megemlített négy szakmát négy festményen négy 1930-as évekbeli szovjet férfi – egy tengerész, egy akadémikus, egy asztalos és egy hős – jeleníti meg, mindegyikük kezében egy-egy nyitott Puskin-kötet látható.

134 Платт, *Здравствуй, Пушкин!,* 213.

135 Uo.

között 1937-ben épp politikai tisztogatás folyt. A Puskin-kutatók, a régi értelmiség megmaradt képviselői, az írók, a költők, a kritikusok, a képzőművészek, zeneszerzők, film- és színházi rendezők ellen, a már a húszas évek végén ellenségként kikiáltott formalista iskola tagjai, illetve a szociológiai irányzat képviselői ellen.

Az újság szerkesztőinek figyelemre méltó retorikai eszköze az, ahogyan a lapszámban a verbális és a vizuális elemeket oppozícióba rendezik. Az egyik póluson a gúny tárgyát alkotó individualizált figurák állnak, a másik póluson az idealizált tömeg. A szovjet nép értelmesebb, kulturáltabb és tájékozottabb a szónokoknál, így folyton kineveti és/vagy korrigálja az előadókat. A közönség figyelmezteti őket hiányos műveltségükre, Puskin-tudásuk korlátaira és hangosan kifejezi nemtetszését, ha ideológiai értelemben helytelen állítások hangzanak el tőlük, vagy ha a szónok elkalandozik a tárgytól. Egyértelmű, 1937-ben a tömegek új arcának a megfestése zajlik: az alkotó, a tehetséges, a kulturált tömeg lép színre, aki nem csupán értékeli saját klasszikusait, de azok valódi, igaz értőjévé magasztosul. Tagjai már nem a húszas évek szatirikus élceinek fókuszában álló földhözragadt, szűklátókörű, műveletlen kispolgárok.

Az 1937-es Puskin-ünnepségek idején a szovjet lakosságot tilos volt kulturálatlan tömegként jellemezni, a sajtótudósításokban előírásszerűen hangsúlyozni kellett, hogy a szovjet dolgozók ismerik és olvassák Puskint. Arlen Blum az *Államtitkok Sajtóvédelmének Leningrádi Körzeti és Városi Igazgatósága* (Lenyingradszkoje oblasztnoje i gorodszkoje upravlenyije po gyelam lityeraturü i izdatyelsztv, LENOBGORLIT) archívumában fennmaradt 1937-es cenzurális jelentések összesítéseit tanulmányozva rámutatott, hogy a cenzorok nem engedtek át egyetlen olyan mondatot sem, amely a szovjet dolgozó nép hiányos Puskin-ismereteiről árulkodott volna, azt leplezte volna le. A „tömegek" vagy a „nép" szó előtt nem szerepelhetett a „szürke" és a „sötét" jelző.[136] Blum számos esetet sorol fel továbbá, amelyekből kiderül, hogy a cenzorok Puskin alakjának „ferdítése és torzítása ellen" léptek fel.[137] Visszaküldték javításra például azt a kiadványt, amelyben a „harmadik partizánezred-alakulat tagjainak többsége »Puskinról csak annyit tudott, hogy valamikor élt egy ilyen nevű költő, akinek a nevéhez csupán anekdotikus sületlenségek kapcsolódtak«".[138] 1937-ben az aktuális politikai-ideológiai iránymutatás szerint azt kellett hangsúlyozni, hogy a „Vörös Hadsereg bá-

136 Арлен Блюм, „Литература под цензурным конвоем. Русская классика", in Арлен Блюм, *Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953*, 149–179 (Санкт-Петербург: Академический проект, 2000), 171.

137 Uo., 172–173.

138 Uo., 171.

tor katonái többször érdeklődnek Puskin iránt, mint valaha is érdeklődött a múlt liberális burzsoáziája, amely a műveltség monopóliumát magának vindikálta."[139]

„Kedves Elvtársak, én, természetesen, nem vagyok irodalomtörténész"[140] – kezdi beszédét Konopljannyikov-Zujev, majd így folytatja:

> Bátorkodom, hogy ehhez a jelentős évfordulóhoz egyszerűen, ahogy mondani szokás, az átlagember szemszögéből közelítsek. Egy ilyen őszinte megközelítés, nézetem szerint, még inkább közel hozhatja hozzánk nagy költőnk alakját.
>
> Tehát. Száz év választ el minket a nagy költőtől! Az idő tényleg hallatlanul gyorsan szalad!
>
> A német háború, mint ismeretes, huszonhárom évvel ezelőtt kezdődött. Azaz, amikor elkezdődött, akkor Puskinig még nem volt száz év, mindössze csak hetvenhét.

Zoscsenko első feuilletonjának második bekezdése szinte szó szerint idézi a korabeli, a párt által megrendelt jubileumi újságcikkek felütését,[141] a rétor (Konopljannyikov-Zujev) a legkülönfélébb módokon kísérel meg a saját rokonságában föllelni valakit, aki személyesen – szó szerint – érintkezhetett Puskinnal. A beszélő szeretné felmutatni a költővel való testi, fizikai kapcsolatot. A kultuszok e természetes vonása, amely transzparens módon a kultikus ünnepen jelenik meg, nevezetesen, hogy a megfelelő rítusok és textusok iteratív gyakorlata révén megtörténik az egyénnek és a közösségnek a kultikus tisztelet tárgyával való valamilyen fokú érintkezése, együttjár a közösségi és az egyéni identifikációval is. Az „itt és most" éppen a kultusz tárgya és az utókor tagjai között felmutatott valamilyen (ideologikus, morális, kulturális) azonosságon, leszármazáson alapuló kapcsolat révén jöhet létre.[142] A kulturális örökség, az irodalmi (*le*)*származás,* a lelki, szellemi *rokonság,* azaz a múlt és a jelen kapcsolata Zoscsenko beszélőjénél azokká a *konkrét* érintkezésen alapuló kapcsolatot firtató kérdésekké transzformálódnak mint: „Kit ringathatott Puskin?"; „Mely rokonunk bölcsőjénél állhatott?"; illetve az időbeliséget a feje tetejére állítva, és a jelentésen még egyet csavarva: „A beszélő mely rokonai ringathatták magát Puskint?"

Nyilvánvaló, hogy a zagyva szófolyam magát a szónokot leplezi le, teszi alakját megsemmisítő gúny tárgyává. A nevetségessé tétel egyik eszköze, hogy a hallgató-

139 Uo.

140 Коноплянников-Зуев, „Конечно я, дорогие товарищи, не историк литературы…"

141 Lásd „Száz év! Egy teljes évszázad választ el minket a nagy orosz költő halálának napjától, egy egész század terül el köztünk és Puskin között. És micsoda évszázad!" (*Komszomolszkaja pravda,* 1937); „Száz év – viszonylag hosszú történelmi időszak. De Puskin korától, I. Miklós korától minket több választ el, mint száz év: …" (*Krasznaja gazeta,* 1937). Idézi Платт, *Здравствуй, Пушкин!,* 73.

142 A kultusz és az ünnep kapcsolatáról és természetéről lásd Rákai, „Tükör által színről színre".

ság sületlenségek sorozataként ítéli meg entrée-ját, és felháborodottan a beszédébe kiabál. A közönség követeli, hogy Konnopljannyikov-Zujev Puskinról, majd Puskin munkásságáról beszéljen. Ő azonban nem tud mit mondani, anekdotázik, és újra meg újra elkalandozik.

Ahogy erről a korábbi fejezetekben írtam, a húszas évek műveletlen kispolgár beszélői sohasem Puskin*ról* beszéltek, mindig csak Puskin *kapcsán*. Ám 1937-ben már nem ők, hanem a húszas évekből itt maradt értelmiségi válik a gúny céltáblájává, az, akinek – habár kifejezetten Puskinról, az életéről és a műveiről kíván szólni, számos adatot ismer azokkal kapcsolatban, és többször idéz a költőtől – az ismeretei kuszák, ő maga nem lényeglátó, a beszédében csapong, miközben Puskin helyes értelmezését, valamiféle iránymutatást kellene adnia a hallgatóságnak. A nézőközönség figyelmezteti a szónokot, hogy összekeveri Lermontovot és Puskint, Natalját és Tamarát, és hogy a költő életrajzának csupán a bulvárrészleteit emlegeti. A szatíra tárgyává tehát maga a rétor válik, akinek elsősorban nem az a bűne, hogy nem rendelkezik minőségi Puskin-tudással, hanem hogy mondanivalója nélkülözi a szilárd, rögzített ideológiai kereteket. Az 1937-es feuilleton a fecsegést és a semmitmondást hiperbolizálja, vagyis jelzi, hogy ezek a tulajdonságok megengedhetetlenek.

Ismert, hogy a klasszikus kultúra szerepe és jelentősége 1917 után a különböző politikai, szakmai körök és szervezetek kulturális modelljeiben, esztétikai programjaiban a polémiák terepe volt. Igen elnagyolt lenne azt állítani, hogy a klasszikus orosz irodalom ebben az évben tiltólistára került volna. A bolsevikok a forradalom után szinte azonnal, 1917. december 29-én kihirdetik az *Állami könyvkiadásról szóló rendelet*et, amelyben rögzítik a klasszikus orosz irodalom nyomtatására vonatkozó állami monopóliumot. A NEP-korszakban egyetlen magánkiadó sem adhatott ki klasszikus szerzőket. Az állam a kulturális tőkének ezt a szeletét nem engedte ki a kezéből. A cél nem csupán az volt, hogy a párt választhassa ki, mi jelenhet meg, és mi nem, hanem az is, hogy központilag felügyelje a szövegkiadási munkálatokat, a szövegek minőségét.[143] A párt kultúrpolitikusai a hadi kommunizmus idején, de még a NEP-korszakban is megosztottak voltak a tekintetben, hogy a proletár kultúra támaszkodjon-e a klasszikus szerzőkre, azaz, hogy a 19. századi irodalmi örökségre mi módon van szükség az új forradalmi kultúra kialakításában.[144] Az 1930-as évek második felében azonban a klasszikus irodalom a szocreál esztétikában kitüntetett je-

143 Ez az intézkedés 1917 után minőségi ugrást hozott, a klasszikus orosz irodalom bizonyos szöveggondozási gyakorlatok bevezetésének és beépítésének eredményeként jóval igényesebb kiadásokban vált hozzáférhetővé, mint ezt megelőzően.

144 A Proletkult álláspontjáról egyfelől, másfelől Lunacsarszkij hozzállásáról lásd Блюм, „Литература под цензурным конвоем. Русская классика", 150; Кларк, „НЭП и »капитуляционное искусство«", 241. Lásd még a *Plurális Puskin-emlékezet(ek) az 1910–20-as években* fejezetet.

lentőségűvé vált, így megengedhetetlen minden olyan álláspont, amely elutasította, megkérdőjelezte annak fontosságát és értékét.

Zoscsenko beszélője ideológiai-politikai hibát vét, amikor a költőt a hallgatósága előtt a könnyed szösszenetek, a gyerekversszerű mondókák és a rövid lírai művek szerzőjeként jellemezi. Az 1937-es lakógyűlés közönsége előtt a húszas évek Puskin-mítoszának főbb mitémái mentén, vagyis a verselgető, a csasztuskák, a frappáns és humoros zöngemények szerzőjeként bemutatott költő – csak mint a múlt, a NEP-korszak bűnös, szellemi „maradványa" értelmeződik. A feuilleton azt sugallja, hogy a tömegek 1937-ben tisztában vannak vele, hogy a *Jevgenyij Anyegin* egy verses regény, felismerik, ha a műből csak egy fragmentum hangzik el, és – ellentétben a húszas évek hallgatóságával – a „madárkák", „ágak" motívumainak emlegetésekor sem egy névnapi köszöntőre asszociálnak.

A rétor további bűne, hogy a költőt annak mindennapi, egzisztenciális gondjai, az apró-cseprő problémái felől jellemzi, sejtetve anyagi nehézségeit, az udvari élet előírásainak engedelmeskedő apródlét nyomasztó gondját, továbbá az életének véget vető házassági dráma történetét. 1937-ben fel sem merülhetett, hogy Puskint a *büt,* azaz a hétköznapok felől lehessen megközelíteni és olyan kontextusban szerepeltetni, amely a szakralitását gyanúba keveri.

Konnopljanyikov-Zujev beszéde végére a hallgatóság oly mértékben felháborodik, hogy hangosan követeli a szónok eltávolítását. Nem vitás: minekünk kell lennünk eme hallgatóságnak, hiszen épp ezt a magatartást várja el tőlünk a hatalom. Az újság ideáltipikus szovjet olvasói – sugallja a lap – nem tűrhetik Puskin deszakralizálását, vagy ahogy Konnopljanyikov mondja: az „átlagember" perspektívájából való értelmezését.

A válogatáskötetekben a feuilleton vége egybeesik azzal, hogy a szónok befejezi a beszédét, ám a *Krokogyil*ban folytatódik az emlékülésről szóló tudósítás: egy polgártárs a szónoklat miatti dühében feláll a helyéről, az ülés elnökéhez fordulva már majdnem szidni kezdi a rétort, amikor a viselkedése miatt leintik, az ülés pedig folytatódik.

A *Krokogyil* 1937. évi 5. számában a *Malaja perinnaja utca 7. szám alatt* (*Ne Maloj perinnoj, 7*)[145] címmel jelent meg Zoscsenko második feuilletonja. Ebben az írásban a Puskin-emléknapok helyszíne egy társasház, a főhőse pedig egy szovjet házbizalmi, aki saját hatáskörében szervez Puskin-emlékülést. A szöveg tárgya: egy bérház lakóközössége rituálisan megemlékezik a költőről, minderről pedig egy monológból értesülünk.

145 Заслуж. деят. М. Коноплянников-Зуев, „На Малой перинной…".

> A büszkeség érzése késztet a kijelentésre, hogy házunk eme napokban nem kullog az események sereghajtásában…

A feuilleton egy házmester által tartott ünnepi beszéd szatírája, amely többes szám első személyben, győzelmi beszámolóként, hivataloskodó, fontoskodó jelentésként hangzik el. A zoscsenkói szkáz működését lájuk. Az első mondatok egyértelművé teszik, hogy a húszas évek olyan, önmagát és a szerepét komolyan vevő, félművelt kispolgára kap szót, aki Puskin *kapcsán* nyilatkozik meg, de tulajdonképpen *önmagáról* beszél. Mindenekelőtt felsorolja, milyen ünnepi előkészületeket tett a lakóközösség (vagyis ő maga) az ügyben, hogy a ház méltóképp emlékezzék Puskinra: beszerzett egy gipszből készült Puskin-mellszobrot az irodájába, egy verseskötetet közös használatra, egy „művészeti képet", amit a kapu mellé akasztott fel, és összehívott egy lakógyűlést.

A házbizalmi a napi sajtóból kiemelt, számára értelem nélküli lózungokat a közvetlen életvalóságából származó tapasztalatokkal, tulajdonképpen *jelentéssel* tölti fel. A rétor előtt a „Puskin" és a „költő" szavak egymáshoz való viszonya egy csapásra élettel telik meg, hiszen hozzákapcsolódik saját életvalóságának egy darabjához: a házban, amelyet ő irányít, lakik egy verselgető bérlő. Ez egy bizonyos Caplin, akinek elromlott a kályhája és a házmesternek a Puskin-emléknapokig meg kellene azt javíttatnia. Caplin és Puskin háromszorosan is összekapcsolódik: 1) mindketten írtak verseket (*azonos tevékenység);* 2) Caplin azt követeli a házbizalmitól: a *Puskin-emléknapokig* javítsa meg a kályháját, különben nem tud verseket írni (a Puskin-emléknapok itt tehát mindössze időjelölő terminusként jelenik meg: *a terminus neve a költő nevével jelölt*); 3) miként a jelenkori költők fizetésképtelenek, és állandóan tartoznak a lakbérrel (például Caplin), úgy – állítólag – Puskin sem adta meg időben a tartozásait, és többször volt kénytelen költözni (*a* húszas évek nyomorgó művészeinek mítosza). A rétor Caplinon keresztül értelmezi Puskint, és ebből a perspektívából magasztosul Puskin „zseniális bérlővé", akinek a házbizalmi természetesen megjavította *volna* a kályháját.

A feuilleton második része tulajdonképpen variációk egy témára: a szónokot újra és újra figyelmeztetik a ház lakói, vagyis az emlékünnepély hallgatósága, hogy minduntalan összekeveri az *Anyegin*t mint verses regényt az *Anyegin* című opera librettójával, továbbá *A Pikk dáma* című opera betétdaláról gondolja, hogy Puskin-szerzemény (holott Gyerzsavin-vers) – sőt, a szónoknak azzal is szembesülnie kell, hogy *A Pikk dáma* prózai mű.

Zoscsenko harmincas években írt feuilletonjai – a *Krokogyil* bevezetője által keretezett koncepció értelmében – didaktikus, unalmas olvasmányok, ideológiai (segéd)eszközök lesznek. A politika által diktált kultusz az irodalom társadalmi-politikai-ideológiai integrációjában kiemelt szerepet betöltő fenoménként, egyfajta

„kommunikációs hídkét" vezeti be a szovjet nép olvasóit a helyesen értelmezendő irodalom és etika világába. Ez az ideológia vezérelte folyamat tematizálja, morálisan kijelöli azokat a határvonalakat, amelyek a szent és a profán, a profi és a naiv olvasó, a múlt és a jelen megkülönböztetésében manifesztálódnak.

Ma már tudjuk, hogy a harmincas évek közepén a *Krokogyil*ban publikált feuilletonok hátterében drámai küzdelem zajlott.[146] Zoscsenko és a *Krokogyil* szerkesztőségnek nyomasztó kapcsolatáról – a lap újabb és újabb ajánlatokkal akarta magához láncolni a szerzőt, aki minden módon próbált kibújni az ajánlatok alól – az író archívumában fennmaradt levelezés tanúskodik. Nyilvánvalóvá válik az a kétségbeesett és kilátástalan harc, amellyel Zoscsenko megkísérelt távol maradni a párt legfőbb szócsövétől. Ezek a levelek dokumentálják, hogy hányszor kísérelte meg szerződését felbontani, a rákényszerített szerkesztőségi tagságot megszüntetni, hogy hány ízben kötött kompromisszumot és kérte, követelte, hogy azt a minimális mennyiségű szöveget, amelyet le kellett adnia a lapnak, ne csonkítsák meg. 1943-ban, miután az író visszatért az evakuációból, Zsdanov felajánlotta számára a *Krokogyil* főszerkesztői posztját, amit Zoscsenko visszautasított. Tette nem maradt megbosszulatlanul.[147]

146 Томашевский, „Зощенко и »Крокодил«".

147 A Zoscsenko ellen 1946 augusztusában indított lejáratú kampányról és életének utolsó évtizedeiről lásd N. Goller Ágota, „Az a bizonyos zsdanovi útmutatás: Anna Ahmatova és Mihail Zoscsenko meghurcoltatásának története", *Helikon* 39, 2–3. sz. (1993): 313–324.

KAPITULÁLNI A KULTUSZBÓL: DANYIIL HARMSZ PUSKIN-ÍRÁSAI

A kis-nagy Puskin (*Puskinról* és *Puskin,* 1936)

Filológiai nyomozás

Az 1937-es Puskin-kampány egyik legfontosabb célközönségét a szovjet gyerekek alkották, „odaadásukat és az üggyel való azonosulásukat felhasználva lehetett a jubileumi lendületet, elragadtatottságot fenntartani".[1] A jubileumi kampány során a szavalóversenyeken, a kiállításokon, a plakátkészítő versenyeken, az álarcos Puskin-felvonulásokon a szovjet gyerekektől még többet vártak, mint a felnőttektől. A költőhöz köthető helyszínekre vitték el őket kirándulni, rajzokat, szobrokat, festményeket, albumokat, faliújságokat és kiállításokat készíttettek velük és nekik. A diákok Puskin-dalokat és -műveket adtak elő az iskolai színjátszókörökben, a költő verseit művelődési házakban és gyárak kultúrestjein deklamálták.

1936 telén Danyiil Harmsz (1905–1942), a legkésőbbi orosz avantgárd formáció, a költőkből és írókból álló OBERIU csoport ('A Reális Művészet Egyesülése') legkiemelkedőbb alkotója egy Puskin-tárgyú életrajzi szöveg megírásába fogott, valószínűsíthetően a *Csizs* nevű, óvodás korú és kisiskolás gyerekeknek szerkesztett újság felkérésére. A *Csizs* minden szovjet sajtóorgánumhoz hasonlóan, beleértve más gyereklapokat is (*Murzilka, Kosztyor, Pionyír*) 1937 elejére készítette elő jubileumi Puskin-számát, amelynek februárban, a költő halálának százéves évfordulóján kellett napvilágot látnia.[2] Az 1937 februárjában megjelentetett szovjet gyereklapok mindegyike tartalmazott egy Puskin-életrajzot (a kisebbeknek a gyermekkor és a Líceum időszakát mutatták be, a nagyobbaknak szólók, például a *Pionyír* a fiatal felnőtt költő életére is kitértek), továbbá Puskin-verseket és -arcképeket közöltek (elsősorban a költő

1 Платт, *Здравствуй, Пушкин!*, 112.

2 Lásd a *Pionyír* és a *Murzilka* gyereklapok 1937. eleji számait.

gyerekkori arcmását). A *Murzilka* és a *Kosztyor* több oldalon keresztül szerepeltette a szovjet gyerekek alkotásairól készített fotókat, a költőt formázó gyurmaszobrokról, rajzolt és festett képekről tudósított, melyek közé a gyerekszerzők által írt lírai és epikai műveket szerkesztettek (lásd például a *Puskin-napok tiszteletére* vagy a *Puskin halálára* című verseket, illetve a költő életéhez kapcsolódó meséket, elbeszéléseket).

Annak ellenére azonban, hogy szinte bizonyosan Harmsz feladata volt a *Csizs* emlékszámában a költő életrajzának a megírása, a nyitó szöveg szerzőjének a kiléte máig találgatásra ad okot. A *Puskin gyermekéveiről* (*O gyetszkih godah Puskina*) ugyanis végül név nélkül jelent meg, és korántsem egyértelmű, hogy Harmsz a szerzője. Az író kézírásával, illetve autorizációjával a publikált művel azonos tartalmú kézirat nem maradt fenn (a kutatók eddig nem találtak ilyet), ugyanakkor Harmsznak a Puskin Ház kéziratarchívumában legalább két, az újságban megjelent életrajzi vázlattal néhol szövegszerűen is egyező írása olvasható.[3]

Anatolij Alekszandrov, a Harmsz-kéziratok első ismertetője azt valószínűsíti, hogy az író 1936 decemberében nehezen birkózott meg a felkéréssel.[4] A félbehagyott, illetve publikálatlan írások alapján úgy véli, Harmsz egy úgynevezett *populjarnij ocserk*et ('népszerűsítő, ismeretterjesztő vázlat') szeretett volna írni Puskinról – vagy ezt kívánták meg tőle –, a fennmaradt kéziratok pedig arról tanúskodnak, hogy (az elégedetlensége, vagyis a szövegének a sikerületlensége miatt?)[5] többször nekifutott a

3 A *Puskin* című 1987-ben jelent meg a *Murzilka* hatodik számában. A bizonytalan szerzőségű publikáció adatai: Даниил Хармс(?), „О детских годах Пушкина". *Чиж,* 2. sz. (1937): 2–5. A kritikai kiadások kommentárjaiban cím nélkül közölt szöveg: Даниил Хармс, „[Пушкин]". in Даниил Хармс, *Тигр на улице,* szerk. В. Н. Сажин, Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. 3. köt., 297–299, (Санкт-Петербург: Азбука, 2011).

4 А. А. Александров, „Материалы Д. И. Хармса в рукописном отделе Пушкинского Дома", in *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год,* szerk. К. Д. Муратова, 64–79 (Ленинград: Наука, 1980), 78.

5 Harmsz felesége a visszaemlékezéseiben így jellemezi a férje és a gyerekirodalom viszonyát, illetve férje hozzáállását a gyerekirodalmi szövegekhez: „Hallottam olyan véleményt, hogy amit Dánya gyerekeknek írt, csupa fércmű, amit a kisujjából rázott ki, hogy ez csak pénzkereset volt a számára. Természetesen szerette volna nyomtatásban látni azt is, amit a felnőtteknek írt, s amit annyira fontosnak tartott. De egyáltalán nem gondolom, hogy a gyerekeknek fércműveket írt. Legalábbis én még célzást sem hallottam tőle soha ilyesmire. *Nagyon is komolyan vette a gyerekirodalmat*. A *Jozs* [Sün] és a *Csizs* [Csíz] szerkesztőségébe járt be Marsakhoz… Soha nem vettem észre rajta, hogy egy pillanatig is zavarta volna, hogy gyermekírónak tekintik. Aztán meg, ha tényleg vacakságokat írt volna a gyerekeknek, miért szerették annyira a verseit meg a meséit? Én ezt nem hiszem. Ha ő maga nem talált volna örömet abban, hogy gyerekeknek ír, akkor aligha tudott volna olyasmit létrehozni, ami annyira tetszett nekik. Mikor a gyerekeknek írt, nemhogy a kisujjából rázta ki a verseket, de *inkább nagyon sokat bajlódott velük*." Marina Durnovo, „Marina Durnovo – Férjem, Danyiil Harmsz", ford. Szilágyi Ákos, *2000*, 7–8. sz. (2012): 99–110, kiemelés tőlem – *K. Zs*. Az interjú 1996-ban készült, 2001-ben jelent meg először orosz nyelven.

feladatnak. Azt mondhatjuk, hogy próbálgatta a műfajokat, kísérletezett: fennmaradt egy írása, amely nem más, mint egy gyerek és egy felnőtt közti *beszélgetés* Puskinról (ez *Puskin* címen majd csak 1987-ben lát napvilágot), továbbá egy másik, amely a költőről szóló ünnepi beszéd műfajához közelít (ezt a jelenlegi kiadások a jegyzetek között teszik közzé, cím nélkül). Tegyük hozzá, hogy az író ugyanezen napokban fejezte be a „Nehéz bármit is…" kezdetű, *Puskinról* című, felnőtteknek szóló miniatúráját is. Alekszandrov azt feltételezi, hogy az *Anegdoták Puskin életéből* (1937?) című hétrészes ciklusát is ekkor írta.[6] Egyértelmű tehát, hogy Harmszot ezekben a hónapokban kifejezetten foglalkoztatták a Puskinról való beszéd lehetőségei gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt. Az író tisztában volt a cenzurális elvárásokkal, nyilvánvalóan látta, tapasztalta a teljes lakosságot mozgósító jubileumi felhajtás legkülönfélébb eseményeit és azokat a hivatalos kultúrpolitikai szólamokat, amelyek a harmincas évek elejétől Puskint az új szovjet kultúra központi szimbólumává tették. Harmsz a felnőtteknek szánt írásai esetében nem bízhatott abban, hogy azok megjelenhetnek (ezért paradox módon ezek esztétikai szempontból felszabadultabb szövegek lettek), a gyerekeknek szántak esetében viszont igen. A kéziratok ismeretében azonban ma már egyértelmű, hogy 1937-ben egyik gyerekeknek szóló írását sem közölték.

Az 1997-es kritikai kiadás az első, amely betekintést nyújt Harmsz gyerekek számára írt műveinek összegyűjtött korpuszába. E kiadás csupán egyetlen félbehagyott vázlatot közölt, miközben Alekszandrov az 1980-ban megjelentetett tanulmányában még további egy meglétét sejtette.[7] Ennek a magyarázata az, hogy a kritikai kiadás kommentárjainak szerzője, a neves Harmsz-kutató, Valerij Szazsin szerint a *Csizs*ben publikált életrajzi vázlat nem Harmsz önálló alkotása, ő azt a Csizs-szerkesztőség kollektív erőfeszítésének tulajdonítja. Szazsin úgy véli, a szövegek közötti hasonlóságok csupán abból eredhetnek, hogy Harmsz és a szerkesztőség ugyanazon forrásokat használ(hat)ta fel a maga Puskin-életrajzának megírásához.[8] Puskin-kutatóként helytállónak tartom Szazsin utóbbi feltételezését. Puskin gyerekkoráról (azaz a Líceumban töltött éveit megelőző időszakról) ugyanis kevés memoár jellegű forrás maradt fenn. Tegyük hozzá, ezek az írások épp a harmincas

6 Александров, „Материалы Д. И. Хармса в рукописном отделе Пушкинского Дома". A. T. Nyikitajev is a jubileumot gyanítja a gyerekeknek szóló *Puskin* című beszélgetés, a *Puskinról* című („Nehéz bármit is…") miniatúra és az *Anegdoták* keletkezésének hátterében. Lásd A. T. Никитаев, „Пушкин и Гоголь (Об истории сюжета)", *Литературное обозрение*, 9–10. sz. (1994): 49–51, 51. Lásd még Ж.-Ф. Жаккар, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, ford. А. Перовская (Санкт-Петербург: »Академический проект«, 1995), 451.

7 Alekszandrov 1980-ban nem közölte ezeket.

8 В. Н. Сажин, „Примечания", in Даниил Хармс, *Тигр на улице,* Собрание сочинений в 3. т., szerk. В. Н. Сажин, 3. köt., 259–317 (Санкт-Петербург: Азбука, 2011), 299.

években jelentek meg, nagy figyelemmel övezve, már széles körben hozzáférhető módon.[9] Egyértelmű, hogy Harmsz és írókollégái ismerték és felhasználták e szövegeket: Puskin nővérének, Olga Pavliscsevának, Puskin öccsének, Lev Puskinnak, illetve a költő líceumi társának, Szergej Komovszkijnak a visszaemlékezéseit.[10] Az 1937-es gyereklapok mindegyike (*Csizs, Murzilka, Pionyír*) a maga életrajzi vázlatához ebből a három forrásból merített, teljes bekezdések, mondatok jelöletlen, szó szerinti átemelésével. A Harmsz kritikai kiadásban publikált kéziratok elemzése alapján a *Csizs*ben megjelent életrajzi vázlat csupán áttételesen tulajdonítható az írónak, a szöveg (még úgy is, ha annak első változatát maga Harmsz írta) jelentős átdolgozáson esett át – a szerkesztőség épp az OBERIU csoport tagjára jellemző elemeket távolította, távolíthatta el belőle.

A kéziratok és az újságbeli életrajzi vázlat közti legjelentősebb eltérés a problematika és a perspektíva finom, ugyanakkor határozott különbségében érhető tetten. Míg a *Csizs*ben publikált életrajzi vázlat egy *monologikus,* ismeretterjesztő, informatív, rövid összefoglaló Puskin gyerekkoráról, amely *időtlenségében, személytelenségében* hűen követi a fent említett 19. századi forrásokat, addig a bizonyítottan Harmsznak tulajdonított szövegek a *dialogikusság* felé lépnek el: bennük a múltnak, Puskin gyerekkorának ismertetése a *jelen* és a múlt párbeszédében épül fel. Ez meg-

9 A 20. század húszas éveinek végén, harmincas éveinek közepén Msztyiszlav Cjavlovszkij rendezi sajtó alá Bartyenyev Puskin-gyűjtésének nagy részét, Borisz Modzalevszkij teszi széles körben ismertté azt a konfliktust, amely Pavel Annyenkov, Puskin első biográfusa és Pjotr Bartyenyev között az 1850-es évek közepén éppen a Puskin gyermekkoráról gyűjtött adatok kapcsán robbant ki. Б. Л. Модзалевский, „Работы П. В. Анненкова о Пушкине", in Б. Л. Модзалевский, *Пушкин*, 275–398 (Ленинград: Прибой, 1929); П. И. Бартенев, *Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860 годах* (Москва: М. и С. Сабашниковы, 1925).

10 Szergej Komovszkijnál őrződött meg a versírás közben a tolla szárát rágcsáló Puskin képe. Ez olvasható ugyanabban az 1936-os gyűjteményben, amely Lev Puskin visszaemlékezéseivel kezdődik. Olga Pavliscseva visszaemlékezéseiben találjuk meg a jelenetet a feldühödött Puskinról, aki a kályhába veti a saját füzetét, miután kinevetik a verseit és szintén itt szerepel Puskin mondata: „Nem kell vicsorogni!". Továbbá a nővér emlékszik vissza arra is, hogy öccse színielőadásokat tartott neki, vagy hogy fiatalon Homéroszt olvasott stb. 1854-ben Pjotr Bartyenyev publikálja első ízben ezeket a részleteket. П. И. Бартенев, *Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии. Глава 1-я: Детство*, Литературные прибавления к „Московским ведомостям", 1854. A 20. század harmincas éveiben először 1936-ban jelent meg, lásd О. С. Павлищева, „Воспоминания О. С. Павлищевой", in *Пушкин*, szerk. М. Цявловский, Летописи Государственного литературного музея, 1. köt., 443–465 (Москва: Журналное газетное объединение, 1936). Ma Olga Pavliscseva visszaemlékezéseit a Puskin-kutatás erős forráskritikával kezeli. Lásd erről М. В. Загидуллина, „Формирование основного свода воспоминаний о Пушкине", *Вестник Челябинского университета. Серия Филология*, 1. sz. (2001): 59–73; О. А. Хвостова, „П. И. Бартенев и П. В. Анненков в работе над материалами для биографии А. С. Пушкина", *Известия Саратовского университета. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика* 18, 3. sz. (2018): 275–279, https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-3-275-279.

nyilvánul a reáliák (például a gőzhajó) szerepeltetésében vagy az olyan apróságokban, mint hogy Harmsz gyerek Puskinja nem a tollszárat, hanem a ceruzavéget rágja versírás közben, illetve abban is, hogy az 1937-es ünnepségek egyik lózungját és a lózung mögötti ideológiát (a „köztünk élő Puskin") is becsempészte az író a szövegébe. Ezen írások *személyesek* is a tekintetben – így az úgynevezett „én Puskinom"-szövegek csoportjába sorolhatók –, hogy egyértelműen tanúskodnak az írójukat foglalkoztató kérdésekről. Ez a *versírás nehézsége,* a *vers születésének körülményei* és a költő *kettős* – életbeli és szimbolikus – *születése* (lásd: Puskin kamaszként már verseket ír, ám „hivatalosan", az irodalomtörténeti emlékezet szerint majd csak Gyerzsavin, az idős poéta avatja költővé a líceumi vizsgán).

Amennyiben elfogadjuk Alekszandrov feltételezését, miszerint Harmsz nehezen boldogult a Puskin-ocserk megírásával, azt mondhatjuk, hogy a nehézség valószínűleg annak a perspektívának és diskurzív térnek, azaz annak a beszélőnek és műfajnak a megteremtése-megtalálása volt, amely alkalmasnak látszott az író saját, poétikailag önazonos Puskin-értésének nyelvi kifejezésére, amely nem a központilag előírt, kincstári kultusz szólamaiból és bevett paneljeiből épül fel, ugyanakkor Puskin mint költő (Harmsz által is elismert) nagyszerűségét egy gyerek számára érthetővé teszi. (Harmsz gyerekeknek írt szövegei egyik fundamentális sajátossága, hogy magukba építik gyerek befogadóik elvárásrendszerét, horizontját.)

A dialógus

Az író megoldása végül a gyerekek perspektívájának a megteremtése volt egy kisgyerekkel történő spontán dialógus (egy fiktív szóbeli szöveg lejegyzése) formájában, ahol a szerző a *naivitáshoz* tér vissza. Harmsz számára ez az *egy gyerekkel való beszélgetés imitációja* lehetőséget adott a költői világlátással rokon gyermeki látásmód működtetésére. Harmsz – irodalom-, illetve kultusztörténeti szempontból – a kultikus tudásközvetítés egy alapműfaját is megidézte ezzel, az információátadást a didaktikus-nevelő célzattal vegyítő, „kérdés-felelet" formát öltő ismeretterjesztő szövegét, amely műfajnak a segítségével a 1880-as évektől, de leginkább 1899-től az olcsó vagy ingyenesen terjesztett brosúrák egyszerű és érthető formában közöltek Puskinról információkat. Fontos azonban látnunk, hogy Harmsz szövege egy olyan műfajt idéz meg, amely csak formailag épül párbeszédre, lényegét tekintve azonban monologikus – ő viszont a valódi dialógus felé mozdult el. Ennek egyértelmű bizonyítéka, hogy fennmaradt tőle egy kísérlet, amelyben egy szélsőségesen monologikus szerkezetű szöveg lehetőségét mérlegelte, de végül elvetette. Ez a másik – gyerekeknek szánt, de cím nélküli – Puskin-írás ma már csak a kritikai kiadások

kommentárjaiban olvasható, és az ünnepi beszéd retorikai alakzatai szerint épül fel. Bár a szöveg az OBERIU-szerzőre oly jellemző jegyekkel, a túlazonosulás alakzataival, a hiperkorrekciós, imitatív elemekkel és a túlzó fokú érzelmi diszpozícióval (lásd lelkesültség) már-már az ünnepi beszéd travesztiájává válik, az író mégsem ezt az utat választotta – nem travesztiát, de nem is szatírát akart írni –, a szöveget félbehagyta, és a dialogikus beszédmód, a *beszélgetés* műfajának az irányába lépett tovább.[11]

Puskin (1936. december 18.)

Egy napon odalépett hozzám Kirill és azt mondta:

– Tudom kívülről a „Felhő felhőt gyúrva jajgat, / szélörvény és hóvihar…"-t.

– Nagyon helyes – válaszoltam. – És teszik neked ez a vers?

– Tetszik – mondta Kirill.

– És tudod, hogy ki írta? – kérdeztem Kirillt.

– Tudom – mondta ő.

– Ki? – kérdeztem Kirillt.

– Puskin – válaszolta Kirill.

– És érted, hogy miről szól? – kérdeztem én.

– Értem, – válaszolta Kirill – egy házikóról és egy öreg néniről.

– És tudod, hogy ki az az öreg néni? – kérdeztem én.

– Tudom, – mondta Kirill – ez Katya nagymama.

– Nem, – mondtam én – ez nem Katya nagymama. Ezt a nénit Arina Rogyionovnának hívják. Ő Puskin dajkája.

– És minek volt Puskinnak dajkája? …

[…]

– És ki az a Puskin?

– Hogyan, te megtanultad Puskin versét kívülről és nem tudod, hogy ki ő? – mondtam én. – Puskin híres költő. Tudod, hogy ki az a költő?

11 Érdemes itt idézni e részletnek az ünnepi beszéd műfajában megírt és kéziratban maradt variációját: „Éppen száz év telt el azóta, hogy meghalt Puskin, de Puskinnál jobban senki sem tudott verset írni. Puskin verseit olvassuk és kívülről megtanuljuk. És az, aki sok Puskin-verset tud kívülről, az ügyes! Ha egyetlen egy Puskin-verset sem tudsz kívülről, azonnal keress elő valahonnan néhányat, és tanuld meg akármelyiket kívülről. És ha nem tudod, hogy hogyan hívják Puskint, akkor jegyezd meg, hogy őt Alekszandr Szergejevicsnek hívják. Jegyezd meg, hogy amikor Puskin kicsi volt, volt neki egy dajkája, Arina Rogyionovna …" Хармс, „[Пушкин]". in Хармс, *Тигр на улице,* 297–299, 298.

A már-már *idiotisztikusnak* tűnő szöveg műfaja dialógus, amelyben a gyerek nézőpontja tisztán artikulálódik. A szöveg diszpozíciója számos, egy „felnőtt szövegben" elképzelhetetlen állítást, megoldást megenged. Elhangozhatnak „butaságok" Puskinról, a beszélő életkorából fakadóan be lehet vallani a Puskinról való „tudatlanságot", azt, hogy egy gyerek nem ismeri, mit jelöl a „Líceum" szó, elhangozhat az a közhelyes definíció, miszerint „a költő az, aki verset ír", és ki lehet mondani azt a vágyunkat, hogy az „élő Puskint" akarjuk látni, miközben elhangzott, hogy a költő már nem él. (Lásd a stilisztikai, retorikai és szemantikai hasonlóságokat Zoscsenko „műveletlen, tudatlan kisember" beszélőjével, illetve házmesterével![12]) Kirill válaszai, kérdései azonban nem pusztán a gyerek mint olyan kvázi badarságáról, *tudatlanság*áról tanúskodnak (azt hiszi például, a „Líceum" szó 'gőzhajó'-t jelent), hanem arról is, hogy a gyerekgondolkodás aláaknázza, kifordítja a felnőtt nyelv „logikátlanságait", közmegegyezésen alapuló, szemantikai megfeleltetéseit (lásd „Miért mondod Puskinról, hogy nagy költő, ha az előbb mondtad, hogy »kis Puskin«?", vagy: „Ne mondd azt, hogy láttad Puskint, sőt, én is megnézhetem őt az újságban, ha halott").

Kirillnek, a kisfiúnak az érdeklődését végül annyira felkelti a beszélgetés, hogy – bár el kellene mennie sétálni – mégis a szobában marad, kényelmesen elhelyezkedik a fotelben, és tovább kérdezősködik Puskinról: lelkesültté válik, *azonosul* a beszélgetés tárgyával.

A gyerek Puskin életéről szóló párbeszéd egy felnőtt író és egy gyerek között a „Felhő felhőt gyúrva jajgat…" kezdősorú *Téli este* című Puskin-mű apropóján bontakozik ki, amely vers az 1930-as évek legismertebb Puskin-költeménye volt. A szöveg ismertségét – amely nem feltétlenül kapcsolódott össze szerzőjének az ismeretével – már a 19. század utolsó két évtizedében detektálni lehetett, hiszen a költemény közköltészeti utakon a legkülönfélébb lubokdalgyűjtemények állandó darabja volt (széles körű elterjedését az oktatáspolitika is segítette, hiszen sem a cári cenzúra, sem a kora szovjet kultúrpolitika nem emelt kifogást az ellen, hogy az olvasókönyvek állandó darabjává váljon).[13]

A vers epikus magva nem más, mint hogy a kinti vihart (általában véve a fenyegető, a félelmetes, a kaotikus létet) a benti, meghitt beszélgetés tudja feledtetni. Kirill és a szovjet író közti beszélgetés a *múltat,* vagyis Puskin gyerekkorát eleveníti meg, és újra és újra a *mesélés,* a *versírás* témájánál köt ki. A kis Puskint mesékkel elaltató dajka, a lázasan verseket körmölő kis Puskin, a Gyerzsavin előtt verset szavaló kis

12 Lásd erről részletesen a *Kultusz és instrumentalizáció* című fejezetet.

13 A *Téli este* című vers szerepeltetése nem véletlen: 1830–1917 között (minimum) negyvenhétszer bukkant fel különböző lubokénekeskönyvekben. Biztosan tudjuk, hogy 1937-ben paródiák formájában is terjedt. A széles tömegekhez eljutó kiadványokban a tíz leggyakrabban publikált Puskin-vers között volt. Мельц, *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре.*

Puskin, a *Téli este*ben a felnőtt költőnek mesélő dajka, a (visszaemlékezések szerint) sétálni nem akaró kis Puskin és a (Puskin kapcsán kibontakozó beszélgetés miatt) sétálni nem akaró Kirill, az élő Puskin és a múzeumi, a költő emlékét őrző tárgyak: ezek mind sokszorozzák és egymásra kopírozzák a fikciót (a mítoszt) és a realitást, a jelent és a múltat. Az író, aki lelkesedik Puskinért, mesél a Puskinban a jövő költőjét megsejtő, elérzékenyülő öreg költőről – a lelkesedése pedig átragad befogadójára, Kirillre. Harmsz a maga személyes Puskin-kultuszát, az „én-Puskinom"-ját, a legegyszerűbb, legnaivabb módon egy kisgyerek befogadó bevonásával szólaltatja meg.

Hogy gondot, nehézséget okozott az írónak 1936 telén a Puskinról való beszéd, ennek nyomait nem csupán a kéziratok alakulástörténetében fedezhetjük fel; alakjai is többször vallanak erről, méghozzá annak az abszurd helyzetnek a keretén belül, hogy miként lehet valakiről beszélni egy olyasvalakinek, aki nem tud arról a valakiről semmit: „Nehéz bármit is mondani Puskinról annak, aki semmit nem tud róla. Puskin hatalmas költő" – írja Harmsz december 16-án a felnőtteknek szóló miniatúrájában.[14] December 18-án a gyerekeknek szánt írásai és vázlatai ezt a „nehezen"-t már *performatívvá* is teszik: az író megír egy olyan kisgyerekkel folytatott párbeszédet Puskinról, aki semmit nem tud a költőről: „Hogyan? Te megtanultad Puskin versét kívülről, és nem tudod, hogy ki ő? [...] Puskin híres költő. Tudod, mi az, hogy »költő«?" stb. A Puskinnak mint alaknak a megszólaltatását lehetővé tevő *nyelv megtalálásának nehézsége* – amivel (a fikció szerint is) Harmsz éppen küzd – ráadásul sokféleképpen tematizálódik: leginkább a versírás gondjaként, amely a beszélgetésben Puskin saját problémájaként is megjelenik (így már többszörösen tükröződik a jelenben a múlt):

> Volt, hogy [Puskinnak] nem ment a versírás. Ilyenkor elkeseredettségében rágta a ceruzát, kihúzogatta a szavakat, és újakat írt a kihúzottak fölé, javította a verssorokat, és többször átírta őket. Ám, ha készek lettek, a versei olyan könnyűek és szabadok voltak, hogy úgy tűntek, mintha Puskin azokat mindenféle nehézség nélkül írta volna.[15]

Van egy további nehézség – amely a „hatalmas" szó jelentésének ismeretelméleti definiálhatatlanságával kapcsolódik össze (ne felejtsük el, hogy az 1937-es sztálini jubileum egyik legfőbb ideológiai konstrukciója a *nagy,* a *hérosz* Puskin alakja volt) –,

14 Szazsin szerint egyértelmű, hogy itt a két szöveg összekapcsolódik. В. Н. Сажин, „Примечания", in Даниил Хармс, *Новая анатомия*, szerk. В. Н. Сажин, Собрание сочинений в 3. т., 2. köt, 369–438 (Санкт-Петербург: Азбука, 2011), 403.

15 Даниил Хармс, „Пушкин", in Даниил Хармс, *Произведения для детей*, szerk. В. Н. Сажин, Полное собрание сочинений, 3. köt., 190–197 (Санкт-Петербург: Академический Проект, 1997).

egy kvázi paradoxon, amelyet Harmsz mind a miniatúrájában, mind a beszélgetésében problematizál – ez nem más, mint két ellentétes fogalom egyidejű érvényessége: „valaki *ismeretlen,* miközben (*köz*)*ismert*". A valójában tökéletesen senki által nem ismert puskini élet, illetve életmű, a tömegek számára széles körben ismertté tett „Puskin" név (hiszen 1936–37-ben mindenkinek ismernie kellett a nevét) és a „nagyság/szellemóriás" ('jelentős', 'hatalmas', 'felnőtt', 'maga a levegő') fogalmak jelentéseivel kezd el játszani Harmsz, a miniatúrájában így vezetve el minket az abszurdig, a nem-beszédig, a beszédképtelenségig:

> Nehéz bármit is mondani Puskinról annak, aki semmit nem tud róla. Puskin hatalmas költő. Napóleon kevésbé hatalmas, mint Puskin. És Bismarck Puskinhoz képest levegő. És I. és II. Sándor és III. egyszerűen levegő Puskinhoz képest. Igen, és minden ember levegő Puskinhoz képest, csak Gogolhoz képest levegő Puskin.
>
> És ezért ahelyett, hogy Puskinról írnék, inkább Gogolról írok Önöknek.
>
> Habár Gogol olyan hatalmas, hogy róla még írni is lehetetlen, ezért én mégiscsak Puskinról fogok írni.
>
> De Gogol után írni Puskinról olyan bántó. Viszont Gogolról írni lehetetlen. Ezért én már inkább senkiről sem írok.[16]

Épp ez, a beszédképesség elvesztése, a közmegegyezésen alapuló nyelv érvénytelensége lesz alapja Harmsz *Anegdoták Puskin életéből* című ciklusának is, amely a gyerekperspektívát mint infantilis (járni, beszélni, növekedni, felnőni képtelen) felnőtt magatartást merevíti ki (lásd az anegdoták kerekesszékes, kövekkel dobálózó, székről lepotyogó Puskinját).

1937-ben mindössze két – esztétikai, poétikai – út volt járható: a bolondok, az őrültek, az infantilisok látásmódjával rokon *gyerekperspektíva* és az önmagát újra meg újra ellehetetlenítő-felfüggesztő *abszurd beszéd*.

16 Danyiil Harmsz, „Puskinról", ford. Szabó Kata, *Tiszatájonline*, 2013. aug. 14., https://tiszatajonline.hu/irodalom/danyiil-harmsz-irasai/. Lásd Хармс, *Новая анатомия*, 2:403.

Esetek és anegdoták (*Anegdoták Puskin életéből,* 1937?)

Harmsz és az 1937-es jubileum

Harmsz a húszas évek végétől, miután a hatalom ellehetetlenítette az OBERIU tagjainak a működését, egyre inkább – sőt, egy idő után kizárólag – gyereklapokban jelenhetett meg. Az avantgárd művészek számára az ilyen orgánumokban való publikálás és a mesekönyvek kiadása nem csupán megélhetésül és búvóhelyül szolgált (az éhhalál, a politikai üldöztetés és a cenzúra kikerülése csak ily módon volt lehetséges), és nem is egyszerűen esztétikai okok miatt fordultak a gyerekirodalom és -könyvkultúra felé. A gyerekbefogadóknak írt szövegek alkotása, a részvétel ebben az épp virágkorát élő szubkultúrában az infantilizmushoz való vonzódásukkal is magyarázható.[17] Az avantgárd művészek, elsősorban az OBERIU-ták számára a gyerekeknek írt szövegek és maga a gyerekkönyv mint műfaj színtiszta poétikai játszótérként szolgált: az abszurd vizuális és verbális nyelvi-képi formajátékok űzése a gyerekként létezést és a művészet működését (is) modellálta.

A harmincas évek elejére azonban már ezek a fórumok is bezárultak Harmsz előtt, a megváltozott politikai klíma teljesen ellehetetlenítette az anarchista, avantgárd művészi megnyilvánulásokat a gyerekkönyvek (a verses mesék, képeskönyvek, mondókák, lapozók, rövid, lírai művek stb.) terén is. Az írót először 1930-ban vádolták meg osztályellenességgel, majd 1931-ben letartóztatták, száműzetésre ítélték. Meghurcoltatása egybeesett a képzőművészek és írók ellen 1931-ben kezdődő országos lejáratókampányokkal[18] és a korábbi oktatási reform és kultúrpolitika irányítóinak leváltásával.

Harmsz 1932 októberében térhetett vissza száműzetéséből Leningrádba, a helyzete azonban tovább súlyosbodott, az író nyomorgott. 1941-ben ismét letartóztatták, pszichiátriára zárták. Az utolsó életében publikált műve a *Murzilka* című gyereklapban jelent meg, ugyanebben az évben. 1942-ben halt meg Leningrád blokádja idején, a börtön kórházában.

Harmsz *Anegdoták Puskin életéből* (*Anyegdoti iz zsiznyi Puskina,* 1937?) című szövegének poétikája merőben más mintázatot mutat, mint a Puskinról folyó harmincas

17 A kora szovjet avantgárd gyerekkönyvkiadás 1920–30 közötti felvirágzásáról lásd Евгений Штейнер, *Что такое хорошо: Идеология и искусство в раннесоветской детской книге*, Очерки визуальности (Москва: Новое литературное обозрение, 2019).

18 Lásd a Kommunista Párt Központi Bizottságának 1931. december 29-i határozatát.

évekbeli irodalmi, társadalmi, politikai diskurzusokban benne álló szovjet *szépirodalmi* művek. E kisciklus alapvetően különbözik a szovjet állami kultikus rítusokra és a politikai ideológiával átszőtt Puskin-értelmezésekre reflektáló Zoscsenko- és Bulgakov-szövegektől vagy a sztálini Puskin-kultúrkampányt gyerekszemszögből megidéző Jurij Trifonov és Fazil Iszkander szépirodalmi puskinisztikájától.[19]

Írásom javaslata nem abban rejlik, hogy felajánlom Harmsz *anegdotái*nak egy olyan olvasatát, amely szerint e rövid szövegek így vagy úgy, de – az előbb említett szépirodalmi művekhez hasonlóan – reflektálnak a harmincas évek Szovjetuniójában rendezett Puskin-jubileumok textuális megnyilvánulásaira és rituális praxisaira. Ez az állítás a Harmsz-filológia és az 1937-es kultúrkampányt vizsgáló kutatások egyik közhelye, még akkor is, ha ezidáig szintetizáló jellegű elemző munka a kérdésről nem született. Megkísérlem bemutatni, hogy e szövegek, amennyiben nem utasítjuk el eleve történeti meghatározottságukat, milyen – éppen a Puskin-emlékezethez és -örökséghez való kapcsolódásukból adódó – saját poétikai eljárásokat mutatnak fel, és milyen esztétikai (menekülő)utakat jelentenek az 1937-es év grandiózus Puskin-megemlékezései idején az író számára.

A legfontosabb állításom, hogy a Harmsz-szöveg *nem ellenbeszéd*. Nem ellenbeszéd, ahogyan az állami Puskin-kultuszt, a költő kisajátítását és vulgáris átpolitizáltságát – a szatíra, a történelmi dráma vagy éppen a vallomásos próza eszközeivel – szóvá tevő, a politikailag elkötelezett szólamokkal, gesztusokkal, írásokkal szembenálló, szépírói alkotások azok. A hatalom számára Harmsz felnőtteknek szóló és gyerekirodalmi Puskin-írásai mégis veszélyes, felforgató és publikálhatatlan szövegeknek minősültek.[20] Az írásomban a következőre kísérlek meg rávilágítani: az *Anegdoták*ban körvonalazható Puskin-alak és -koncepció (és velük összefüggésben a műfaj, amelyben ezek a képek formát nyertek) ugyan semmiben sem feleltek meg a harmincas évek központosított kultúrpolitikája által megformált, elvárt, ideológiailag helyes, társadalmilag hasznos Puskin-képnek és diskurzustípusoknak – aminek nyomán joggal nevezhetnénk e ciklus szövegeit mindezekkel szembenállóknak, illetve mindezeket tagadóknak –, az *Anegdoták* mégsem helyezhető el a kétpólusú, az állam által vezényelt *kultikus* és az *ellenkultikus* szólamok közötti spektrumon. Nem csupán azért, mert a művet – ahogy az azt tartalmazó *Ese-*

19 Mihail Bulgakov *Utolsó napok* című drámájáról, Jurij Trifonov *Eltűnés* című regényéről, Fazil Iszkander *Csik és Puskin* című novellájáról van szó.

20 Hogy Harmsz és több más avantgárd költő számára a gyerekirodalom több volt, mintsem csupán a politikai üldöztetés elől menedék lásd erről Kalavszky Zsófia, „»Robog a gép, remekül«: A kora szovjet (avantgárd) gyerekkönyvek", *Helikon* 67, 4. sz. (2021): 645–662, 653. Harmsz gyerekeknek írt műveihez való alkotó viszonyáról lásd Durnovo, „Marina Durnovo – Férjem, Danyiil Harmsz". Erről részletesen lásd *A kis-nagy Puskin* című fejezetet.

tek kötet egészét[21] – a szociális utópia teljes hiánya jellemzi, hanem azért is, mert Harmsz *nem úgy nem fogadja el* a korabeli központosított, diktatórikus és előíró irodalmi intézményrendszer „játékszabályait", hogy szembe megy velük (miként számos avantgárd alkotó tette). Harmsz egyszerűen egy másik táblán, más keretfeltételek között tologatja a bábuit.

Források és kontextusok

A szövegciklus, melyet az író valószínűleg 1937-ben zárt le, hét darab számozott, úgynevezett anegdotát tartalmaz.[22]

Az anekdota műfaját jelölő szóra hasonlító „anegdota" megalkotása és címbe emelése a harmincas évek Szovjetuniójában önmagában is – de Puskinnal kapcsolatban még inkább – provokatív tett volt. Maga a műfaj és a műfaj használata (az anekdotázás) az uralkodó ideológiai irány szerint a múlt rendszerből itt maradt, műveletlen, kispolgári, úgynevezett osztálytudat nélküli elemek megvetendő életformájára és elítélendő világnézetére utalt. A húszas évek végére a párt minden eszközt felhasznált arra, hogy a városi kultúra korábbi szórakozási, közösségi formáit ellehetetlenítse, megszüntesse. Ebbe ugyanúgy beletartozott a lubokkiadványok betiltása, a tömegkiadványokat nyomtató kiadók megszüntetése, az utcai performanszok és az esztrádműsorok betiltása, mint a nagy népszerűségnek örvendő szatirikus újságok ellehetetlenítése, a megmaradt sajtótermékek átszervezése és központosítása. A cél eleinte a forradalmi-proletár, majd a szovjet kultúra létrehozása volt.

A harmincas évek közepétől a sztálini kultúrpolitika az egyik központi feladatának azt jelölte ki, hogy Puskin alakját, életrajzát és életművét a maga koncepciója szerint (át)értelmezze, így mindennemű, a költővel kapcsolatos állítás, nyilatkozat, vélemény *politikai* állásfoglalásnak is minősült. A műfaj, a harmszi anegdota tehát semmiképpen sem illeszkedett a hivatalos jubileumi műfajok keretei közé. Harmsz nem *anekdotát* írt, de megszüntetve megőrző címadásával egy összetett és hosszú

21 Költői nyelvének referenciáit sokkal inkább a geometria, a metafizika, az asztrológia vagy a kabbala vonatkoztatási pontjaiban jelölhetjük ki, mintsem társadalmi jelenségekben, történelmi eseményekben.

22 Harmsz Puskiniádája időben így rekonstruálható: 1934-ben írja meg *Puskin és Gogol* című egyfelvonásosát, ez az *Esetek* ciklus része lesz később. 1936 decemberében egy-két nap különbséggel fejez be egy *Puskin* című és egy *Puskinról* című szöveget, ugyanezen hónapban több más Puskin tárgyú vázlata is születik. Az *Anegdoták Puskin életéből* című hétrészesét 1937-re, illetve 1939-re datálja a szakirodalom. Az 1939-es dátumot Valerij Szazsin valószínűsíti. Lásd Даниил Хармс, „Анегдоты из жизни Пушкина", in Даниил Хармс, *Новая анатомия*, szerk. В. Н. Сажин, Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т., 2. köt., 363–365 (Санкт-Петербург: Азбука, 2011).

történeti múltra visszatekintő műfajjal kezdett dialógust. Ciklusának címe történetileg sokszorosan terhelt.

A „Puskin-anekdoták" szókapcsolat 1937-re már foglalt volt; három, egyenként több anekdotatípust magában foglaló műfajcsoportot jelölt: 1) a kutatók és a kulturális elit számára széles körben ismertek voltak a 19. század második felétől gyűjtött és feljegyzett úgynevezett *irodalmi-történeti Puskin-anekdoták;*[23] 2) az 1880-as évektől kiugróan megnőtt a városi szóbeliségben az alacsony regiszterű, hétköznapi témájú, *városi Puskin-anekdoták* száma is,[24] amelyek 1920-ra a városi folklór alapelemeivé váltak; 3) a költő tömegkulturális alakjának felépítésében jelentős szerepet játszottak a már leírt, megjelent anekdotákból összeállított *lubokanekdota-gyűjtemények,* amelyekben Puskin biográfiája mint különálló esetekből felépített életrajz kronologikus sorba rendeződött. Tömegkulturális, populáris kiadványokként jelentek meg, amelyek egyfelől szórakoztatni akartak, másfelől a szélesebb olvasóközönségnek a Puskin alakja és élete iránti kíváncsiságából kíséreltek meg hasznot húzni.

A három anekdotacsoportból az első a növekvő Puskin-reputáció időszakának, a másik kettő a költő halálát követő 19. századi kultusz különböző történeti szakaszainak egy-egy jellemző műfaja, fenoménje.

Számba kell venni ugyanakkor még egy tényezőt: az irodalmi elit részéről a húszas-harmincas években markánsan megnőtt az érdeklődés a Puskin *hétköznapjait,* életmódját, szokásait, döntéseit megelevenítő történetek iránt. A költő kinézetét (hosszú körme, göndör haja, majomszerű arcvonásai stb.), egy-egy mondását, gesztusait, nevetését, ruhaviseletét stb. leíró, rögzítő szövegek igen fontossá váltak. Ennek hátterét a századeleji irodalomnak az *esztétikai életfilozófia* iránti figyelmében jelölhetjük meg, amely az életre műalkotásként tekintett, és amely úgy vélte, az élet esztétikai érték(ek)kel bír. Megsokasodtak azok a prózai és lírai művek, amelyekben az élet és a költészet adta szerepeknek az egymásból való értelmezésére éppen a modernség dimenziói adtak lehetőséget.[25] A 19. századi költő mindennapjait bemutató történetek iránti kíváncsiság tehát egyet jelentett az „én Puskinom" konstrukciójával (szemben az állami „mi Puskinunk"-kal), amely a költő életének valamilyen típusú követésében és/vagy a költőhöz, illetve családjához való metonimikus, szimbolikus és fizikai kapcsolat ki- és felmutatásában öltött testet. A húszas-harmincas években tehát nem azt a mentalitást látjuk visszaköszönni, amelyet a Puskin életéről összegyűjthető információk lázas felkutatásában és nyilvánosságra hozatalában jelölhetünk ki – ez a 19. század második felét jellemezte. Harmsz alkotóéveivel

23 Erről lásd *Az irodalmi-történeti Puskin-anekdoták* című fejezetet.
24 Erről lásd *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel forrásokban* című fejezetet.
25 Többek között Marina Cvetajeva és Anna Ahmatova Puskin-esszéi sorolhatók ide.

egyidőben a költő élete iránti érdeklődés az értelmiségi körökben új koncepcionális keretet kapott, és a költő a „Puskin, az ember", méghozzá az életét a műalkotás szabályai szerint megteremtő *harmonikus ember* ideájában koncipiálódott újra. Ahogy Irina Paperno írja: az Ezüstkor művészelitje megteremtette a maga számára a mitikus példaképét, ez pedig nem volt más, mint az orosz irodalom Aranykorának Puskinja.[26] A költő követését nem csupán a puskini költészeti tradíciónak a folytatásában fedezték föl (*poetyicseszkoje puskinyiansztvo*), „irodalmi életrajzuk" felépítéséhez a Puskinhoz való közelségük hangsúlyozása ugyanannyira hozzájárult, mint ahogy az életükben is követendő mintának tekintették a költő életvitelét (*zsiznyennoje puskinyiansztvo*).[27] Az úgynevezett „Puskin-követés" – immár másodszor a történelem folyamán – ennek megfelelően nem maradt a szövegek terében, beszivárgott a húszas évek költőinek, íróinak hétköznapi életébe, látványos gesztusokban (például párbajban), külsődleges elemekben (például „puskini ruházatban") manifesztálódott.[28] A legfontosabb – és egyben szenzációs erejű – kötet Vikentyij Vereszajev *Puskin az életben: A kortársak eredeti tanúságainak szisztematikus gyűjteménye* (*Puskin v zsiznyi: Szisztyematyicseszkij szvod podlinnih szvigyetyelsztv szovremennyikov,* első megj. 1926) című munkája lett, amely anekdotákat, memorabilékat tartalmazott, továbbá számos levélrészletet, beszélgetéstöredéket közölt a költőtől vagy a költőről, ahogyan válogatott a Puskin-kortársak észrevételeiből is.[29] A Vereszajev-kötet montázsszerűen, egyfajta „dokumentumregényben" bontotta ki a kortársi szövegtöredékekből a Puskin-életrajzot. Címe plasztikusan jelölte ki a kiadvány koncipiálójának célját: bemutatni Puskint a hétköznapokban, felmutatni Puskint, az embert, a költő személyiségét, kinézetét, öltözékét, beszédmodorát és mindezt a *kor*(*társak*) *hangján.* A *portrészerű* bemutatáshoz pedig elengedhetetlenek voltak az immár (valamilyen mértékben) ellenőrzött és szelektált anekdoták vagy apró fragmentumok.[30] Vereszajev vállalkozása azért is lesz kitüntetett Harmsz esetében[31] – erre Alek-

26 Паперно, „Пушкин в жизни человека Серебряного века".

27 Uo.

28 Alekszandr Blok, Marina Cvetajeva, Anna Ahmatova, Szergej Jeszenyin, Vlagyimir Majakovszkij, Oszip Mandelstam, Borisz Paszternak „irodalmi életrajzában" Puskin meghatározó szerepet foglal el. Lásd Левитт, *Литература и политика*, 178.

29 Вересаев, *Пушкин в жизни.* 1945-ben, a szerző halálát követően jelenhetett meg utoljára, de már más címmel. Ezt követően bibliofil ritkasággá vált egészen az 1990-es évekig.

30 A kötet jelöli, hogy mely szövegrészletek fogadhatók el hiteles forrásként, és melyek azok, amelyeket erős kritikával érdemes kezelni.

31 Nem csupán Harmsz, de számos más kortárs író, köztük Mihail Bulgakov szempontjából is, aki a Puskin-jubileumra időzített Puskin-drámáján eredetileg Vikentyij Vereszajevvel társszerzőként kezdett el dolgozni 1934-től. E munka menetéről, majd a szakításuk okairól magyar nyelven a Bulgakov-naplókban olvashatók részletek. Mihail Bulgakov, *Sárba taposva: Naplók, levelek 1917–1940*, ford. Kiss Ilona (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004), 354–414.

szandr Kobrinszkij nyomán Oleg Lekmanov hívja fel a figyelmet –, mert az anekdotákon vagy anekdotikus szövegeken kívül olyan típusú szövegeket is szerepeltet a válogatásában, amelyek valamely Puskinhoz kapcsolódó, a visszaemlékezők által elmesélt „esetet" (ez a kifejezés így nem szerepel Vereszajevnél) adnak közre. A formájuk korántsem emlékeztet a csattanóra kihegyezett városi anekdoták szerkezetére, ám e rövid szövegek hol Puskin furcsa, bizarr, meghökkentő szokásairól szerzett élményeknek a lenyomatai, hol olyan észrevételek, amelyek minden ceremonialitás nélkül, familiáris környezetben, a maga közvetlenségében mutatják meg a költőt.[32]

Mindez nem volt elválasztható természetesen attól sem, hogy a húszas években az akadémiai, professzionális Puskin-kutatás hajnalán a kutatóknak szembe kellett nézniük azzal, miként gondozzák (majd) a 19. századi Puskin-örökséget. A költő 1890-től egyetemi kurzusok anyagává válik, és színre lép az intézményes Puskin-kutatás első nemzedéke. Az egyes 19. századi Puskin-kutatók örökségének feltérképezése, az úgynevezett romantikus historiográfiai módszerek felülvizsgálata és azok a koncepcionális viták, amelyeknek célja a tudományos igényű életrajz megalkotása és az életmű feltérképezése volt, ismét a figyelem középpontjába helyezték a 19. századi kortársak visszaemlékezéseit.[33] Két munkát kell megemlítenünk, amelyek Harmsz művének szempontjából fontosak lehetnek. Az egyik Szergej Hesszen és Lev Modzalevszkij *Razgovori Puskina* (*Puskin beszélgetései, mondásai*) című, 1929-ben megjelent kötete, amelynek előmunkálatait még Modzalevszkij kezdte meg, majd a szöveg megírását Julian Okszman és Msztyiszlav Cjavlovszkij fejezte be. A könyv célja az volt, hogy összegyűjtve kínálja fel olvasója számára Puskin szóban elhangzott aforizmáit, anekdotáit, figyelemre méltó kijelentéseit, és ezzel „feltámassza az élő puskini szót". A lejegyzések fikciós kerete nem más, mint hogy a szerzők/szerkesztők a puskini élőbeszédet a maga spontán, szerkesztetlen formájában adják közre.[34] A másik munka Pjotr Bartyenyev archívumából kinyert anyag, amelyet Cjavlovszkij válogatott és állított össze 1925-ben.[35] A kötet Bartyenyev Puskin-kortársakkal készített beszélgetéseiből állt össze.[36]

32 Олег Лекманов, „Об одном источнике »Анекдотов из жизни Пушкина« Даниила Хармса", in Олег Лекманов, *Книга об акмеизме и другие работы*, 279–282 (Томск: Водолей, 2000).

33 A formalisták Viktor Sklovszkij, Borisz Eichenbaum, Jurij Tinyanov nagy generációjának Puskin-stúdiumai máig a Puskin-kutatás alapmunkái.

34 Гессен és Модзалевский, *Разговоры Пушкина*.

35 Бартенев, *Рассказы о Пушкине…*

36 Arra, hogy ezek a publikációk mennyire meghatározóak voltak, csak egyetlen példát említek: a szovjet gyereklapok 1937. februári ünnepi számaiban megjelentetett Puskin-életrajzok szó szerint emelték be ezeknek a forrásoknak egyes részleteit.

E kötetek immár egy egészen más kulturális, mediális, társadalmi, politikai és gazdasági kontextusban, az 1917-es forradalom utáni Szovjetunióban, az irodalmi és a tudományos elit köreiben és a szovjet társadalom régi-új olvasórétegeiben tettek szert népszerűségre. Ahogy ezt 1921-ben többen megfogalmazták: a kulturális másság kora lép életbe, cezúra vágja el a régi világ Puskin-tudását („a péteri és pétervári orosz történelem korát") a maitól.[37] A költőről szóló vagy vele kapcsolatos anekdoták egyszerre fel- és leértékelődtek: a tudás- és értékközvetítés megszakadt folytonosságának vagyunk a tanúi. A húszas-harmincas években összeállított gyűjtemények már nem edukációs céllal születtek, nem szórakoztatni akartak, és nem is a gazdasági haszonszerzés okán szerkesztették őket kötetté. A 19. századi anekdoták végérvényesen eloldódtak eredeti kulturális közegüktől.

A Puskin-kultusz 19. századi *reflektálatlan* időszakát felváltja az a korszak, amely sokszorosan (esztétikai, filozófiai, ideológiai, politikai értelemben) reflektálttá teszi az anekdotát mint műfajt, mint megnyilatkozási módot és a benne kirajzolódó képet a költőről, továbbá elhelyezi, minősíti azt a 20. századi (pártállami) kultusz mint kulturális, társadalmi, politikai jelenség kontextusában. A harmincas évektől még említeni sem volt ajánlatos a Puskin-anekdotákat, hiszen a hatalom azonnal *politikai anekdotaként,* a kontrollált nyilvánossággal kritikus, rejtett közvélemény kifejeződéseként fogta fel azokat. A politikai anekdoták rendszerellenes, felforgató erejét a hatalom felismerte, terjesztésük egyre keményebb retorziókat vont maga után, és ez lehetetlenné tette általában véve is az anekdoták tudományos igényű gyűjtését, elemzését, feldolgozását. Az „anekdota" címszó kimaradt a szovjet lexikonokból, enciklopédiákból is, ahogy erről friss kutatásában Mihail Melnyicsenko ír.[38]

A harmszi *Anegdoták* kisciklus annak ellenére tehát, hogy a Puskin-kultusz témáját explicit módon nem érinti, számos sajátossága okán vizsgálható a kultusz *történeti* és *politikai* alakulása szempontjából. A hét rövid jelenetből álló szöveg a címben jelzett tárgyánál fogva (lásd „Puskin életéből"), illetve a hét jelenet különálló szüzséiben megjelenő valóságreprezentációs jelzések miatt[39] azt az illúziót kelthetik olvasójukban, hogy a szerzőjük az 1799 és 1837 között élt történeti személynek,

37 Vlagyiszlav Hodaszevics és Alekszandr Blok az Írók Házában tartott beszédéről lásd Левитт, *Литература и политика*, 180.

38 A szovjet hatalomnak a politikai anekdotákhoz való változó viszonyáról, amely eleinte megtűrte (húszas évek), majd tiltotta és üldözte a műfajt, egy tekintélyes szövegkorpuszt feldolgozó friss monográfia számol be: Михаил Мельниченко, „Введение", in Михаил Мельниченко, *Советский анекдот. Указатель сюжетов*, 7–23 (Новое Литературное Обозрение, 2021).

39 Például történelmi nevek; kifejezések és egy évszám: „Mint köztudott, Puskinnak…"; „Amikor Puskin eltörte a lábát…"; „1929 [sic!] nyarát Puskin falun töltötte…". Az *Anegdoták*at Hetényi Zsuzsa fordításából idézem. Danyiil Harmsz, „Anegdoták Puskin életéből", in Danyiil Harmsz, *Esetek*, ford. Hetényi Zsuzsa, 142–143 (Budapest: Typotex Kiadó, 2013).

Puskinnak az életéből vett, elsősorban információs értéküknél fogva figyelemre méltó eseteit gyűjtötte össze. A fikció szerint tehát Harmsz „beáll" anekdotagyűjtőnek, illetve -mesélőnek (magára veszi az orális kultúra működtetőjének, továbbadójának és társalkotójának a szerepét), és ezen igen népszerű, kiterjedt, komplex és vegyes történeti szövegkorpuszt folytatja.

Mit tesz tehát Harmsz? Létrehozza az orosz irodalom történetében először az úgynevezett *írói Puskin-anekdoták*at, amelyek később döntő hatással lesznek mind a városi szóbeliségre,[40] mind az underground, mind a posztmodern szovjet irodalomra. Harmsz „találmánya", az írói Puskin-anekdota fenoménje éppen az itt feltárt kortárs és történeti diskurzusokkal való dialógusában tudja felmutatni, hogy ellép az anekdota műfajának akár historiográfiai, akár folklórértelmezésétől és használatától.

A korpusz: Esetek

Az *Anegdoták Puskin életéből* Harmsz *Esetek* (*Szlucsaji,* 1933–1940) című ciklusán belül a 28-as sorszámmal ellátott szövegegység. Keletkezésének pontos dátuma nem ismert. A korpuszon belül az egyetlen, amely maga is több részből áll: egy kisciklus, amely hét darab számozott, úgynevezett anegdotát tartalmaz. Az *Esetek*en belül azonban nem ez az egyetlen Puskin-témájú írás: 7-es sorszámmal *Puskin és Gogol* címmel egy rövid, szcenírozott jelenet is a ciklusba tartozik.

Az *Anegdoták* darabjai egyenként három-hat mondatból álló miniatűrök. Verssűrűségűek, cselekményük szinte nincs. Mindegyikük középpontjában Puskin áll, alakja szövegkonstruáló elem, a nevét – szemben az *Esetek*ben szereplő többi hősökéével – nem lehet kicserélni valamely más névre.[41] A „Puskin" név biztosítja a hét miniatúra szemantikai és kontextuális sűrítettségét. Különálló történetek, ugyanakkor a szakirodalom egy része szerint a sorrendjük nem felcserélhető, az elbeszélő egyfajta gradációs technikát alkalmaz, a reálistól az abszurd felé tart, a csúcspont az utolsó anegdota. Egyes értelmezők szerint megengedhető egy olyan olvasat is, amely a Puskin-életrajzra vetített narratív jelleget is sejti a hét miniatúra egymáshoz fűződő kapcsolatában.[42]

Az *Esetek* Harmsz életében nem jelent meg, ugyanakkor ez az író egyetlen olyan kötete, amelyet a különböző időpontokban született korábbi szövegeiből ő maga ál-

40 Erről lásd Kalavszky, „A *Vidám srácok,* Harmsz és a késő szovjet szamizdat".

41 Például Senkmannal ellentétben gondolom így. Ян Шенкман, „Логика абсурда (Хармс: отечественный текст и мировой контекст)", *Вопросы литературы,* 4. sz. (1998): 64–80.

42 Сажин, „»Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д. И. Хармса«".

lított össze. A kéziratában nem a keletkezésük időrendjében rendezte el azokat; a korpuszt a kéziratban címlappal látta el, és tőle származik a cím is. [43]

A kifejezetten rövid, „egyperces" szövegekből álló ciklus Harmsz talán legtöbbet vizsgált műve. A korai textológiai és filológiai kutatásokat követően (ezek az 1970-es években indultak meg) a legkülönbözőbb irányokba nyílt meg e kései Harmsz-szövegek körüli diskurzus. A komparatív jellegű esettanulmányok, a nonszensz vagy az európai abszurd irodalommal való összevető vizsgálatok mellett megjelentek azok is, amelyek Harmsz olvasottságának jártak utána. A kéziratok szisztematikus feltárása során és a kortársak visszaemlékezéseit összevetve mutattak rá az írónak a klasszikus orosz irodalom iránti érdeklődésére, amely többek között Gogol és Dosztojevszkij alkotói metódusához, azok elsajátításához kapcsolódott.[44] A Harmsz-kutatás dinamikus bővülése során, amelyben a szerző a „Black Miniaturist", azaz a „Feketehumor Miniatüristája" elnevezést kifejezetten az *Esetek* kapcsán érdemelte ki,[45] mérföldkővé vált Jean-Philippe Jaccard szintetizáló igényű munkája. A francia kutató Harmsznak az 1990-es évekig feltárt életművét az orosz avantgárd tradíciókhoz való viszonya (Hlebnyikov, Krucsonih, Malevics, Matyusin, Tyerentyev, a csinari filozófusok) és – kisebb részben – az európai abszurd színház felől (Ionesco, Beckett) vizsgálta.[46] Alapmunka Mihail Jampolszkij könyve is, amely a harmszi szövegeket konstruáló filozófiai eszmék (a harmszi művészetfilozófia) és az ezzel összefüggő írásmód diskurzív stratégiái felől elemezte az *Esetek*et. A mára hatalmassá duzzadt Harmsz-szakirodalmon belül megjelentek később olyan tanulmányok is, amelyek a posztmodern orosz próza világlátásához és nyelvéhez való közelsége miatt (és így épp az avantgárd szövegeljárásoktól és utópista eszméktől való távolságát [!] hang-

43 Шенкман, „Логика абсурда (Хармс: отечественный текст и мировой контекст)", 66. Марк Липовецкий, „Аллегория письма: »Случаи« Д. И. Хармса (2003)", in Марк Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов*, 141–179 (Москва: Новое литературное обозрение, 2008), 146.

44 Harmsz műveltségének klasszikus alapjairól, a 19. századi orosz irodalomban való kivételes tájékozottságáról, a Raduga és a GYETGIZ gyerekkiadók volt főszerkesztője, Szamuil Marsak költő ír még jóval a Harmsz-kutatás indulása előtt, egy 1963-as levelében. С. Я. Маршак, *Избранные письма*, szerk. И. С. Маршак és С. В. Михалков, Собрание сочинений в 8 т., 8. köt (Москва: Художественная литература, 1972), 509. A Harmsz-kéziratok egyik legfőbb ismerője, Valerij Szazsin pedig az író jegyzetfüzeteinek feldolgozása során számos adattal erősíti meg ugyanezt. В. Н. Сажин, „С классической основой…", in Даниил Хармс, *Авиация превращений*, Даниил Хармс Собрание сочинений в 3. т., 1. köt, 5–11 (Санкт-Петербург: Азбука, 2011), 5.

45 Neil Cornwell fogalma: Neil Cornwell, „Introduction", in *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd*, szerk. Neil Cornwell, 3–21 (Houndmills, Eng.: Macmillan, 1991).

46 Jaccard könyvének elsősorban negyedik nagy egysége (*A reális művészettől az abszurd felé*), azon belül pedig a legutolsó fejezet foglalkozik az *Esetek* szövegeivel (*Próza – a nulla és a tragikus harmónia*). Lásd Жаккар, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, 237–257.

súlyozva) a harmszi önfelszámoló jellegű metapróza szempontjából interpretálták a ciklust (Anthony Anemone, Neil Cornwell, Ilja Kukulin). Nem feledkezhetünk meg továbbá Mark Lipoveckij terjedelmes szakmunkájáról sem, amelyben az *Esetek*et a kutató *az írás allegóriájának* tekinti, és az írás metafizikáját problematizáló műként elemzi. (Lipoveckij itt kifejezetten Jampolszkijt gondolja tovább.)

A kötetcímadó szó, az „eset" Harmsz egy igen gyakran használt poétikai, filozófiai, narratológiai jelentéssel bíró fogalma, hol címet, hol tartalmat megjelölő kifejezése, amellyel az „egyszer", az „esemény" és nem utolsósorban a „jelenet" kifejezések mind egyenrangúak – lényegében szinonimái annak.[47] A tény, hogy Harmsz a ciklusában ragaszkodott az „eset" szó által jelölt sajátos fogalomhoz és szüzsékonstrukcióhoz (ez már a kezdeti kutatások közös pontjává vált), az író *időkoncepciójával* függ össze.[48]

Ez, nevezetesen az idő dimenziója, pontosabban annak megítélése, hogy miként határozható meg a Harmsz-szövegek temporalitáshoz (történeti időhöz), illetve atemporalitáshoz (a most egyszeri pillanatához) való viszonya jelenti a kutatáson belül azt a vízválasztót, amely az *Anegdoták* értelmezőit két egymás mellett elbeszélő csoportra osztja. Az egyik csoport a lehetséges korábbi műfaji modellekhez, írásmintákhoz, irodalmi eljárásokhoz, gondolkodásmódokhoz köti a kisciklust, illetve a harmincas évek esztétikai, ideológiai környezetében, irodalompolitikai és társadalomtörténeti eseményeinek a kontextusában vizsgálja meg. A másik csoport, amely az *Esetek*et fenomenológiai, hermeneutikai szempontból közelíti meg, a Harmsz-szövegek lényegi tulajdonságának épp a történelemből, a kontinuitásból való kiesést (!) jelöli meg. Így artikulálják ez utóbbi csoport kutatói, hogy az irodalmi előképek, előszövegek keresését és az *Anegdoták*hoz való társítását lényegileg azoktól idegen értelmezői operációknak tekintik, és Jampolszkij nyomán amellett érvelnek, hogy Harmsz törekvése az *Esetek*ben nem egyéb, mint a történeti temporalitás szétzúzása, *esetei* az önmagukban való, befejezett, zárt *atomok* jellegét hordozzák (lásd a tökéletességnek és a végtelenségnek Harmsznál ismétlődő képeit: a *kör,* a *nulla,* a *kavics,* a *pont* szövegmotívumokat, illetve ezek rajzait a kéziratiban). A történetiség kérdését nem tekintik releváns kutatási aspektusnak azok a(z) – Harmsz negatív transzcendenciával átitatott művészetfilozófiájából kiinduló – írások sem, amelyek kizárólag az *Esetek* erős metanarratív jellegét hangsúlyozzák az írás mint *akadály* allegóriáján keresztül. Ezek az elemzések minden más értelmezési szempontot háttérbe szorítva úgy tekintenek a ciklusra, mint az írásaktust, a megszólalás lehetőségét és feltételeit gát-

47 Михаил Ямпольский, *Беспамятство как исток* (*Читая Хармса*) (Москва: Новое литературное обозрение, 1998), 30.

48 Сажин, „Примечания", in Даниил Хармс, *Новая анатомия*, , 432–433.

ként, nehézségként megjelenítő és ekképpen létesítő szövegre.[49] Az akadályozottság/akadályoztatás leggyakrabban a *csonkítás,* az *erőszak* képében jelenik meg bennük.

A Harmsz-kutatás egyik ága a Puskin-anekdota-hagyományok lehetséges forrásait kísérelte meg azonosítani, a filológia pedig rekonstruálta a Harmsz-életműben a harmincas évek közepén tapasztalható Puskin-boomot. A másik ág ugyanakkor amellett érvelt és érvel, hogy a „Puskin" szó Harmsznál csupán olyan *jelölőként* működik, amelynek *nincs jelentése,* egy olyan szótest, amely el van szakítva a (történeti) jelentésétől. Álláspontjuk szerint bár Harmsz szerepelteti a költő nevét, ez a citáció csupán egy *látszólagos történeti utalás,* mivel megmarad a (parodisztikus) stilizáció szintjén. A harmszi absztraháló gyakorlat miatt és a szerzőnek az időn kívüli operációkat előnyben részesítő poétikájával összefüggésben azt hangsúlyozzák, hogy ez az idézés a nyelvi térből nem lép ki, nem válik a szöveg referencialitásának vonatkoztatási pontjává. Nem létesül párbeszéd az irodalmi-kulturális előzményekkel, ilyen értelemben nem jön létre „valódi" intertextuális kapcsolat.

A „Puskin mint a hiány alakzata", a „Puskin mint hieroglifa" álláspontok szélsőségességére hívja fel a figyelmet Mihail Nazarenko, aki egyúttal annak igazolására sorol fel példákat, miszerint az anegdoták szövegei a költő alakját felidéző jegyekből álló olyan minimumkészletet tartalmaznak, amely a kulturális emlékezetbe számos módon rögzült költőt megjelenítik a befogadók számára, azaz nem a „Puskin" név az *egyedüli* információ, amely indokolja a történeti vizsgálatot.[50] Véleménye szerint a Puskin-életművet és -életrajzot értelmező, illetve azt formáló metairodalom szövegeinek Puskin-képeit kell vizsgálnunk. Harmsz e szekunder szövegekben körvonalazható Puskin-konstrukciókkal kezd párbeszédet, így korántsem pusztán homonimikus a kapcsolat a „két" név, a történeti alakot jelölő „Puskin" és a harmszi szövegekbe beemelt „Puskin" név között. Miközben tanulmányával számos ponton egyetértek, érvelésének egyoldalúsága, látásmódjának reduktív volta abból adódik, hogy nem számol a harmszi műfajjal, az anegdotával és azt csupán ornamensként kezeli. Véleményem szerint nem lehet figyelmen kívül hagyni az éppen a harmszi formában – ezekben a késő avantgárdot, posztmodernt előlegező szövegekben – megvalósuló radikalitást, a jelentésképzés, az időkezelés vagy a szövegtektonika működésének organikus radikalitását.

49 Липовецкий, „Аллегория письма: »Случаи« Д. И. Хармса (2003)", 170–179.

50 М. И. Назаренко, „Конструирование биографий в исторических анекдотах (Д. Хармс, Н.Доброхотова и В.Пятницкий)", in *Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов.*, 159–170 (Киев: БиТ, 2007).

Műfajpoétikai kérdések

Harmsz kisciklusának (ciklus a ciklusban) egyetlen paratextusa van, a címe: *Anegdoták*. Ha hipotetikusan elfogadjuk e címet az anekdota műfaji jelzéseként, tehát ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy a szerző anegdotákat és nem anekdotákat írt (azaz ha a genette-i kategóriák szerint rematikus címnek tekintjük[51]), – akkor azt mondhatjuk: Harmsz miniatúrái reflektorfénybe állítják a 19. századi popularizálódó Puskin-mítosznak és -kultusznak a *nekrologikus* beszédmód melletti másik legelterjedtebb és leginkább működő megszólalásmódját, az *anekdotikusét*.[52] A ciklus címe révén értelmezhetők akár magának a naiv elbeszélőformának az irodalmi centrumba való beemeléseként, vagyis az irodalmi-történeti és a városi Puskin-anekdoták 20. századi *szépirodalmi újraértéseként*.[53] Ebből a perspektívából Harmsz a Puskin-anekdoták szöveghagyományozódási útját modellálná: az elit kultúrából, elsősorban a memoárjellegű történetek révén kikerült információkból összeálló anekdotákban és anekdotikus történetekben testet öltő elbeszélések a városi, orális kultúra részévé váltak, variálódtak, ezen folklorizálódott szövegek pedig Harmsz aktív közreműködésével, kvázi a magasirodalomba kerültek „vissza", és váltak ismét írásos emlékké.[54]

A kérdést ugyanakkor a fenti gondolamenetnél jóval összetettebbnek látom.

Az anekdotát mint megnyilatkozási formát a 19. századi történeti változásai során nem csupán használóinak mentalitása felől, illetve használatának funkcionális aspektusaiból érdemes vizsgálni, hanem úgy is mint félirodalmi/féltársasági mű-

51 Genette *rematikus* (műfajjelölő) és *tematikus* címeket különböztet meg. Erről lásd Skutta Franciska, „Cím és szövegtípus", in *Tanulmányok a szövegkoherenciáról,* szerk. Dobi Edit és Andor József, 74–95 (Debrecen: Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2016), 80.

52 Meggyőződésem, hogy e kettő uralta a 19. század második felében a civil, majd a cári (állami) kiépülő Puskin-kultusz modalitását, a Puskin-emlékezet alaphangjait ezek adták meg. Lásd erről a *Puskin-képek a 19. századi siratókban és verses nekrológokban* fejezetet.

53 Az anekdota a műfaj egy új hiposztázisában *szovjet politikai anekdota*ként mint szatirikus műfaj ráadásul épp a húszas években kap szárnyra, majd a késő szovjet társadalom, közvélemény alakításának egyik legfontosabb, informális médiumává válik.

54 Bár jelen írásomban csupán a húszas–harmincas évekkel foglalkozom, ismert, hogy a harmszi anekdoták műfajteremtővé válnak: a hetvenes években a Szovjetunióban és az emigrációban is elterjedő, *Pszeudo-Harmsz* néven ismert irodalmi anekdoták sokat hivatkozott origóját alkotják. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy ezek az anekdoták egyfelől már a 20. századi *szovjet politikai anekdoták* műfajával rokoníthatók, másfelől illusztrációkkal együtt készültek (Harmsznál ez a medialitás-típus nem jelenik meg). Ráadásul narratopoétikai szempontból is inkább problematikus a harmszi anekdotákkal való kapcsolatuk, mintsem egyértelmű.

fajt.[55] Az utóbbi esetben a műfajiságából következő *narratopoétikai* kérdéseket kell végiggondolnunk, hiszen a 19. századi orosz kultúrában az irodalmi anekdota saját belső törvényszerűségekkel rendelkezett: egy gyorsan változó, alkalmazkodó, a történeti-hétköznapi kontextusától el nem szakítható megszólalásmód volt, amelyben leírhatók a csak rá jellemző poétikai, nyelvi, strukturális jellemzők.[56]

A 19. századi történelmi szereplőket felléptető anekdota egyik fontos poétikai jellemzője a sajátos *beszédhelyzete.* A memorabilékban felépülő, a beszélő és a főhős közötti diszpozíció különösen fontos lesz a harmszi ciklus szempontjából. Nyikolaj Bogomolov hívja fel a figyelmet arra, hogy a memorabilék beszédhelyzete Harmsz anekdotáiban újraértődik.[57] A kutató szerint Harmsz egy olyan létező (fél)irodalmi szövegtípust alkot újra, amelyben a beszélő a visszaemlékezés pozíciójából szól, a vágya az, hogy e történeten keresztül azt a látszatott keltse: valamiképpen ő is részese volt az elmesélt múltbeli eseményeknek, és így vagy úgy, de érintkezett azok főhősével. A híres emberről szóló történet elbeszélése révén *részesedni szeretne a hírnévből.* Valerij Szazsin emlékeztet rá, hogy Gogol *A revizor*jában Hlesztakov éppen az ilyen típusú megszólalásnak az erejét használja ki és fordítja a maga céljaira: a vidéki kisváros vezető elitjének hallgatóit azzal szédíti, hogy ő a messzi fővárosi híres költő, Puskin ismerőse, írónak tünteti fel önmagát, és így anekdotázik az utóbbiról.[58] Bogomolov szerint Harmsz az *Anegdoták*ban – a 2-es, a 4-es, az 5-ös és a 6-os számút sorolhajuk ide – mintha éppen ezt a beszédhelyzetet elevenítené fel és fokozná az abszurdig. Ezt véleményem szerint azzal az eljárással éri el, hogy – a műfaj szokásos nyelvi formuláit használva,[59] amelyek az irodalmi-történeti anekdotában a *valószerűséget* és a *mindenki által jól tudott ismereteket* hivatottak hangsúlyozni – Harmsz beszélői, anekdotázói a korabeli Puskin-tudáshoz, tehát az 1937-es jubileumi, széles körű Puskin-ismertséghez mérten tesznek *hihetetlen, furcsa, valószerűtlen, meglepő* állításokat a miniatúrák elején. Itt persze két lehetőség is felmerül: a beszélők az ismeretek hiányában állítanak valótlanságot (tudatlanság), vagy épp az ismeretek birtokában (hazugság). A beszélők úgy „emelik fel" magukat Puskinhoz, hogy nyilvánvalóvá teszik ismereteik valós vagy színlelt hiányát a költőről. Harmsz tehát – folytatva Bogomolov gondolatmenetét – a felütésnél alapjaiban „torpedózza meg" a

55 Lásd a *Moszkvai Puskin-legendák az 1920-as években,* illetve *Az irodalmi-történeti Puskin-anekdoták* című fejezeteket.

56 Курганов, *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*, 11–12.

57 Н. А. Богомолов, „Заметки о русском модернизме", in *Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева*, szerk. М. Б. Мейлах és Д. В. Сарабьянов, 669–677 (Москва: Языки русской культуры, 2000), 671.

58 Сажин, „»Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д. И. Хармса«".

59 Ezek például: „Mint köztudott, Puskinnak…"; „Amikor Puskin…"; „1929 nyarát Puskin falun töltötte…"

memorabile anekdota szavahihetőségét, tényszerűségét, így téve súlytalanná a 18–19. századi műfajnak azt az alapvető funkcióját, hogy *történeti forrásként* működhessen. Ráadásul – folytatja Bogomolov – az író ezt abban a felfokozott ideológiai-politikai légkörben teszi meg, amelyben céltudatosan és központosítottan formálják át a költő alakját új szovjet kulturális ikonná, hiszen a Puskin-életrajzot összhangba kellett hozni a friss szovjet állam múltnarratíváival, jelen- és jövőképeivel. Harmsz ebbe a kontextusba írja bele a saját anegdotáit,[60] amelyek közül – és ezt én teszem hozzá – legalább négy a műfaj egyik alapfunkcióját annulálja.

Az irodalmi-történeti anekdota *struktúrájának* sajátosságaiból, továbbá az anekdota azon jellegéből, hogy maga nem más, mint egy *valószerűtlenül reális*[61] történet, fakad az a másik poétikai adottság, amelyet Harmsz anegdotáival kapcsolatban érdemes végiggondolnunk. Az irodalmi-történeti anekdota egy olyan elbeszélés, amelynek a nyitánya egyértelműen hangsúlyozza a tényszerűséget – a „valóságról" (vagyis ennek illúziójáról, ígéretéről) van szó, egészen a csúcspontig – , amikor is váratlanul *valószerűtlen* vagy csupán *szokatlan, oda nem illő elemek* törnek be a történetbe, és kibillentik az elbeszélés emocionális-pszichológiai irányát, így okozva csattanót. Az anekdota elején megadott, illetve felépülő érzelmi szituáció a zárlatban hirtelen és kötelező módon megbomlik. A finálénak ez az elmaradhatatlan tulajdonsága Jefim Kurganov szerint az anekdotában megjelenő két különböző gondolati rend(szer)hez tartozó elemek találkozásának köszönhető. Két eltérő szemantikai, logikai vagy emocionális-pszichológiai „koordinátarendszer" elemei ütköznek össze, aminek eredményeként a valószerűnek, hétköznapinak induló esemény végére a nyilvánvalóan különös elemek kerülnek az előtérbe, így a történet a valószerűtől egyértelműen a *meghökkentő* vagy az egészen *képtelen, hihetetlen* pólusa felé tolódik el.[62] A történet átesik egy másik koordinátarendszerbe, és ott értelmet nyer. A szokatlannak mint olyannak köszönhető az anekdota által kiváltott esztétikai hatás: lezajlik egy esemény, amely valószerűtlen ugyan, de a hallgatói számára mégis felidézi egy régmúltbeli korszak ismeretlen, eddig rejtett oldalát. [63]

Harmsznál azonban nem ez történik. Sőt, ennek még csak nem is a fordítottja – tehát nem arról van szó, hogy az esemény elmondása során megfordulna a valószerű és a hihetetlen állítások sorrendje. Harmsz átveszi ugyan az irodalmi-történeti anekdota formuláit, mintáit, elbeszélője meg is fogalmazza a kötelezően hihetetlen, meglepő állításokat, utánuk azonban a történetet egy banális, közhelyszerű vagy a szituáció

60 Богомолов, „Заметки о русском модернизме", 671.
61 Jefim Kurganov kifejezése.
62 Курганов, *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*, 15.
63 Uo., 33.

viszonyrendszerében inadekvát, oda nem illő kijelentéssel zárja le. Elbeszélője úgy tesz, mint aki elvesztette az érdeklődését. Jean-Philipp Jaccard ezt az OBERIU-költők szövegeiben, így Harmsz verseiben is gyakran alkalmazott eljárást – amelyben az emberi kapcsolatok, viszonyok vagy az egyes személyek közti kommunikáció *alogikussága* tárul fel – *szituációs értelmetlenség*nek (*szituatyivnaja besszmiszlica*) nevezi. [64]

Harmsz elhagyja tehát az anekdotának azt az igen fontos kötelező elemét, műfaji konvencióját, miszerint egy valószerűtlen állításnak egy más dimenzióban, más nézőpontból értelmet kell nyernie. A szokatlan állítást tartalmazó bejelentés okozta feszültség nem oldódik fel, sőt, a narrátor az abszurd szituációját „építi tovább", és egy *reflektálatlan reflexiót* tesz: „és milyen igaza volt" (2.), „egyszerűen borzasztó volt" (6.), „szégyen-gyalázat" (7.). A „naiv reflexió" benne reked az idiotizmusban, a szituációs értelmetlenségben: a narrátor felviszi a hangsúlyt, és ott is hagyja. Az elbeszélő lényegében felszámolja a szövegen belüli metaszint lehetőségét, és ezzel mikroszinten is láthatóvá válik, hogy a harmszi anegdota miért nem lehet a kultusz ellenbeszéde.

Harmsz elhagyja a 19. századi irodalmi anekdotában *elmaradhatatlan narratív elemet,* a csattanót. A csattanó kötelező, műfajspecifikus elem – újfent azt mondhatjuk tehát, hogy az író anegdotái szigorú értelemben a 19. századi irodalmi anekdoták egy második poétikai-narrációs jellemzője felől sem minősülnek anekdotának.

Felütés és zárlat – írástechnika

Az irodalmi anekdota műfajának konvenciói felől induló történeti szempontú gondolatmenetbe ezen a ponton érdemes bekapcsolni a szövegvizsgálat egy általában véve az *Esetek*re és a teljes Harmsz-életműre jellemző és a narrációra kiható írástechnikai aspektusát, mégpedig a szövegkezdetek és -zárlatok különböző mértékű kidolgozottságát és szerepét.[65] Éppen ez a sajátosság erősíti meg azt a meggyőződésünket, hogy a történések alogikussága okán nemcsak a 19. századi irodalmi anekdota nem „ölt testet" Harmsznál, hanem általában véve a hagyományos elbeszélés – mint valamely koherens jelentést a maga időbeliségében felépítő forma – számolódik fel nála. Az *Esetek* írástechnikai-narrációs technikájának eme fontos sajátosságára Jaccard szisztematikus szövegelemzése mutat rá. Miközben Harmsz különösen nagy figyelmet szentelt a szövegei *kezdetének* – írja a kutató a kéziratok tanulmányo-

64 Жаккар, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, 121.

65 Ne felejtsük, Puskin egyik alkotástechnikai eljárása a kidolgozott nyitány és a mintegy a rend kedvéért lezáruló, érdeklődés hiányában csendes zárlat: „Puskinnál általában minden az ünnepi harangzúgással veszi kezdetét, és suttyomban, alattomban ér véget…" Szinyavszkij, *Séták Puskinnal*, 67.

zása után –, a legkevésbé sem foglalkozott azok *zárlatával*. „Ez [a technika], amely a harmszi próza egyik védjegyévé válik, konfliktusos viszonyt eredményez a szöveg két szélső pontja között. Azt kell megértenünk, hogy éppen ez a konfliktus teremti meg elbeszéléseinek parodisztikus vonását. A hagyományos és következésképpen informatív kezdetet nevetségessé teszi a nem jól időzített befejezés, amennyiben egyáltalán van ilyen."[66] Jaccard itt a tinyanovi paródia definíciójára támaszkodik, amely szerint annak lényege egy adott szövegbeli vagy nyelvbeli eljárás *gépiessé* tétele.[67] Harmsz prózaszövegeinek (sokszor csak formai értelemben) van ugyan kezdete és vége, a szöveg viszont nem teremt szüzsés kapcsolatot ezen strukturális elemek között. Szerepeltetésük nem organikus, hanem mechanikus.

Cím, hős, szüzsé

Visszatérve a paratextus kérdéséhez: Harmsz nem anekdotában gondolkozik, az író nem anekdotaszerző. Fontos szerzői index a cím, amelyben ez szerepel: „anegdoták". Ha imitációként tekintünk Harmsz szövegeire, akkor a címbeli *k/g* hangok/betűk felcserélése utalhat a népi jellegű anekdotára mint alacsony nyelvi regiszterben megszólaló, hétköznapi műfajra. E csere imitálhatja annak rontott nyelvhasználatát/írásmódját, vagy akár magát a nyelvhasználót. Másrészt utalhat az *egyéni szerzőnek* önkéntelen vagy szándékos szövegrontására, azaz itt már nem egy orális, kollektív beszélő imitációjáról van szó. A legfontosabb, hogy mindkét esetben a szerző, egyben elbeszélő a maga főhősével, az idióta, a *sut* Puskinnal azonosul, azaz ő maga is idióta vagy legalábbis tetteti azt. A szerző benne marad (!) a szövege terében. Harmsz itt (ismét) Puskint idézi meg, mégpedig azt a Puskint, aki a saját rajzán Anyegin, azaz saját hőse mellett áll a Néva-parton.

A *k/g* betűk felcserélése egy, a maga nyelviségére reflektáló irodalmi műben egyúttal a nyelv nem konvencionális használatának a jele is lehet, amely használatnak az eredménye a kisiklatott, a jelentést megakasztó, „értelmetlen", csak önmagát jelentő

66 Жаккар, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, 240. „Harmsznak az a törekvése, hogy a szövegeit a kezdeteikre, a felütéseikre korlátozza, az irodalmi eljárások szféráján túlmutat. Miközben a cél eleinte csupán a leírandó valóságnak az »itt és most«-ra való redukciója, később e probléma mély egzisztenciális jelentéssel társul: amennyiben az írás célja az, hogy a maga két szélső pontját összekapcsolja, az elejét és végét egy nullpontba, akkor ezt az emberi élettel identikus reprezentáció indokolja, amelynek hossza az elérhetetlen végtelenhez képest mérhetetlenül kicsi, és így a nullával egyenlő." Uo., 249.

67 Jurij Tinyanov, „Dosztojevszkij és Gogol (A paródia elméletéhez)", in Tinyanov, *Az irodalmi tény*, 40–74, 54, 71.

hangsor, végső soron a köznapi jelentés nélkül maradó szöveg.[68] Harmsz művében a címbéli „nyelvi rontás" nem áll társtalanul. Az ötödik anegdotában, a kerekesszékben közlekedő Puskin *arpigarmá*kat ír és nem *epigrammá*kat. Ezek a szójátékok a *zaum* ('az értelmen túli nyelv') megtestesüléseihez hasonlóak, amely az orosz avantgárd csoportok által kidolgozott és alkalmazott irodalmi eljárások egyike volt.[69] Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy az *anegdota* és az *arpigarma* szavak nem teljesen sorolhatók a *zaum* kategóriájába, hiszen rendelkeznek értelemmel: jelentésárnyékukban ott az 'anekdota' és az 'epigramma'! A címbe emelt műfaji indexszel való játék tehát egyszerre mutat rá Harmsz műfajának valamilyen fokú eredetére, másrészt arra, hogy nem lecserél egy történeti műfajt, csak elmozdul tőle. A létező műfaj árnyékában ott marad ugyan, de trükkös, kreált reflektálatlanságában ellép tőle – ez egy *hiperreflektív* gesztus. Ha Genette-hez fordulunk ismét, akkor azt mondhatjuk: a *rematikus*nak tűnő címadás (anekdotákról lenne szó) tulajdonképpen *tematikus* (hiszen a szöveg témáját, a létesülő új műfajt, az anegdotát is jelenti), majd a szöveg vége felől, amikorra létrejön az új műfaj, ismét *rematikus*nak tekinthető.

A szenzációra, a kényesre, a pikánsra, az alpárira kihegyezett városi anekdoták[70] egyik fontos poétikai jellemzője, hogy sok esetben nem eldönthető, főhősük *eredendően* ügyefogyott, béna, nem épelméjű-e, vagy ellenkezőleg: olyan okos, agyafúrt alak, aki csupán *megjátssza* az ügyefogyottat, hogy így érvényesülhessen. (Ezt az eldönthetetlenséget látjuk működni Harmsz anegdotáinak minden szintjén.) Az *Anegdoták*ban Puskin mint járásvesztett (kerekesszékes), afáziás (arpigarma), repetitív cselekedeteket végrehajtó (köveket dobál, folyton leesik a székről) vagy inkongruens módon kommunikáló beszélőként jelenik meg. Mintha a népi anekdoták *sut* alakjában lépne fel, aki Harmsznál – ellentétben az irodalmi-történeti és városi anekdotákkal, amelyekben Puskin *osztroszlov,* azaz gyorsan replikázik, „gyilkos metaforákkal" győzedelmeskedik – mindössze: a fırkász (*piszak,* lásd az első anegdotát). A harmszi Puskin cselekedetei a róla szóló, az őt megtestesítő nyelv dadogását, gépies megtestesülését jelentik: az élet- és beszédképtelen költő „történetei" tulajdonképpen a működésképtelen nyelv történetei. Az *Anegdoták*ban a szüzsé a *szövegtörténés leírása:* nem működik a nyelv, Puskin, a költő folyton leesik a székről. Itt idézhetjük fel az *Esetek* hetedik számú darabját, a *Gogol és Puskin* című egyfelvonásos jelenetet is, amelynek cselekménye abból áll, hogy Gogol átesik a színpadon fekvő Puskinon, majd Puskin Gogolon, egészen addig, amíg el nem tűnnek a színpad

68 Az úgynevezett „Puskin-szöveg" illokúciós energiájáról lásd Ю. В. Шатин, „»Пушкинский текст« как объект культурной коммуникации", in *Сибирская пушкинистика сегодня: Сб. науч. ст.*, szerk. В. Н. Алексеев és Е. И. Дергачева-Скоп, 231–238 (Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2000).

69 Alekszej Krucsonih a *Fonetyika tyeatra* (1923) című szövegében fogalmazta meg.

70 Erről lásd *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel forrásokban* című fejezetet.

túlsó felén, a függöny mögött. Akadályt, gondot jelentenek egymásnak, nem tudnak haladni: a botlásuk, az esésük a szöveg előrehaladásának képtelenségét, a kontinuitás megszűnését mutatja fel. Nincs időben lezajló cselekmény, nem jön létre narratíva, nincs keretező-értelmező narráció, csupán pontszerű *esetek, esések* vannak.

A fent vázolt perspektívák közti oszcillációt a szöveg mindvégig fenntartja és nem oldja fel. Az egyik a valóságra utalt, annak darabjait reprezentáló, azokat felmutató műfaj beszélőjének és létmódjának az (imitált) működtetése, a túlazonosuló álláspont. A nyelv itt a maga *reflektálatlanság*ában van jelen. A másik perspektíva a *hiperreflektívként* működtetett magasirodalmi szöveg, amely elsősorban nyelviségében jelen levő, az anekdotákat és Puskint tisztán nyelvként reveláló megszólalás, így a valóságra utalás, a biografikus elemek eltűnnek, feloldódnak és Puskin az anegdotákban mint a nyelvvel való játékra felhívó, a játékot sugalló, illokúciós erőként testesül meg. A Harmsz-szövegek ebből a perspektívából már nem *imitálnak* valamely beszédmódot, nem azonosulnak vagy túlazonosulnak valamely népi beszélővel és annak Puskin-képével; ezekben a szövegekben a szüzsé: tisztán szövegtörténés. E két perspektíva – a reflektált és a reflektálatlan – közti termékeny eldöntetlenségében látom a harmszi szöveg szubverzív erejét.

Harmsz a maga anegdotáiban felszámolja annak lehetőségét, hogy azok *történeti forrásként* értelmeződjenek. A miniatürjeiben nem él a csattanóval, a jelentésképzés egészen más útját választja. Lebontja a hagyományos szemantikai, logikai kapcsolatot a kezdet és a zárlat között. Végül a reflektálatlanság és túlazonosulás *versus* hiperreflexió és eltávolítás alakzatainak egyidejű működtetésével a *komoly* (*tragikus*) és a *komolytalan* (*komikus*) közötti mezsgyén, eldönt(het)etlenségben tartja a szövegeit. Mark Lipoveckij ezt így fogalmazza meg: „a komikussá váló komolyságba esés kockázatában jelölhető ki a harmszi írás paradigmája”.[71] E szövegműködési mód és jelentésképzés a kultikus látásmód felől pedig teljeséggel értelmezhetetlen. Harmsz a maga Puskinját *elhelyezhetetlenné* teszi a harmincas évek kultikus-ellenkultikus Puskin-diskurzusaiban: kapitulál a kultuszból.

71 Липовецкий, „Аллегория письма: »Случаи« Д. И. Хармса (2003)”, 161.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Kötetem megszületését annak az intellektuálisan és érzelmileg is támogató közegnek köszönhetem, amely az MTA Irodalomtudományi Intézetbe való belépésemkor fogadott, és amely az itt végzett munkám során a kollégák és az Intézet vezetősége részéről mindvégig körülvett.

Kutatásaim a legfontosabb inspirációt a Doromb-univerzum szűkebb és tágabb szakmai közegétől, mindenekelőtt a *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* kötetsorozat alapítójától, főszerkesztőjétől kapta. Csörsz Rumen Istvánnak nem múló szerepe van az egyes fejezetek megszületésében, majd a kötetté összeálló anyag koncepciójának létrejöttében. Mély hálával tartozom István szakmai támogatásáért és baráti törődéséért, az ötleteimet és írásaimat mérlegre tevő, sziporkázó intellektusáért, valamint az empatikus és lényeglátó beszélgetésekért, amelyeknek tapasztalatait igyekeztem a kéziratomba beépíteni.

Kötetem egy korai változatának első olvasója és szakmai lektora Hermann Zoltán volt. Hálásan köszönöm, hogy megelőlegezte nekem a bizalmat, vagyis hogy elhitte, és velem is elhitette, hogy a kéziratból egyszer valóban könyv válik. Sokat jelent számomra az a tudat, hogy személyében évtizedekkel ezelőtt egy olyan barátra és kollégára leltem, akivel Alekszandr Puskin életművéről bármikor bármilyen vonatkozásban teremtő párbeszéd születhet. A vele való beszélgetéseink felszabadító ereje Zolinak abból a mély szakmai tudásából ered, amely mindig a nyitottság attitűdjével párosul. Bátorítása, valamint lényeglátó, szakmai tanácsai nélkül ez a könyv egészen biztos, hogy nem születhetett volna meg.

Nagy szeretettel és megilletődéssel gondolok vissza arra a pillanatra, amikor évekkel ezelőtt az Intézet Ménesi úti folyosóján Dávidházi Péter mosolyogva lépett oda hozzám, hogy szeretne átadni valamit. Az íróasztalán több, gondosan kiválogatott kötet állt, ezeket nekem szánta. Ekkor vált házikönyvtáram részévé az a könyv-

mag, amely a magyar irodalmi kultuszkutások tárgyában az 1990-es évek elejétől megjelent kiadványok akkor már ritkaságnak számító, szinte teljes korpuszát tartalmazta. Péter figyelmessége, a kutatásaim iránti érdeklődése, valamint felém irányuló empátiája máig hálával tölt el.

A könyvem bizonyosan nem készült volna el az Eötvös Könyvtár vezetője, Markó Veronika és munkatársa, Botka Anikó széles körű szakmai tájékozottsága, folyamatos segítsége és odaadó figyelmessége nélkül. Köszönetemet szeretném kifejezni továbbá az MTA KIK Tájékoztatási és Olvasószolgálati Osztály valamennyi munkatársának, valamint az Országos Széchényi Könyvtár nemzetközi könyvkölcsönzési folyamatát intéző kollégának. Segítőkészségüknek, gyorsaságuknak, találékonyságuknak és operativitásuknak hála jutottam ritka, csak nehézségek árán hozzáférhető forrásokhoz. Itt fejezem ki köszönetemet az állományát tekintve egyedi darabokat tartalmazó Országos Idegennyelvű Könyvtárban dolgozó könyvtáros kollégák segítségéért is.

Kötetem teoretikus perspektívájának és módszertanának kidolgozásában különösen fontos szerepet töltött be négy tudományos rendezvény. Köszönettel tartozom a szervezőknek, hogy előadónak hívtak, hogy a meghívásukkal lehetőséget adtak arra, hogy e fontos szakmai párbeszédek egyik szereplőjévé válhattam. Elsőként a 2016-ban a CEU Institute for Advanced Studies és az Irodalomtudományi Intézet közös, *Literary Cults: Transnational Perspectives and Approaches* című workshopot kell kiemelnem. Nem múló hálával gondolok vissza Alexandra Urakova irodalomtörténészre, aki szervezőpartnerévé választott, akinek az akadályokat nem ismerő talpraesettsége, szakmai tapasztalata és kedvessége nélkül ezt a nemzetközi rendezvényt nem sikerült volna megrendeznünk. A második, színvonalát tekintve az előzőhöz hasonlóan elsőrangú, számomra pedig szakmai értelemben fordulópontot jelentő konferencia 2018-ban Moszkvában zajlott. *A Hero of Our Time:* (*Inter*)*national Symbolic Public Figures and their Cult in the Age of* (*Post*)*modernity* című szakmai rendezvényen ismerkedhettem meg Abram Reitblat irodalomszociológussal, olvasókutatóval. A professzor úrnak nem csupán a kutatásai váltak elsődleges fontosságúvá számomra, hálás vagyok szakmai tanácsaiért is, amelyek értékes adatokhoz és kevéssé ismert forráslelőhelyekre vezettek el. Külön szerencsémnek tartom, hogy levelezés útján megismerkedhettem Igor Toporovval, Adrian Toporov unokájával. Igor az életét annak szenteli, hogy gondosan összegyűjtse és ápolja nagyapja, a szibériai kommunában végzett munkáját bemutató dokumentumokat. Az ő segítségével jutottam friss adatokhoz, információkhoz, továbbá neki köszönhetem, hogy előadója lehettem Moszkvában 2020-ban a *Parasztok írókról* című könyv kiadásának kilencvenedik jubileumára rendezett olvasástörténeti konferenciának, amelyre az Orosz Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetében került sor. Végül, de nem utolsósorban, a szakmai jelentőségét tekintve egyenrangúnak tekintem az előzőekkel a 2023-ban az Iro-

dalomtudományi Intézetben megrendezett *A magyar ponyva új tüköre* konferenciát. Hálás köszönetemet fejezem ki a szervezőknek Chikány Juditnak és Csörsz Rumen Istvánnak, hogy rábeszéltek a tudományos rendezvényen való részvételre, majd a konferenciát követően hagytak tovább gondolkodni és kutatni. Kitartó biztatásuk eredményeként megszületett a lubokirodalom-kutatás eredményeit összegző munkám, e kötet egyik fontos mellékkutatása.

Köszönettel tartozom ruszista kollégáimnak, különösen Szabó Tündének és Gyimesi Zsuzsannának, hogy az évtizedek óta tartó, áldozatos szervezőmunkájuk eredményeként működő magyar szlavisztikai, illetve ruszisztikai társaságok (Szláv Történeti és Filológiai Társaság, Panorama Rossica Műhely) tudományos fórumain mindig lehetőséget kaptam arra, hogy bemutathassam készülő fejezeteimet.

A jelen kézirat első szakmai olvasójának, Kalafatics Zsuzsannának mindenekelőtt önzetlen segítségéért és baráti támogatásáért lehetek hálás. Kedvesen és árnyaltan megfogalmazott, ugyanakkor ösztönző és pontos lektori észrevételei nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy állításaimat finomítsam.

Kötetem szöveggondozói munkájának terhe Bucsics Katalinra hárult, akinek végtelenül lelkiismeretes, kitartó munkája, határozott mégis hallatlanul lényeglátó észrevételeiért vagyok hálás. Összeszedettsége és humora a legnehezebb pontokon is átsegített.

Ezúton szeretnék köszönetet mondani a kötetemben szereplő idegennyelvű anyagok fordítóinak, lektorainak: Maja Ceszárszkajának, Laczházi Arankának, Magdalena Garbacik-Balakowicznak. Az angol rezüméért Futász Rékának, az orosz összefoglalóért Oxana Jakimenkónak vagyok hálás.

Köszönöm Pais Andreának, hogy segített megalkotni a könyv borítótervét, hálás vagyok a kötet tördelőjének, egyben borítótervezőjének, Szilágyi N. Zsuzsának figyelmes, kedves és precíz munkáját. Végül, de nem utolsósorban köszönöm Hegedüs Bélának azokat a rendkívül emlékezetes, szórakoztató és informatív beszélgetéseket, amelyeken újra és újra kiderült, hogy Puskin kisinyovi tartózkodásának részletei ruszisztikai körökön kívül is ismertek.

E könyv megszületésének legszorosabb és legfontosabb közege a családom volt. Nagy-nagy hálával és szeretettel gondolok gyerekeimre és a szüleimre, hogy végtelen türelemmel kivárták e könyv elkészültét. Nehéz szavakba önteni férjem odaadó munkáját: mindig minden írásomat elolvasta és megvitatta velem, sosem hagyott elcsüggedni, biztatott, lelkesített és folyton megerősített. Köszönöm ezt neki.

A könyv nyomtatott formában való megjelenését az MTA Könyv- és Folyóirat-kiadó Bizottságának KFB-096/2024-es számú pályázata támogatta.

IRODALOMJEGYZÉK

Elsődleges források

Alekszandr Puskin művei

Puskin, Alekszandr. „A falu”. In Puskin Alekszandr, *Lírai költemények,* fordította Franyó Zoltán, 94. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

———. „A. H. Benkendorfnak. Pétervár, 1836. november 21.”. In Alekszandr Puskin, *Levelek,* fordította Pór Judit, 304–305. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980.

———. „A koporsókészítő”. Alekszandr Puskin, *Regények, elbeszélések*, fordította Gyöngyi László, szerkesztette Kalavszky Zsófia, 114–122. Alekszandr Puskin összegyűjtött művei 2. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009.

———. „A kozák”. In Alekszandr Puskin, *Lírai költemények*, fordította Lothár László, 12–14. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

———. „A könny”. In Alekszandr Puskin, *Lírai költemények*, fordította Rónay György, 37. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

———. „A portyázók”. In Alekszandr Puskin, *Lírai költemények*, fordította Kócsvay Margit, 52–54. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

———. „Bajusz. Filozófiai óda (Усы)”. In *Műfordítások I.*, fordította Baka István, 43. Baka István Művei 1. Szeged: Tiszatáj, 2008.

———. *A rézlovas*. Fordította Galgóczy Árpád. Békéscsaba: Tevan, 1999.

———. „Az emlékmű”. In Alekszandr Puskin, *Lírai költemények*, fordította Szabó Lőrinc, 399. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

———. „Az oráni hercegnek (Принцу Оранскому, 1816)”. In *Műfordítások I.*, fordította Baka István, 44. Baka István Művei 1. Szeged: Tiszatáj, 2008.

———. „Cigányok”. In Alekszandr Puskin, *Elbeszélő költemények. Mesék*, fordította Lator László, 183–212. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa, 1977.

———. „Családfám”. In Alekszandr Puskin, *Lírai költemények*, fordította Eörsi István, 342. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

———. „Gondolataim Sahovszkojról”. In Alekszandr Puskin, *Cikkek. Történelmi tanulmányok. Napló*, fordította Wessely László, szerkesztette Pór Judit, 289–290. Alekszandr Puskin Művei. Európa Könyvkiadó, 1981.

———. *Jevgenyij Anyegin*. Szerkesztette Hermann Zoltán. Alekszandr Puskin összegyűjtött művei 1. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008.

———. „Kaverin portréjához (К портрету Каверина)”. In *Műfordítások I.*, fordította Baka István, 52. Baka István Művei 1. Szeged: Tiszatáj, 2008.

———. „L. Sz. Puskinnak Trigorszkojéból Pétervárra, 1825. március 14.”. In Alekszandr Puskin, *Levelek*, fordította Soproni András, 76–77. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980.

———. „N. Ny. Puskinának Bolgyinóból Pétervárra, 1833. október 11.”. In Alekszandr Puskin, *Levelek*, fordította Viski L. László, szerkesztette Pór Judit, 266. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980.

———. „Naplórészletek. 1833–1835”. In Alekszandr Puskin, *Cikkek. Történelmi tanulmányok. Napló*, fordította Wessely László, szerkesztette Pór Judit, 300–332. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981.

———. „Négy Puskin-levél”. Szerkesztette Kalavszky Zsófia. Fordította Kántor Péter. *Műhely: kulturális folyóirat*, 4. sz. (2011): 8–11.

———. „Nulin gróf”. In Alekszandr Puskin, *Elbeszélő költemények. Mesék*, fordította Hegedüs Géza, 213–229. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa, 1977.

———. „P. A. Pletnyovnak Bolgyinóból Pétervárra, 1830. szeptember 9.”. In Alekszandr Puskin, *Levelek*, fordította Pór Judit, 197–198. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980.

———. „P. A. Pletnyovnak. Moszkva, 1830. augusztus 31.”. In Alekszandr Puskin, *Levelek*, fordította Pór Judit, 196. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980.

———. „P. A. Pletnyovnak. Moszkva, 1830. december 9.”. In Alekszandr Puskin, *Levelek*, fordította Pór Judit, 209. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980.

———. „Puscsinhoz, május 4. (К Пущину, 4. мая)”. In *Műfordítások I.*, fordította Baka István, 37– 38. Baka István Művei 1. Szeged: Tiszatáj, 2008.

———. „Ruszlán és Ludmíla”. In Alekszandr Puskin, *Elbeszélő költemények. Mesék*, fordította Fodor András, 7–109. Alekszandr Puskin Művei. Budapest: Európa, 1977.

Пушкин, А. С. „К Галичу”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 109–111. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „К Каверину”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 253–254. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „Князю А. М. Горчакову”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 46–47. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „Козак. Первоначальная редакция (по автографу)”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 329–331. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „К Шишкову”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 225–226. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „Наездники”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 200–203. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „Ноэль на лэйб-гвардии гусарский полк”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 301. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „О »Некрологии генерала от кавалерии Н. Н. Раевского« (1829)”. In А. С. Пушкин, *Критика и публицистика, 1819—1834*, 11. kötet. 84. А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949.

———. „Письмо Бенкендорфу А. Х., около 27 мая 1832 г. Петербург”. In А. С. Пушкин, *Переписка, 1832–1834*, 15. kötet. 205–206. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937.

———. „Письмо Катенину П. А., первая половина февраля 1826 г. Михайловское”. In А. С. Пушкин, *Переписка, 1815–1827*, 13. kötet. 261–262. Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937.

———. „Письмо Кривцову Н. И., 10 февраля 1831 г. Москва”. In А. С. Пушкин, *Переписка, 1828–1831*, 14. kötet. 150–151. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941.

———. „Письмо Плетневу П. А., 24 февраля 1831 г. Москва”. In А. С. Пушкин, *Переписка, 1828–1831*, 14. kötet. 154. Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941.

———. „Последний из свойственников Иоанны д’Арк”. In А. С. Пушкин, *Критика. Автобиография*, 12. kötet, 510–514. Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949.

———. *Стихотворения. Книга первая* (*Михайловское. 1824–1826*), szerkesztette С. В. Березкина és М. Н. Виролайнен. Полное собрание сочинений в 20 т. 3. kötet. 2/1. könyv. Санкт-Петербург: Наука, 2019.

———. „Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” In А. С. Пушкин, *Стихотворения, 1826—1836. Сказки*, 3. kötet. 424. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948.

Anekdotagyűjtemények

Анисимов, А. А., szerk. *Анекдоты изъ жизни Пушкина*. Типография И. Я. Полякова. Москва, 1899.

Вазарин, З. В., szerk. *Анекдоты про А. С. Пушкина никогда еще до сих пор не печатанные*. Тифлис, 1903.

Доброхотова-Майкова, Н. А. és В. П. Пятницкий. *„Лев Толстой очень любил детей...”. Анекдоты о писателях, приписываемые Хармсу*. Szerkesztette Софья Багдасарова. Москва: Бомбора, 2020.

Козман, М. С., szerk. *Шутки и остроты А. С. Пушкина: полное собрание анекдотов, острот, шуток, экспромтов и эпиграмм*. 2. kiadás. Одесса: кн. маг. М. С. Козмана, 1901.

Кривошлыкъ, М. Г. *Исторические анекдоты изъ жизни русских замечательных людей* (*Съ краткими біографіями их*), Типография В. М. Курочкина, Санкт-Петербургъ, 1896.

Курганов, Е. Я. és Н. Г. Охотин, szerk. *Русский литературный анекдот конца XVIII начала XIX века*. Москва: Художественная литература, 1990.

Михайлов-Викторов, szerk. *Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров, полководцев, генералов, ученых, философов, писателей, художников, композиторов, артистов и других замечательных лиц*. 2 kötet, 2. köt. Санкт-Петербург: В. И. Губинский, 1886–1888.

Суворин, А. С., szerk. *Исторические рассказы и анекдоты из жизни русских государей и замечательных людей XVIII и XIX столетий*. 2. kiadás. Санкт-Петербург: тип. А. С. Суворина, 1885.

Шевляков, М. В., szerk. *Пушкин в анекдотах. Черты из жизни поэта, как общественного деятеля и человека*. Санкт-Петербург: Изд-во Ив. Ив. Иванова, 1899.

Эгль, szerk. *Шутки и остроты А. С. Пушкина* (*Экспромты и эпиграммы и проч.*). Санкт-Петербургъ: Типографія Рудометова, 1899.

Feuilletonok, humoreszkek

N, N. „На новой службе". *Смехач*, 8. sz. (1924): 14.

N, N. „Предварительное сообщение". *Крокодил*, 3. sz. (1937): 2–3.

Воинов, В. В. és Н. Э. Радлов. „Как я боролся с Пушкиным". *Бегемот*, 7. sz. (1927): 10–11.

Катаев, В. П. „Птичка божия". *Смехач*, 8. sz. (1924): 4.

Ломакин, И. „Пушкин и валенки. Рассказ бывшего партизана". *Бегемот*, 7. sz. (1927): 6–7.

Равич, Н. „Мещанин веселится. Очерк". *30 дней*, 8. sz. (1928): 80–82.

Радаков, А. „Довольно теорий!" *Смехач*, 8. sz. (1924): 12.

Тоболяков, В. „Тропа (Стенограмма доклада на открытии Пушкинского кружка)". *Бегемот*, 7. sz. (1927): 2.

Юнгер, А. „В порядке вещей". *Пушка*, 31. sz. (1927. július): borító.

Mihail Zoscsenko művei

Гаврилыч, [М. М. Зощенко]. „Брачный аппарат »Ту-степ«". *Пушка*, 12. sz. (1928): 3.

———. „Вот спасибо-то". *Пушка*, 17. sz. (1928): 8.

———. „Карманная кража". *Пушка*, 36. sz. (1928): 5.

———. „Кому что, кому ничего". *Пушка*, 52. sz. (1928): 3.

———. „Подкачали". *Пушка*, 14. sz. (1928): 6.

———. „Симпатичное начинание". *Пушка*, 15. sz. (1928): 5.

———. „Тяга к чтению". *Пушка*, 44. sz. (1928): 14.

———. „Цыганский мотив". *Пушка*, 9. sz. (1928): 5.

———. „Что делается!" *Пушка*, 3. sz. (1929): 4.

Гаврилыч, Пушкинист [М. Зощенко]. „Пушка – Пушкину (Дорогому однофамильцу от благородных потомков)". *Пушка*, 50. sz. (1928): 12.

Зощенко, М. М. *Дни нашей жизни*. Библиотека журнала «Бегемот» 115. Ленинград: Красная газета, 1928.

————. „Гроб (Из повестей Белкина)". *Бегемот*, 7. sz. (1927): 5.

————. „В пушкинские дни". In М. М. Зощенко, *Личная жизнь*, 4. kötet, szerkesztette Игорь Сухих, 204–213. Собрание сочинений в 7 т. Москва: Время, 2008.

————. „В пушкинские дни (Первая речь о Пушкине, Вторая речь о Пушкине)". In М. М. Зощенко, *Рассказы. 1937– 1938*, 144–149. Советский писатель, 1938.

————. „В пушкинские дни (Первая речь о Пушкине, Вторая речь о Пушкине)". In М. М. Зощенко, Том Второй, 2. kötet, 416–421. Собрание сочинений в 3 т. Москва: Терра, 1994.

————. „Культурное наследство. Фантастическая комедия". In *Альманах эстрады*, 154–162. Ленинград: ИПЛ, 1933.

————. „Поэт и лощадь". *Пушка*, 30. sz. (1927): 5.

————. „Поэт и лощадь". In М. М. Зощенко, *Письма к писателю*, 67–68. Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929.

————. *Собрание сочинений в 5 т*. Szerkesztette Ю. В. Томашевский. Москва: Русслит, 1993.

————. *Собрание сочинений в 7 т*. Szerkesztette Игорь Сухих. Москва: Время, 2008.

————. *Уважаемые граждане. Пародии. Рассказы. Фельтоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные комедии*. Szerkesztette М. З. Долинский. Из архива печати. Москва: Книжная палата, 1991.

Зощенко, М. М. és Н. Э. Радлов. *Веселые проекты.* (*Тридцать счастливых идей*). Ленинград: Красная газета, 1928.

————. „Охрана памятников старины". In *Веселые проекты.* (*Тридцать счастливых идей*), 25. Ленинград: Красная газета, 1928.

Коноплянников-Зуев, [М. М. Зощенко]. „Конечно я, дорогие товарищи, не историк литературы..." *Крокодил*, 3. sz. (1937): 4–5.

Коноплянников-Зуев, Заслуж. деят. М. [М. М. Зощенко]. „На Малой перинной, 7. (Речь произнесенная на собрании в жакте по малой перинной улице, no 7. в дни пушинского юбилея)". *Крокодил*, 5. sz. (1937): 8–9.

Danyiil Harmsz művei

Harmsz, Danyiil. „Anegdoták Puskin életéből”. In Danyiil Harmsz, *Esetek. Válogatott írások,* fordította HeténYi Zsuzsa, 142–143. Budapest: Typotex, 2013.

———. „Esetek”. In Danyiil Harmsz, *Esetek. Válogatott írások*, fordította HeténYi Zsuzsa, 92–148. Budapest: Typotex, 2013.

———. „Puskinról”. Fordította Szabó Kata. *Tiszatájonline*, 2013. augusztus 14. https://tiszatajonline.hu/irodalom/danyiil-harmsz-irasai/.

———. „Puskin és Gogol”. In Danyiil Harmsz, *Esetek. Válogatott írások*, fordította HeténYi Zsuzsa, 99. Budapest: Typotex, 2013.

Хармс, Даниил. „Анегдоты из жизни Пушкина”. In Даниил Хармс, *Новая анатомия*, 2. kötet, szerkesztette В. Н. Сажин, 363–365. Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

———. „Пушкин”. In Даниил Хармс, *Произведения для детей*, 3. kötet, szerkesztette В. Н. Сажин, 190–197. Полное собрание сочинений. Санкт-Петербург: Академический Проект, 1997.

———. „Пушкин”. In Даниил Хармс, *Тигр на улице*, 3. kötet, szerkesztette В. Н. Сажин, 221–225. Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

———. „[Пушкин]”. In Даниил Хармс, *Тигр на улице*, 3. kötet, szerkesztette В. Н. Сажин, 297–299. Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

———. „Пушкин и Гоголь”. In Даниил Хармс, *Новая анатомия*, 2. kötet, szerkesztette В. Н. Сажин, 337–338. Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

———. „О Пушкине”. In Даниил Хармс, *Новая анатомия*, 2. kötet, szerkesztette В. Н. Сажин, 159. Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

———. „Случаи”. In Даниил Хармс, *Новая анатомия*, 2. kötet, szerkesztette В. Н. Сажин, 333–368. Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

Хармс (?), Даниил. „О детских годах Пушкина”. *Чиж*, 2. sz. (1937): 2–5.

Egyéb irodalom

Beresford, Benjamin, szerk. „The Cossack and His Love”. In *The Russian Troubadour, or a Collection of Ukrainian and Other National Melodies Together with*

the Words of Each Respective Air Translated into English Verse by the Author of the German Erato, Interspersed with Several Favourite Russian Songs, fordította Benjamin Beresford, 4. London: Clementi Banger Collard. Davis and Collard, 1816.

Gogol, Ny. V. „A revizor". In *Magatokon röhögtök!*, fordította Mészöly Dezső és Mészöly Pál, szerkesztette Bakcsi György, 5–153. Budapest: Helikon, 1984.

Győrffy István. „Csajkovszkij: Pikk dáma. Az opera szövegkönyvének nyersfordítása". *Parlando: zenepedagógiai folyóirat*, 2. sz. (2018). https://www.parlando.hu/2018/2018-2/Csajkovszkij.pdf.

Iglói Endre, szerk. „Ének Igor hadáról". In *Az orosz irodalom kistükre. Ilariontól Ragyiscsevig XI–XVIII. sz.*, fordította Képes Géza, 96–125. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981.

Majakovszkij, Vlagyimir. „Brjuszovnak emlékül (1916)". In Vlagyimir Majakovszkij, *Majakovszkij válogatott művei*, 1. kötet, fordította Jánosy István, szerkesztette Radó György, 213. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1957.

———. „Évfordulóra". In Vlagyimir Majakovszkij, *Majakovszkij válogatott versei*, fordította Kardos László, 35–42. Budapest: Új magyar könyvkiadó, 1951.

Teleki Ferencz. *Gróf Teleki Ferencz' Versei, 's nehány leveléből töredékek*. Szerkesztette Döbrentei Gábor. Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1834.

Tiedge, Cristoph August, ford. „Der Kosak und sein Mädchen. Nach der bekannten russischen National-Melodie: Ехал козак за Дунай". *Iris, ein Wochenblatt für Damen*, 43. sz. (1808. október 24.): 146–147.

Tietz, Friedrich. „Russland. Über Russische Volks-Poesie (Schluss.)". *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 125. sz. (1833. október 18.): 499.

Авенариус, В. П. *Юношеские годы Пушкина. Биографическая повесть*. Санкт-Петербург, 1887.

———. *Отроческие годы Пушкина. Биографическая проза*. Москва: Вече, 2017.

Баранов, Евгений. *Московские легенды, записанные Евгением Барановым*. Szerkesztette Ю. Буртин. Москва: Литература и политика, 1993.

Беляева, В. М., szerk. *Собрание русских народных песен с их голосами на музыку положил Иван Прач*. Москва: Государственное Музыкальное Издательство, 1955.

Вацуро, В. Э. „Из неизданных откликов на смерть Пушкина". In *Временник Пушкинской Комиссии 1976*, szerkesztette М. П. Алексеев, 46–65. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979.

Вяземский, П. А. „Письмо Пушкину А. С., 7 июня 1825 г. Остафьево". In А. С. Пушкин, *Переписка, 1815—1827*, 13. kötet, 180–181. Полное собрание сочинений в 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937.

———. *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземскаго в 12 т. 1853–1862*, 11. kötet. Санкт-Петербургъ: Издание графа С. Д. Шереметева, 1887.

Гоголь, Н. В. *Ревизор.* Szerkesztette Ю. В. Манн. 4. köt. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. / РАН. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Наука, 2003.

Гофман, М. Л., szerk. „Из Вревского архива. Стихотворение на смерть Пушкина (»На встречу двое шли...«)". In *Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук*, 21–22. kötet, 355–413. Петроград: Тип. Имп. акад. наук, 1915.

Дельвиг, А. А. *Полное собрание стихотворений.* Большая серия Библиотеки поэта. Ленинград: Советский писатель, 1959.

Каллаш, В. *Pushkiniana: Материалы и исследования об А. С. Пушкине. Вып.* [*1*]*-2*. Киев: тип. И. И. Чоколова, 1903.

———, szerk. *Русские поэты о Пушкине* (*Сборник стихотворений*). Типографія Г. Лисснера и А. Гешеля. Москва, 1899.

Кюхельбекер, В. К. „Der Kosak und das Mädchen". In К. Я. Грот, *Пушкинский лицей* (*1811–1817*), szerkesztette Я. К. Грот, 246–247. Санкт-Петербург: Академический проект, 1998.

Ленский, Д. Т. „В людях – ангел, не жена, дома с мужем – сатана". In *Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века в 2 т.*, 2. kötet, szerkesztette А. А. Гозенпуд, 715. Библиотека поэта. Большая серия. Ленинград: Советский писатель, 1990.

Лермонтов, М. Ю. „Смерть поэта". *Библиографические записки* 1, 20. sz. (1858): 635–636. hasáb.

———. „Смерть поэта". In М. Ю. Лермонтов, *»Полярная звезда« на 1856 год*, 2. kötet, szerkesztette А. И. Герцен, 33–35. Лондон, 1858.

———. „Смерть поэта". In М. Ю. Лермонтов, *Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок и дополненные С. С. Дудышкиным*, 2 kötet, 1. kötet, 61–63. Санкт-Петербург, 1860.

Михеев, В. М. *Об Александре Сергеевиче Пушкине, великом писателе земли русской, о его жизни и сочинениях : Рассказано в память ста лет со дня его рождения Василием Михеевым*. Москва: Яросл. губ. земство, 1899.

Модзалевский, Б. Л. „Стихотвореніе Н. Данилевского на смерть Пушкина". In *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, 28. kötet, 111–116. Петроград: Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1917.

Модзалевский, Л. Б. „Из откликов на смерть Пушкина”. In *Звенья: сборники материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века*, 6. kötet, szerkesztette В. Д. Бонч-Бруевич, Л. Б. Каменев és А. В. Луначарский, 156–161. Москва, Ленинград: Academia, 1936.

Молдавский, Д., szerk. *Русская сатирическая сказка*. Москва: Гослитиздат, 1958.

Огарёв, Н. П., szerk. *Русская потаенная литература XIX столетия*. Лондон: Trübner & Co, 1861.

Одоевский, В. Ф. „(Солнце нашей поэзии...) ЛПРИ. 1837. № 5, 30 января. С. 48. Без подписи.” In *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, szerkesztette Е. О. Ларионова, 4 kötet, 4: 208–209. Санкт-Петербург: Институт Русской Литературы Российской Академии Наук, Государственный Пушкинский Театральный Центр в Санкт-Петербурге, 2008.

Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа. Напечатанные по приказанию г. Министра Народного Просвещения. В типографии Феофила Гликсберга типографа Белорусского учебного округа. Вильна, 1839.

Пушкин, В. Л. „К графу Ф. И. Толстому”. In В. Л. Пушкин, *Стихи, проза, письма*, szerkesztette Н. И. Михайлова, 42–44. Москва: Советская Россия, 1989.

Рылеев, К. Ф. „Пустыня. К М. Г. Бедраге”. In Кондратий Рылеев, *Полное собрание стихотворений*, 73–81. Библиотека поэта. Большая серия. Ленинград: Советский писатель, 1971.

Салтыков-Щедрин, М. Е. „Приезд ревизора”. In М. Е. Салтыков-Щедрин, *Невинные рассказы* (*1857–1863*), *Сатиры в прозе* (*1859–1862*), 3. kötet, szerkesztette В. Н. Баскаков, 28–58. М. Е. Салтыков-Щедрин Полное собрание сочинений в 20 т. Москва: Художественная литература, 1965.

Чехов, А. П. „Невидимые миру слезы”. In А. П. Чехов, *Рассказы* (*1883–1884*), 2. kötet. 376–381. А. П. Чехов Собрание сочинений в 12 т. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1954.

Шаховской, А. А. *Казак-стихотворец. Анекдотическая опера водевиль в одном действии*. [h.n.]:[k.n.], 1815.

Шимкевич, К. А. „Из отголосков на смерть Пушкина”. In *Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук*, 23–24. kötet, 123–126. Петроград, 1916.

Шляпкин, И. „Заметки об А. И. Полежаеве”. *Русский библиофил. Историко-литературный и библиографический журнал*, 1913, 94–96.

Эйхенбаум, Б. М. „Варианты и комментарии”. In М. Ю. Лермонтов, *Стихотворения, 1836–1841*, 2. kötet, szerkesztette Б. М. Эйхенбаум, 159–274. М. Ю. Лермонтов Полное собрание сочинений в 5 т. Москва, Ленинград: Academia, 1936.

Якубович, Л. А. „(Сегодня, 29 января…) СПч. 1837. № 24, 30 января.” In *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837*, szerkesztette Е. О. Ларионова, 4 kötet, 4: 209. Санкт-Петербург: Институт Русской Литературы Российской Академии Наук, Государственный Пушкинский Театральный Центр в Санкт-Петербурге, 2008.

Másodlagos források

Ambros, August Wilhelm. *Geschichte der Musik*. Breslau, 1862–1868.

Anvelt, Ilmar. „Benjamin Beresford – The First English Lecturer at the University of Tartu”. *Estonian Association of Teachers of English*, 53. sz. (2018): 9–13.

Bahtyin, Mihail. „Bevezetés. A probléma fölvetése”. In Mihail Bahtyin, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, fordította Könczöl Csaba és Raincsák Réka, szerkesztette Szőke Katalin, 9–71. Mihail Bahtyin Művei. Budapest: Osiris, 2002.

Bakcsi György, szerk. *Kortársak Puskinról*. Budapest: Gondolat, 1978.

Belinszkij, Visszarion. „Jevgenyij Anyegin (A cikkek Puskinról nyolcadik és kilencedik része)”. In Visszarion Belinszkij, *Puskinról, Lermontovról, Gogolról*, fordította Lukács Györgyné, 247–386. Budapest: Helikon, 1979.

Bezrodnij, Mihail. „Az oroszországi Puskin-kultuszról”. Fordította Kalavszky Zsófia. *2000. Irodalmi és társadalmi havi lap* 25, 11. sz. (2013): 47–51.

Birkerts, Pēteris, szerk. „Puškina anekdotes”. In *Latvju tautas anekdotes: nerātnās*, 595–597. Rīgā, 1996.

Bitov, Andrej. „A Nyúl és a világirodalom útja. Tudós változat”. Fordította Kalavszky Zsófia. *2000. Irodalmi és társadalmi havi lap* 27, 5. sz. (2015): 62–67.

———. „Az utolsó szöveg”. Fordította Kalavszky Zsófia. *Műhely: kulturális folyóirat*, 4. sz. (2017): 12–17.

———. „»Sajnálkoznak rajta – ő pedig elégedett« (beszélgetés Irina Szurattal)”. Fordította Goretity József. *Jelenkor* 46, 7–8. sz. (2003): 768–776.

Bulgakov, Mihail. *Sárba taposva. Naplók, levelek 1917–1940.* Fordította Kiss Ilona. Budapest: Magvető, 2004.

Clive, Peter. *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Cornwell, Neil. „Introduction". In *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd*, szerkesztette Neil Cornwell, 3–21. Houndmills, Eng.: Macmillan, 1991.

Csörsz Rumen István. „Szilágyi Márton: A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói". *Irodalomtörténeti Közlemények* 121, 3. sz. (2017): 421–427.

Dávidházi Péter. *„Isten másodszülöttje": a magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Budapest: Gondolat, 1989.

Debreczeny, Paul. *Social Function of Literature. Alexander Pushkin and Russian Culture*. Stanford, California: Stanford University Press, 1997.

———. „»Zhitie Aleksandra Boldinskogo«: Pushkin's Elevation to Sainthood in Soviet Culture". *The South Atlantic Quarterly* V. 90, 2. sz. (1991): 269–292.

Disson, Julia. „Privileged Noble High Schools and the Formation of Russian National Elites in the First Part of the 19th Century". *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 33, 2 (124). sz. (2008): 174–189. https://doi.org/10.12759/hsr.33.2008.2.174-189.

Dosztojevszkij, F. M. „Puskin (vázlat). Elhangzott az Orosz Irodalom Kedvelőinek Társasága június 8-i ülésén". In F. M. Dosztojevszkij, *A történelem utópikus értelmezése*, fordította és szerkesztette Sisák Gábor, 122–143. Horror metaphysicae. Budapest: Osiris Kiadó, 1998.

Dubin, Borisz. „A klasszikus és a populáris – az irodalom mint ideológia és mint civilizáció". Fordította Szíjártó Imre. *Kalligram*, 6. sz. (2007): 76–87.

Dukkon Ágnes. *Az Aranykortól az Ezüstkorig. Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány köréből*. Budapest: Protea Kulturális Egyesület, 2014.

Durnovo, Marina. „Marina Durnovo – Férjem, Danyiil Harmsz". Fordította Szilágyi Ákos. *2000. Irodalmi és Társadalmi havi lap*, 7–8. sz. (2012): 99–110.

Fodor Géza. „Egy irodalomkutatási szempont elsőszülöttje. Megjegyzések Dávidházi Péter »Isten másodszülöttje« című könyvéhez". *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2. sz. (1991): 200–214.

Fok, J. I. „Történetek Puskinról". In *Kortársak Puskinról*, fordította Fónagy Erzsébet, szerkesztette Bakcsi György, 233–235. Budapest: Gondolat, 1978.

Gálos Rezső. „Tiedge Kozák-dalának ismeretlen fordításai". *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 4. sz. (1937): 407–408.

Górny, Maciej és Kornelia Kończal. „The (Non-)Travelling Concept of *Les Lieux de Mémoire*: Central and Eastern European Perspectives". In *Memory and Change in Europe: Eastern Perspectives*, szerkesztette Małgorzata Pakier

és Joanna Wawrzyniak, 59–76. New York–Oxford: Berghahn Books, 2015. https://doi.org/10.1515/9781782389309.

Gossman, Lionel. „Anekdota és történelem". In *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*, fordította Horváth Imre, szerkesztette Kisantal Tamás, 217–249. Budapest: Kijárat Kiadó, 2009.

Grabowicz, George G. „National Poets and National Mystifications". In *Literární Mystifikace, Etnické Mýty a Jejich Úloha Při Formování Národního Vědomí* (*Literary Mystifications and Ethnical Myths in the Formation of National Discourses*). *Sborník Příspěvků z Mezinárodní Konference Konané ve Dnech 20. – 21. 10. 2001*, szerkesztette Blanka Rašticová, 7–24. Uherské hradiště: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 2001.

Gyáni Gábor. „Az irodalmi kultuszkutatás dilemmái". In Gyáni Gábor, *Relatív történelem*, 21–36. Budapest: Typotex, 2007.

———. „Az irodalomszociológia aktulitása. Textus és referencia". *Irodalomtörténeti Közlemények* 119, 1. sz. (2015): 7–16.

Heller, Mihail. „A NEP halála". In Mihail Heller és Alekszandr Nyekrics, *A Szovjetunió története*, 2. kötet, fordította Kiss Ilona, 171–176. Orosz történelem. Budapest: Osiris Kiadó – 2000, 1996.

Hexelschneider, E. „Die deutschen Befreiungskriege und ihr Einfluß auf die Verbreitung russischer Volksdichtung in Deutschland". *Zeitschrift für Slawistik*, 8. sz. (1963): 676–688.

Jakobson, Roman. „A szobor Puskin szimbolikájában (1937)". In Roman Jakobson, *A költészet grammatikája*, fordította Albert Sándor, szerkesztette Fónagy Iván és Szépe György, 91–141. Budapest: Gondolat, 1982.

Kalavszky Zsófia. „A szocreál nevetés és a neheztelés kultúrája. Új irányok a nevetés kutatásában". *Helikon* 69, 3. sz. (2023): 519–534. https://doi.org/10.57226/Hel.2023.3.10.

———. „A *Vidám srácok*, Harmsz és a késő szovjet szamizdat: (Наталья Доброхотова-Майкова и Владимир Пятницкий. »Лев Толстой очень любил детей…«: Анекдоты о писателях, приписываемые Хармсу. Ред. Софья Багдасарова. Москва: Бомбора, 2020.)". *Reciti.hu*, 2020. https://www.reciti.hu/2020/6151.

———. „Az életrajzi legenda mint az írói kultuszok életképességének egyik biztosítéka. Vázlat egy lehetséges szemiotikai vizsgálathoz". In *„Inkább figyeld talán az irodalmat": Írások Veres András 70. születésnapjára*, szerkesztette Jeney Éva és Kálmán C. György, 19–25. Budapest: Reciti, 2015.

———. „»Cifra kép« a vásárról, »ponyva-könyv« a vándorkupectől: populáris nyomtatványok és akkulturációs folyamatok a 19. századi Oroszországban".

In *A magyar ponyva új tüköre. Tanulmányok a népszerű nyomtatványok kutatásáról*, szerkesztette Chikány Judit és Csörsz Rumen István, 157–188. Budapest: Reciti, 2024.

———. „»Hajlandó lennék örökkön-örökké e földön élni, ha előbb mutatnának egy sarkot, ahol fütyülnek a hőstettekre« – Олег Лекманов, Михаил Свердлов и Илья Симановский, »Венедикт Ерофеев: посторонний«, Литературные биографии (Москва: АСТ, 2018).” *Reciti.hu*, 2018. http://reciti.hu/2018/4899.

———. „Illusztratívvá romlani: két kora szovjet verses mese Magyarországon. (Marsak és Majakovszkij)”. *Helikon* 67, 4. sz. (2021): 663–678.

———. „Két textológus párbaja a »szent szöveg« felett: Viták Alekszandr Puskin »A kapitány lánya« című regényének alapszövege körül”. *Kalligram*, 1. sz. (2010): 89–94.

———. „»Puskin – a kenyerünk, a vérünk, a levegőnk«: Mihail Epstejn »Új szektásság« című könyvéhez”. *2000. Irodalmi és társadalmi havi lap* 20, 4. sz. (2008): 50–57.

———. „Puskin virtuális biográfiái. Néhány megjegyzés Andrej Bitov »A nyúl és a világirodalmi út« című esszéjéhez”. In *Történelem és egyéni lét*, szerkesztette Szabó Tünde és Szili Sándor, 184–198. Oroszország népeinek története és kultúrája sorozat 13. Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2014.

———. „»Robog a gép, remekül«: a kora szovjet (avantgárd) gyerekkönyvek”. *Helikon* 67, 4. sz. (2021): 645–662.

Kerényi Ferenc. „A köröző levéltől a szoboravatásig (A Petőfi-kultusz első korszaka, 1849-1862) (1997)”. In Kerényi Ferenc, *Vörösmarty–Petőfi–Madách*, szerkesztette Császтvay Tünde, Gyurgyák János és Szilágyi Márton, 169–189. Budapest: Osiris, 2022.

———. „A Petőfi-kultusz folklorizálódásának néhány kérdése”. In Kerényi Ferenc, *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, 183–193. Ligatura. Budapest: Ráció, 2010.

———. „A Petőfi-kultusz korai szakaszának szociológiájából (1844–1867) (2000)”. In Kerényi Ferenc, *Vörösmarty–Petőfi–Madách*, szerkesztette Császтvay Tünde, Gyurgyák János és Szilágyi Márton, 189–195. Budapest: Osiris, 2022.

Komovszkij, Sz. D. „Visszaemlékezések Puskin gyermekkorára”. In *Kortársak Puskinról*, fordította Fónagy Erzsébet, szerkesztette Bakcsi György, 38–41. Budapest: Gondolat, 1978.

Korf, M. A. „Feljegyzések Puskinról". In *Kortársak Puskinról*, fordította Fónagy Erzsébet, szerkesztette Bakcsi György, 94–102. Budapest: Gondolat, 1978.

Lakner Lajos. „Irodalmi kultusz, identitás, legitimáció". In *Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*, szerkesztette Kalla Zsuzsa, 148–169. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2000.

———. „Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás. A kultuszkutatás útjain". In *Kultusz, mű, identitás*, szerkesztette Kalla Zsuzsa, Takáts József és Tverdota György, 11–31. Kultusztörténeti tanulmányok 4. Budapest: Argumentum – Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005.

———. „Kultusz, olvasás, identitás". *Literatura*, 2. sz. (2004): 225–250.

Leersen, Joep és Ann Rigney, szerk. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe Nation-Building and Centenary Fever*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2014.

Levitt, Marcus C. *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*. Studies of the Harriman Institute. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989.

Lotman, Jurij. „Kultúra és információ". In Jurij Lotman, *Szöveg–modell–típus*, fordította Lengyel Zsolt, szerkesztette Hoppál Mihály, 269–281. Budapest: Gondolat Kiadó, 1973.

———. *Puskin*. Fordította Gereben Ágnes. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987.

Major Ágnes. „Miért atipikus?" In Major Ágnes, *Csáth Géza atipikus kultusza. Biofikciók és adaptációk*, 10–19. Budapest: Ráció Kiadó, 2023.

Margócsy István. „A Petőfi-kultusz határtalanságáról". In *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, szerkesztette Takáts József, 135–153. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003.

———. „Petőfi és az irodalmi gépezet". In Margócsy István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, 48–75. Budapest: Korona, 1999.

N. Goller Ágota. „Az a bizonyos zsdanovi útmutatás. Anna Ahmatova és Mihail Zoscsenko meghurcoltatásának története". *Helikon* 39, 2–3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom (1993): 313–324.

Nora, Pierre. „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája". Fordította K. Horváth Zsolt. *Aetas*, 3. sz. (1999): 142–157.

Nyikityenko, A. V. „Naplórészletek". In *Kortársak Puskinról*, fordította Detre Zsuzsa, szerkesztette Bakcsi György, 340–346. Budapest: Gondolat, 1978.

Porkoláb Tibor. „»Üldözöttje a hatalomnak«. Egy fejezet a »Jókai regényből« (2001)". In *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, szerkesztette Takáts József, 173–187. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003.

Puscsin, I. I. „Feljegyzések Puskinról”. In *Kortársak Puskinról*, fordította Zappe László, szerkesztette Bakcsi György, 42–94. Budapest: Gondolat, 1978.

Puskin, L. Sz. „Életrajzi jegyzetek A. Sz. Puskinról 1826-ig”. In *Kortársak Puskinról*, fordította Zappe László, szerkesztette Bakcsi György, 29–38. Budapest: Gondolat, 1978.

Rákai Orsolya. „Kultusz, paradoxon, endoxa. (Megjegyzések az irodalmi kultuszok elméleti problémáihoz)”. In Rákai Orsolya, *Utazások a fekete királynővel. Írások írásról és irodalomról*, 121–136. Budapest: Kijárat Kiadó, 2006.

———. „Margócsy és az irodalmi gépezet”. In Rákai Orsolya, *Utazások a fekete királynővel. Írások írásról és irodalomról*, 87–107. Budapest: Kijárat Kiadó, 2006.

———. „Séta a zsinór mögött? (Vázlat az irodalmi kultuszról mint a komplementer olvasás egy sajátos esetéről)”. In Rákai Orsolya, *Utazások a fekete királynővel. Írások írásról és irodalomról,* 107–119. Budapest: Kijárat Kiadó, 2006.

———. „Tükör által színről színre: az (ön)azonosság (f)elismerése”. In Rákai Orsolya, *Utazások a fekete királynővel. Írások írásról és irodalomról*, 153–159. Budapest: Kijárat Kiadó, 2006.

Rigney, Ann és Joep Leerssen. „Introduction: Fanning out from Shakespeare”. In *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe Nation-Building and Centenary Fever,* szerkesztette Joep Leersen és Ann Rigney, 1–24. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2014.

Sandler, Stephanie. „The Pushkin Myth in Russia”. In *The Pushkin Handbook*, szerkesztette David M. Bethea, 403–423. Publications of the Wisconsin Center for Pushkin Studies. Madison: University of Wisconsin Press, 2005.

Sargina, Ludmilla. „Exegi monumentum: Puskin kultusza”. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 3. sz. (1990): 369–376.

Sielicki, Franciszek. „18. Anegdoty o Puszkinie i inne”. In Franciszek Sielicki, *Podania, legendy, anegdoty i przysłowia na Wilejszczyźnie w okresie międzywojennym*, 62–63. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993.

Skutta Franciska. „Cím és szövegtípus”. In *Tanulmányok a szövegkoherenciáról*, szerkesztette Dobi Edit és Andor József, 74–95. Debrecen: Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2016.

Szilágyi Márton. „A biográfiák hasznáról és használatáról”. In Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, 15–60. Ligatura. Budapest: Ráció, 2014.

———. „A kultusztörténet illetékessége és határai”. In Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotöréneti dimenziói*, 389–395. Ligatura. Budapest: Ráció, 2014.

———. „Kultusztörténet és a Csokonai-recepció rétegei”. In Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotöréneti dimenziói*, 395–409. Ligatura. Budapest: Ráció, 2014.

Szilágyi Zsófia. „Az orosz regény enciklopédiája”. In *Kötelezők. Tanulmányok világirodalmi klasszikusokról*, szerkesztette Bényei Tamás, 157–175. Budapest: JAK-Kijárat Kiadó, 1999.

Szinyavszkij, Andrej. *Séták Puskinnal*. Fordította Szőke Katalin. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1994.

Szolláth Dávid. „A kultuszkutatás két tendenciája”. *Budapesti Könyvszemle*, 3. sz. (2004): 232–240.

Takáts József. „A kultuszkutatás és az új elméletek”. In *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, szerkesztette Takáts József, 289–301. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003.

———. „A nemzeti kultúra megalkotása és a kultuszok”. In Takáts József, *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, 152–160. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007.

———. „A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok”. In Takáts József, *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, 137–151. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007.

Teslár Ákos. „»Megszerettetik a hazát«. Ady, kultusz, nemzet”. In *PhD-disszertáció*. ELTE BTK, 2014.

Tinyanov, Jurij. „Az irodalmi tény”. In Jurij Tinyanov, *Az irodalmi tény*, fordította Soproni András, 5–26. Budapest: Gondolat, 1981.

———. „Puskin”. In Jurij Tinyanov, *Az irodalmi tény*, fordította Soproni András, 176–229. Budapest: Gondolat, 1981.

Tolsztoj, L. Ny. „Mi a művészet? (1897–1898)”. In L. Ny. Tolsztoj, *Tanulmányok, cikkek, vallomások. 1859–1909*, fordította S. Nyírő József, 412–580. Tolsztoj Művei 9. Budapest: Magyar Helikon, 1967.

Tverdota György. *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*. Budapest: Pannonica, 1998.

Vaderna Gábor. „A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet”. In *Doromb: Közköltészeti tanulmányok*, 3. kötet, szerkesztette Csörsz Rumen István, 13–50. Budapest: Reciti, 2014.

Vasmer, Max. *Russisches Etymologisches Wörterbuch*. 4 kötet. 1. kötet. Heidelberg: Carl Winter Universitatsverlag, 1953.

Vigel, F. F. „Feljegyzésekből”. In *Kortársak Puskinról*, fordította Fónagy Erzsébet, szerkesztette Bakcsi György, 157–172. Budapest: Gondolat, 1978.

Waldapfel József. „A Ziska második részéhez”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 45, 3. sz. (1935): 307–308.

Адоньева, С. Б. „Дух Пушкина”. In С. Б. Адоньева, *Категория ненастоящего времени. (Антропологические очерки)*, 63–76. Санкт-Петербург, 2001.

Александров, А. А. „Материалы Д. И. Хармса в рукописном отделе Пушкинского Дома”. In *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год*, szerkesztette К. Д. Муратова, 64–79. Ленинград: Наука, 1980.

Алчевская, Х. Д. *Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения (1884–1889–1906)*. 3 kötet. Петербург: Типография В. С. Балашова, 1906.

Андреевский, Г. В. „Пивная эстрада”. In Г. В. Андреевский, *Повседневная жизнь Москвы в Сталинскую эпоху 1920–1930-е годы*, 384–428. Москва: Молодая гвардия, 2003.

Анненков, П. В. *Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина (1855)*. Москва: Терра, 2007.

Анненкова, А. А. „Пушкин в »простонародном« сознании”. In *Московский пушкинист*, 74–109. Наследие, 1996.

Арденс, Н. Н. „Музыкально-сценические истолкования Пушкина”. In Н. Н. Арденс, *Драматургия и театр А. С. Пушкина*, 239–260. Москва: Советский писатель, 1939.

Артизов, Андрей és Олег Наумов, szerk. „Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) „О сатирических журналах”. 3 августа 1928 г.” In *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг*, 85. Россия. XX век. Документы. Москва: Международный Фонд »ДЕМОКРАТИЯ«, 1999.

Бартенев, П. И. *Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии. Глава 1-я: Детство.* Литературные прибавления к «Московским ведомостям», 71. sz. Отдельный оттиск, 1854.

———. „Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии. Глава 2-ая. Лицей.” *Московские ведомости*, 117. sz. (1854): 1–66.

———. *Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860 годах*. Москва: М. и С. Сабашниковы, 1925.

———. „Род и детство Пушкина”. *Отечественные записки*, 11. sz. (1853): 1–20.

Батюшков, К. Н. „А. И. Тургеневу. 10 сентября 1818. Москва”. In К. Н. Батюшков, *Сочинения в 2 т.* 2. kötet, 515–517. Москва: Художественная литература, 1989.

———. „Д. Н. Блудову. Начало ноября 1818. Петербург". In К. Н. Батюшков, *Сочинения в 2 т.* 2. kötet, 521–523. Москва: Художественная литература, 1989.

Бахтин, М. М. „Формы времени и хронотопа в романе (VI. Функции плута, шута, дурака в романе)". In М. М. Бахтин, *Эпос и роман*, 87–95. Санкт-Петербург: Изд-во „Азбука", 2000.

Белинский, В. Г. „Литературные мечтания (1834)". In В. Г. Белинский, *Статьи и рецензии. Художественные произведения 1829–1835*, 1. kötet, 20–104. Полное собрание сочинений в 13 т. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1953.

Белоусов, А. Ф. „Городской фольклор". In А. Ф. Белоусов, *Культура. Литература. Фольклор*, 119–142. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2023.

———. „Из истории фольклорных анекдотов о Пушкине". In *Труды факультета этнологии*, 211–213. 1. kötet. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2001.

———. „Современный анекдот". In А. Ф. Белоусов *Культура. Литература. Фольклор*, 238–263. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2023.

Берков, П. Н. és В. М. Лавров. „Анекдоты о Пушкине". In *Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем 1886–1899*, szerkesztette Б. В. Томашевский, 317–323. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1949.

Бетеа, Дэвид. *Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта*. Москва: ОГИ, 2003.

Битов, Андрей. „Изгнанья не страшась..." In Андрей Битов, *Моление о чаше: Последний Пушкин*, 62–84. Москва: Фортуна ЭЛ, 2007.

———. „Царь-Пушкин". In Андрей Битов, *Пушкинский том*, 409–410. Москва: АСТ, 2014.

———. „Шпага щекотливого дворянина". In Андрей Битов, *Моление о чаше: Последний Пушкин*, 33–49. Москва: Фортуна ЭЛ, 2007.

Блок, А. А. „О назначении поэта. Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина". In А. А. Блок, *Проза. 1918–1921*, 6. kötet, 160–168. Собрание сочинений в 8 т. Москва, Ленинград: Гос. изд-во худож. лит., 1962.

Блюм, Арлен. „Литература под цензурным конвоем. Русская классика". In Арлен Блюм, *Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953*, 149–179. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000.

Богомолов, Н. А. „Заметки о русском модернизме". In *Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева*, szerkesztette М. Б. Мейлах és Д. В. Сарабьянов, 669–677. Москва: Языки русской культуры, 2000.

Бокова, Вера. „Вступительная статья”. In *Московские легенды, записанные Евгением Барановым*, szerkesztette Ю. Буртин, 5–11. Москва: Литература и политика, 1993.

Бранденбергер, Давид. *Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956)*. Fordította Наталья Алешина és Лев Высоцкий. Современная западная русистика. Санкт-Петербург: ДНК, Академический проект, 2009.

„Бюллетень о состоянии здоровья А. М. Горького. / Подписано Начальником Лесчанупра Кремля И. Ходоровским, заслуж. деятелем науки Г. Ф. Лангом, доктором мед. наук Л. Г. Левиным; 6 июня, 23 часа”. *Правда, 155*, 1936. június 7.

Бромберг, А. Г. „Выставка »Двадцать лет работы«”. In *Маяковский в воспоминаниях современников*, szerkesztette Н. В. Реформатская, 549–577. Москва: Гослитиздат, 1963.

Вацуро, В. Э. „Денис Давыдов — поэт”. In *Избранные труды*, szerkesztette А. М. Песков, 617–655. Классики отечественной филологии. Москва: Языки славянской культуры, 2004.

———. „Лицейское творчество Пушкина”. In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, szerkesztette В. Э. Вацуро, 1. kötet, 417–440. Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

———. „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)”. In *Избранные труды*, szerkesztette А. М. Песков, 672–715. Классики отечественной филологии. Москва: Языки славянской культуры, 2004.

———. „Пушкин в сознании современников”. In *Пушкин в воспоминаниях современников в 2 т*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсон, Р. В. Иезутова és Я. Л. Левкович, 5–26. Серия литературных мемуаров. Москва: Художественная литература, 1985.

Вдовин, А. „Частотность авторов и их текстов в русских хрестоматиях XIX века (1805–1912)”. In А. Вдовин és Р. Лейбов, *Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон*, 310–317. Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение 9. Тарту: University of Tartu Press, 2013.

Вдовин, А. és Р. Лейбов. „Пушкин в школе: curriculum и литературный канон в XIX веке”. In *Лотмановский сборник*, 4. kötet, szerkesztette Л. Н. Киселева, 247–259. Москва: ОГИ, 2014.

———. „Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия”. In *Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон*, szerkesztette А. Вдовин és Р. Лейбов,

7–34. Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение 9. Тарту: University of Tartu Press, 2013.

Вересаев, В. В. *Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников с иллюстрациями на отдельных листах.* 6. kiadás. 1–2. kötet. Москва: Советский писатель, 1936.

Виала, Ален. „Рождение писателя: социология литературы классического века". *Новое Литературное Обозрение*, 25. sz. (1997): 7–23.

Виноградов, В. В. *Стиль Пушкина*. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1941.

———. „Язык Зощенко. (Заметки о лексике)". In *Михаил Зощенко*, szerkesztette Б. В. Казанский és Ю. Н. Тынянов, 51–92. Мастера современной литературы. Academia, 1928.

Гаевский, В. П. „Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения". *Современник* 97, 7–8. sz. (1863): 129–177.

Геккерн, Луи-Якоб-Теодор. „Письмо барона Геккерна барону Верстолку. Санкт-Петербург, 14. февраля 1837 г." In П. Е. Щёголев, *Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы* (*1928*), 275–276. Москва: Книга, 1987.

Герштейн, Э. Г. és В. Э. Вацуро. „Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине". In *Временник Пушкинской комиссии, 1970*, szerkesztette М. П. Алексеев, 30–44. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972.

Гессен, С. Я. és Л. Б. Модзалевский, szerk. *Разговоры Пушкина: Репринт. воспроизведение изд. 1929 г.* Москва: Политиздат, 1991.

Гозенпуд, А. А. „Казак-стихотворец". In *Оперный словарь*, 184. Москва, Ленинград: Музыка, 1965.

Голубев, А.В. „Образ Европы в советской карикатуре 20–30-х годов". In *Труды Института российской истории,* 5. kötet, szerkesztette А. Н. Сахаров, 273–299. Москва: Российская академия наук, Институт российской истории, 2005.

Гофман, М. Л . „Боратынский о Пушкине". In *Пушкин и его современники*. 16. kötet, Санкт-Петербург, 1913.

Грот, К. Я. *Пушкинский лицей*. Санкт-Петербург: Гуманитарное Агенство, „Академический проект", 1998.

Данилов, В. В. és М. П. Султан-Шах. „Документальные материалы об А. С. Пушкине". In *Бюллетени Рукописного Отдела Пушкинского Дома*, 8. kötet, szerkesztette Н. В. Измайлов, 5–45. Москва, Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1959.

Дейч, Г. М. „Загадки документов о погребении А. С. Пушкина". In Г. М. Дейч, *Все ли мы знаем о Пушкине?*, 231–259. Москва: Советская Россия, 1989.

Добренко, Евгений. „Введение". In Евгений Добренко és Наталья Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ: сталинизм и комическое*, 10–24. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2022.

————. „Карнавал власти: Метасмех". In Евгений Добренко és Наталья Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ: сталинизм и комическое*, 717–754. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2022.

————. „»Проверенные хиханьки, литованные хаханьки...«: советский фельетон и алхимия соцреалистической типизации". In Евгений Добренко és Наталья Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ. Сталинизм и комическое*, 304–363. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2022.

————. „Смеховой мир сталинизма: судьба комического в героический век". In Евгений Добренко és Наталья Джонссон-Скрадоль, *ГОССМЕХ: сталинизм и комическое*, 26–90. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2022.

————. *Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры*. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999.

————. *Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*. Соременная западная русистика. Санкт-Петербург: Академический проект, 1997.

Долинин, А. А. „Как понимать мистификацию Пушкина «Последний из свойственников Иоанны д'Арк»". In *И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата*, szerkesztette Р. Лейбов, 198–217. Новые материалы и исследования по истории русской культуры 5. Москва: Новое издательство, 2008.

————. „Цикл »Смерть поэта« и »29 января 1837« Тютчева". *Toronto Slavic Quarterly. Academic Electronic Journal in Slavic Studies*, 15. sz. (2006). http://sites.utoronto.ca/tsq/15/dolinin15.shtml.

Дрыжакова, Е. „Рискованная шутка Гоголя на чтениях "Ревизора"". *Русская литература*, 1. sz. (2001): 190–195.

Дубин, Б. В. „Словесность классическая и массовая: литература как идеология и литература как цивилизация". In Б. В. Дубин, *Слово – письмо – литература. Очерки по социологии современной культуры*, szerkesztette А. И. Рейтблат, 306–324. Москва: Новое литературное обозрение, 2001.

————. „Классика, после и вместо: О границах и формах культурного авторитета". In Б. В. Дубин, *Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре*, 96–107. Москва: Новое литературное обозрение, 2010.

Дубин, Б. В. és Л. Д. Гудков. „Литература как социальный институт (1981)". In Б. В. Дубин és Л. Д. Гудков, *Литература как социальный институт. Статьи по социологии литературы*, 12–99. Москва: Новое литературное обозрение, 1994.

Дубровский, А. В. „Нуждался ли Пушкин в защите Гоголя? (к вопросу об авторстве »Лекарства от холеры«)". In *Творчество Гоголя и русская общественная мысль. XIII Гоголевские чтения*, szerkesztette В. П. Викулова, 117–127. Москва, Новосибирск: Новосибирский изд. дом, 2013.

Ершов, Л. Ф. *Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х годов*. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973.

Ершофф, Г. „Прижизненная известность Пушкина в Германии". In *Временник Пушкинской комиссии*, 21. kötet, 68–78. Ленинград: Наука. Ленингр. отдние, 1987.

Жаккар, Ж.-Ф. *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. Fordította А. Перовская. Санкт-Петербург: «Академический проект», 1995.

Живов, Виктор. „Первые русские литературные биографии как социальное явление: Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков". *Новое Литературное Обозрение*, 25. sz. (1997): 24–83.

Жолковский, Александр. *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*. Москва: Школа „Языки Русской Культуры", 1999.

Заборова, Р. Б. „Неизданные статьи В. Ф. Одоевского о Пушкине". In *Пушкин. Исследования и материалы*, 1. kötet, szerkesztette М. П. Алексеев, 313–342. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1956.

Загидуллина, М. В. *Пушкинский миф в конце 20 века*. Челябинск: Челябинский государственный университет, 2001.

———. „Формирование основного свода воспоминаний о Пушкине". *Вестник Челябинского университета. Серия Филология*, 1. sz. (2001): 59–73.

Зенькин, Сергей. „От текста к культу". In *Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель: сборник статей*, szerkesztette М. Ф. Надъярных és А. П. Уракова, 133–141. Москва: ИМЛИ РАН, 2011.

Зощенко, Вера. „Творческий путь Зощенко". In *Неизданный Зощенко*, szerkesztette Вера фон Вирен, 105–159. Ann Arbor: Ardis, 1971.

Измайлов, Н. В. „Из Puschkinian'ы за 1923–1925 годы". In *Атеней. Историко-литературный временник. Памяти Декабристов*, 3. kötet, szerkesztette Б. Л. Модзалевский és Ю. Г Оксман, 129–151. Ленинград: Труды Пушкинского Дома Академии Наук СССР, 1926.

———, szerk. *Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов*. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960.

Ингулов, С. В. „С. В. Ингулов – Секретариат ЦК ВКП (б)". In *„Счастье литературы". Государство и писатели. 1925–1938. Документы*, szerkesztette Д. Л. Бабиченко, 56–59. Москва: „Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 1997.

Исаков, С. Г. „Материалы по русской литературе и культуре на страницах немецкой прибалтийской печати начала XIX века". In *Труды по русской и славянской филологии IX. Литературоведение*, szerkesztette Б. Ф. Егоров, Ю. М. Лотман és В. Т. Адамс, 142–203. Учёные записки Тартуского Университета, 184. kötet. Tartu, 1966.

Каверин В. А. „В. А. Каверин – Л. Н. Лунцу (14 декабря 1923, Петроград)". In *„Серапионовы братья" в зеркалах переписки*, szerkesztette Е. Лемминг, 223–225. Символы времени. Москва: Аграф, 2004.

Казанский, Б. В. és Ю. Н. Тынянов, szerk. *Михаил Зощенко. Статьи и материалы*. Мастера современной литературы. Ленинград: Academia, 1928.

Калавски, Жофия. „Равнодушная природа как пушкинский мотив в романе Сергея Довлатова »Заповедник«". *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 56. sz. (2011): 391–407.

Каспэ, Ирина. „Как возможна литература? Как возможна социология литературы не по Бурдьё?" *Новое Литературное Обозрение* 2, 132. sz. (2015): 150–156.

Киреева, Е. В. *Лицейские стихотворения А.С. Пушкина »Казак« и »Романс«: Биографический, литературный, фольклорный контекст.* PhD-disszertáció, Szaratovi Állami Egyetem, Szaratov, 2007.

Кириллина, Лариса. „»Schöne Minka« и ее сестры". In *Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Материалы международной конференции*, 191–205. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского 43. Москва: МГК, 2003.

———. „»Schöne Minka«: Судьба украинской песни в творчестве Бетховена". In *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Бетховен – terra incognita*, szerkesztette Г. І. Ганзбург, 5–23. Харків: Видавництво ТОВ С. А. М., 2015.

Кларк, Катерина. „Введение. Экология революции". In Катерина Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, 12–52. Москва: Новое литературное обозрение, 2018.

———. „НЭП и »капитуляционное искусство«". In Катерина Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, 219–249. Москва: Новое литературное обозрение, 2018.

———. „РАПП и институциализация советского культурного поля в 1920-х – начале 1930-х годов”. In *Соцреалистический канон*, szerkesztette Ханс Гюнтер és Евгений Добренко, 209–224. Санкт-Петербург: Гуманитарное Агенство „Академический проект”, 2000.

———. „Революционная культура и век джаза”. In Катерина Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, 249–281. Москва: Новое литературное обозрение, 2018.

———. „Установление советской культуры”. In *Петербург, горнило культурной революции*, 281–309. Москва: Новое литературное обозрение, 2018.

Коломийченко, Т. А. *Воздействие художественной системы русского фольклора на поэтический стиль Г. Р. Державина: Лирика 1779 – 1796 годов*. Москва, 2004.

Кошанский, Н. Ф. *Риторика*, szerkesztette В. И. Аннушкин, А. А. Волков és Л. Е. Макарова. Москва: Русская панорама, 2013.

Кошелев, В. А. *Первая книга Пушкина*. Томск: Водолей, 1997.

Кравчинский, Максим. „«Цыганщина» – саундтрек угара нэпа”. In Максим Кравчинский, *Песни и развлечения эпохи нэпа*, 401–448. Нижний Новгород: Деком, 2015.

Кузовкина, Т. Д. „Некролог Булгарина Жуковскому”. In *Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева*, szerkesztette Л. Н. Киселева, 276–293. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004.

Курганов, Е. Я. *Анекдот как жанр.* Современная западная русистика. 11. kötet. Санкт-Петербург: Академический проект, 1997.

———. *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*. Slavica Helsingiensia 15. Helsinki: Helsinki University Press, 1995.

Лавринец, Павел. „Пушкин в сочинениях гимназистов Литвы и Белорусии (1838)”. In *Пушкинские чтения в Тарту 4. Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Материалы международной конференции*, szerkesztette Л. Н. Киселева, 138–151. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.

Ларионова, Е. О. „Лирика Пушкина 1817–1820 годов”. In А. С. Пушкин, *А. С. Пушкин Стихотворения. Книга первая.* (*Петербург. 1817–1820*), 2. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро és Е. О. Ларионова, 251–270. А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 2004.

Левитт, Маркус Ч. *Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года*. Современная западная русистика. Санкт-Петербург: Академический проект, 1994.

———. „Пушкин в 1899 году”. In *Современное американское пушкиноведение. Сборник статей. Contemporary American Pushkin Studies. Collection of Works*, szerkesztette У. М. Тодд III, 21–42. Современная западная русистика 24. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999.

Лекманов, Олег. „Об одном источнике »Анекдотов из жизни Пушкина« Даниила Хармса”. In Олег Лекманов, *Книга об акмеизме и другие работы*, 279–282. Томск: Водолей, 2000.

Либровичъ, Сигизмунд. „XXXIX. Портреты Пушкина на водочныхъ бутылкахъ...” In *Пушкинъ въ портретахъ. Исторія изображеній поэта въ живописи, гравюре и скульптуре*, 242–254. Санкт-Петербургъ, 1890.

Липовецкий, Марк. „Аллегория письма: »Случаи« Д. И. Хармса (2003)”. In Марк Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920 – 2000-х годов*, 141–179. Москва: Новое литературное обозрение, 2008.

Ломан, Ольга. „Предания о Пушкине”. *Литературный критик* 3 (1938): 183–190.

Лотман, Ю. М. „Культура и информация”. In Ю. М. Лотман, *Статьи по типологии культуры:* Материалы к курсу теории литературы. 1. *kötet*, 3–11. Тарту, 1970.

———. „Литературная биография в историко-культурном контексте. К типологическому соотношению текста и личности автора (1986)”. In Ю. М. Лотман, *О русской литературе. Статьи и исследования. История русской прозы. Теория литературы*, 804–817. Санкт-Петербург: Искусство–СПб, 1997.

———. „Люди 1812 года”. In Ю. М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства* (*XVIII – начало XIX века*), 314–331. Санкт-Петербург: Искусство–СПб, 1994.

———. „Память в культурологическом освещении”. In Ю. М. Лотман, *Статьи по семиотике и типологии культуры*, 200–202. Таллин: «Александра», 1992.

———. „Пушкин 1999 года. Каким он будет? (1987)”. In Ю. М. Лотман, *Воспитание души*, 131–141. Санкт-Петербург: Искусство–СПб, 2003.

———. „Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста (1975)”. In Ю. М. Лотман, *Пушкин*, 393–462. Санкт-Петербург: Искусство–СПб, 1995.

Луначарский, А. В. „Александр Пушкин (1922)”. In А. В. Луначарский, *Русская литература*, 1. kötet, 33–37. Собрание сочинений в 8 т. Москва: Художественная литература, 1963.

———. „Пушкин и Некрасов”. In А. В. Луначарский, *Русская литература*, 1. kötet, 28–32. Собрание сочинений в 8 т. Москва: Художественная литература, 1963.

Лурье, М. Л. „Фольклор в записях носителей и любителей (предисловие к сборнику)”. In *Фольклор без фольклористов. Рукописные альбомы и любительские собрания частушек первой трети XX века*, szerkesztette М. Л. Лурье és Н. Н. Рычкова, 7–25. Москва, 2019.

Манчестер, Лори. „Возникновение и значение. (авто)биографических практик в некрологах приходских священников Русской православной церкви”. In *Вера и личность в меняющемся обществе. Автобиографика и православие в России конца XVII – начала XX века*, szerkesztette Лори Манчестер és Денис Сдвижков, 206–227. Historia Rossica. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2020.

Маршак, С. Я. *Избранные письма*. Szerkesztette И. С. Маршак és С. В. Михалков. 8. köt. Собрание сочинений в 8 т. Москва: Художественная литература, 1972.

Мейлах, Б. С. „Пушкин в восприятии и сознании дореволюционного крестьянства”. In *Пушкин и русская культура*, 61–112. Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии 5. kötet, Ленинград: Наука, 1967.

———. „Характеристики воспитанников лицея в записях Е. А. Энгельгардта”. In *Пушкин: Исследования и материалы*, 3. kötet, 347–361. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960.

Мелетинский, Е. М. „Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров”. In Е. М. Мелетинский, *Избранные статьи. Воспоминания*, szerkesztette Е. С. Ноник, 318–333. Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998.

Мельниченко, Михаил. *Советский анекдот. Указатель сюжетов*. Новое Литературное Обозрение, 2021.

Мельц, М. Я. „Поэзия А. С. Пушкина в русских дореволюционных песенниках, устном бытовании и записях фольклористов”. In *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель,* szerkesztette М. Я. Мельц, 8–55. Studiorum Slavicorum Monumenta 18. Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин”, 2000.

Мельц, М. Я., szerk. „Поэтические произведения А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. Библиография”. In *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель,* szerkesztette М. Я. Мельц, 56–114. Studiorum Slavicorum Monumenta 18. Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин”, 2000.

———. *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель.* Studiorum Slavicorum Monumenta 18. Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин", 2000.

Модзалевский, Б. Л. *Библиотека Пушкина.* (*Библиографическое описание*). Санкт-Петербург, 1910.

———. „Работы П. В. Анненкова о Пушкине". In Б. Л. Модзалевский, *Пушкин*, 275–398. Ленинград: Прибой, 1929.

Моллер-Салли, Стивен. „»Классическое наследие« в эпоху соцреализма, или похождения Гоголя в стране большевиков". In *Соцреалистический канон*, szerkesztette Евгений Добренко és Ханс Гюнтер, 509–522. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000.

Молок, Юрий. *Пушкин в 1937 году. Материалы и исследования по иконографии*. Москва: Новое литературное обозрение, 2000.

Морозов, И. А. és О. Е. Фролова. „Пушкин в анекдоте". *Живая старина*, 4. sz. (1999): 21–23.

Муравьева, О. С. „Образ Пушкина: исторические метаморфозы". In *Легенды и мифы о Пушкине: Сборник статьей*, szerkesztette М. Н. Виролайнен, 3. kiadás, 113–133. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999.

Назаренко, М. И. „Конструирование биографий в исторических анекдотах (Д. Хармс, Н. Доброхотова и В. Пятницкий)". In *Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов*, 159–170. 11. Киев: БиТ, 2007.

Некрасов, Н. А. „Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре (Статья третья)". In Н. А. Некрасов, *Критика. Публицистика (1840–1849)*, 11. kötet, 293–298. Н. А. Некрасов Полное собрание сочинений в 15 т. Ленинград: Наука, 1989.

Никитаев, А. Т. „Пушкин и Гоголь (Об истории сюжета)". *Литературное обозрение*, 9–10. sz. (1994): 49–51.

Новикова, А. М. „Лирика А. С. Пушкина и народная песня". In А. М. Новикова, *Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в и народная песня: Учеб. Пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов*, 132–171. Москва: Просвещение, 1982.

Онипко, К. А. „Первые русские некрологи: герои и контексты". *Ученые записки Петрозаводского Государственного Университета* 170, 1. sz. (2018): 83–87. https://doi.org/10.15393/uchz.art.2018.14.

Павлищева, О. С. „Воспоминания О. С. Павлищевой". In *Пушкин*, szerkesztette М. Цявловский, 443–465. Летописи Государственного литературного музея, 1. kötet. Москва: Журналное газетное объединение, 1936.

Панченко, А. А. „Пушкин в советском фольклоре". In *Культурный палимпсест. Сборник статей к 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно*, szerkesztette А. В. Лавров, 390–410. Санкт-Петербург: Наука, 2011.

Панченко, А. М. „Русский поэт, или Мирская святость как религиозно-культурная проблема". In А. М. Панченко, *Русская история и культура. Работы разных лет*, 361–374. Санкт-Петербург: «Юна», 1999.

Паперно, Ирина. „Пушкин в жизни человека Серебряного века". In *Cultural Mythologies of Russian Modernism: from Golden Age to the silver Age*, szerkesztette Boris Gasparov, Irina Paperno és R. P. Hughes, 19–51. Berkeley: University of California Press, 1992.

Песков, А.М. „К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина". *Новое литературное обозрение*, 42. sz. (2000): 230–238.

Платт, Дж. Б. *Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт*. Fordította Яков Подольный. Эстетика и политика 4. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017.

Плетнев, П. А. „Александр Сергеевич Пушкин". In П. А. Плетнев, *Статьи. Стихотворения. Письма*, 31–47. Москва: Советская Россия, 1988.

Пономарева, Е. В. „Книги-альбомы М. М. Зощенко и Н. Э. Радлова как явление массового искусства 1920-х годов". *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»* 11, 4. sz. (2014): 33–39.

Попов, А. Н. „«Там Вакх торжественно смеется…»: о коммуникативно-игровой природе студенческих вакхических песен XIX века". *Вестник Оренбургского государственного университета*, 11. sz. (2004): 42–49.

Прийма, Ф. „Об одном немецком переводе украинской народной песни »Їхав козак за Дунай«". *Русская литература. Историко-литературный журнал*, 3. sz. (1960): 170–174.

Проскурин, О. А. *Литературные скандалы пушкинской эпохи*. Материалы и исследования по истории русской культуры 6. Москва: ОГИ, 2000.

———. *Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999.

Раку, Марина. „»Перековка« Чайковского". In Марина Раку, *Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи*, 564–660. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2014.

Рейтблат, А. И. „Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина)". In *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки*, 51–70. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2001.

———. „Книга и крестьянин: изменение отношения к чтению”. In А. И. Рейтблат, *От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века*, 133–145. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2009.

———. „Литературный альманах 1820–1830 гг. как социокультурная форма”. In А. И. Рейтблат, *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки*, 70–81. Москва: Новое литературное обозрение, 2001.

———. „Лубочная книга и крестьянский читатель”. In А. И. Рейтблат, *От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы*, 146–169. Москва: Новое литературное обозрение, 2009.

———. „Московская низовая книжность”. In А. И. Рейтблат, *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки*, 157–181. Москва: Новое литературное обозрение, 2001.

———. „Предисловие”. In А. И. Рейтблат, *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи*, 5–13. Москва: Новое литературное обозрение, 2001.

———. „Пушкин как Булгарин. К вопросу о политических взглядах и журналистской деятельности Ф. В. Булгарина и А. С. Пушкина”. In А. И. Рейтблат, *Писать поперёк. Статьи по биографике, социологии и истории литературы*, 45–79. Москва: Новое литературное обозрение, 2014.

———. „Русская литература как социальный институт”. In А. И. Рейтблат, *Писать поперёк. Статьи по биографике, социологии и истории литературы*, 11–33. Москва: Новое литературное обозрение, 2014.

———. „Читательская аудитория в начале 20 века”. In А. И. Рейтблат, *От Бовы к Бальмонту*, 277–294. Москва: Новое литературное обозрение, 2009.

Розанов, И. Н. „Канонизация классиков”. In И. Н. Розанов, *Литературные репутации*, 89–108. Москва: Советский писатель, 1990.

———. *Литературные репутации: работы разных лет*. Москва: Советский писатель, 1990.

———. „Пушкин в поэзии его современников”. *Литературное наследство* [*А.С. Пушкин*], 16–18. sz. (1934): 1025–1042.

———. „Стихи русских поэтов, ставшие песнями (1950)”. In И. Н. Розанов, *Литературные репутации: работы разных лет*, 395–420. Москва: Советский писатель, 1990.

Сажин, В. Н. „Примечания”. In Даниил Хармс, *Произведения для детей*, szerkesztette В. Н. Сажин, 3. kötet. 267–338. Даниил Хармс. Полное собрание сочинений. Санкт-Петербург: Академический Проект, 1997.

———. „Примечания”. In Даниил Хармс, *Новая анатомия*, szerkesztette В. Н. Сажин, 2. kötet. 369–438. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

———. „«Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д. И. Хармса»”. In *Литературный процесс в развитии русской культуры XVIII–XX веков. Тезисы научной конференции*, 57–61. Таллин, 1985.

———. „С классической основой...” In Даниил Хармс, *Авиация превращений*, szerkesztette В. Н. Сажин, 1. kötet, 5–11. Даниил Хармс. Собрание сочинений в 3 т. Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

Сандлер, Стефани. „Воспоминания в Михайловском”. In *Современное американское пушкиноведение*, szerkesztette У. М. Тодд III, 69–87. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999.

Сарнов, Бенедикт. „Племя младое, незнакомое”. In Бенедикт Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко*, 88–101. Москва: Изд-во Пик; РИК „Культура”, 1993.

———. „Племя младое, незнакомое (Продолжение)”. In Бенедикт Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко*, 101–121. Москва: Изд-во Пик; РИК „Культура”, 1993.

„»Сельский вестник«, еженедельное издание при редакции »Правительственного вестника«”. Санкт-Петербург, 1899. 1900. Фонд 138. Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.

Сенькина, А. А. „Трансформации художественного текста в хрестоматиях XIX в: к вопросу о школьном каноне”. *Детские чтения* 6, 2. sz. (2014): 349–365.

Сергиенко, Роллан. *Майское утро, документальный фильм, СССР*, 1987. Black Duck, „»Майское утро« (документальный фильм, СССР, 1988 г.)”, 2017. nov. 18., 36:43, https://www.youtube.com/watch?v=lNer6E2ueYQ.

Слонимский, А. Л. „Пушкин и комедия 1815–1820 гг.” In *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, 23–42. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1936.

Смирнов, Ю. И. *Восточно-Славянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий*. Москва: Наука, 1988.

Солдатова, Л. М. „Традиция памяти Пушкина на виражах политической жизни России XX века”. *Русская литература*, 1. sz. (2006): 147–191.

Сосновский, Л. „О Пушкине. За что любил Пушкина В. И. Ленин?” *Правда*, 127. sz. 1924. június 7.

Сперанский, М. Н. „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках”. *Этнографическое обозрение*, 2–3. sz. (1909): 120–144.

Строганов, М. В. „Смерть Пушкина в стихах его современников". In *Пушкин, проблемы творчества, текстологии, восприятия. Сборник научных трудов*, 87–101. Калинин: Калининский государственный университет, 1989.

Ступель, А. М. „Лицейский учитель музыки". In *Пушкин. Исследования и материалы*, 3. kötet, szerkesztette Н. В. Измайлов, 362–378. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960.

Супрун, Василий. „Ономастический мир Михаила Зощенко". *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica Rossica*, XX. sz. (2021): 121–131. https://doi.org/10.18778/1731-8025.20.10.

Сурат, Ирина és Сергей Бочаров. *Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества*. Studia philologica. Series minor. Москва: Языки славянской культуры, 2002.

Тодд III, У. М. *Литература и общество в эпоху Пушкина*. Fordította A. Ю. Миролюбова. Современная западная русистика. Санкт-Петербург: Академический проект, 1996.

Томашевский, Б. В. „Примечания". In А. С. Пушкин, *Критика и публицистика*, 7. kötet, 453–517. А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 10 т. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978.

———. „История Тетради Всеволожского (1936)". In А. С. Пушкин, *А. С. Пушкин Стихотворения. Книга первая. (Петербург. 1817–1820)*, 2. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро és Е. О. Ларионова, 303–324. А. С. Пушкин Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 2004.

———. *Пушкин. Книга первая (1813–1824)*. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1956.

Томашевский, Ю. В. „Зощенко и »Крокодил«. Цикл публикаций журнала »Крокодил« № 1, 2, 5, 6 за 1994 год, посвященных 100-летию Михаила Зощенко". *Calameo*, é. n. https://www.calameo.com/read/003660662b93eb791930c.

———. „Как работал Михаил Зощенко, что думал о Пушкине и какие имел взгляды на оплату литературного труда". *Вопросы литературы*, 3. sz. (1977): 296–307.

———. „Судьба Михаила Зощенко". In М. М. Зощенко, *Рассказы*, 1. kötet, szerkesztette Ю. В. Томашевский, М. М. Зощенко Собрание сочинений в 5 т. 9–18. Москва: Русслит, 1993.

Топоров, А. М. *Крестьяне о писателях*. Москва: Госиздат, 1930.

———. *Крестьяне о писателях*. 3. kiad. Москва: Советская Россия, 1967.

Топоров, Герман és Игорь Топоров. „В поле его тяготения. А. М. Горький и А. М. Топоров". *Relga. Научно-культурологический журнал*, 2018. április 12.

http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5340&level1=main&level2=articles.

Тюнькин, К. И., szerk. „А. М. Достоевский: Из »Воспоминаний«". In *Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников в двух томах*, 29–163. Серия литературных мемуаров. Москва: Художественная литература, 1990.

Тынянов, Ю. *Архаисты и новаторы. Репринт.* Ленинград–Анн Арбор: Прибой– Ардис, 1929.

———. „Литературное сегодня". In Ю. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, 150–167. Москва: Наука, 1977.

———. „Пушкин и Кюхельбекер (1934)". In Ю. Тынянов, *Пушкин и его современники*, 233–295. Москва: Наука, 1969.

———. „»Серапионовы братья«. Альманах I". In *Поэтика. История литературы. Кино*, 132–136. Москва: Наука, 1977.

Тынянов, Ю. és Б. Казанский, szerk. *Фельетон. Сборник статей*. Вопросы современной литературы 1. Ленинград: Academia, 1927.

Уварова, Е. Д. *Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945)*. Москва: Искусство, 1983.

Уракова, А. П. „Конференция »Культовая литература: истоки, механизмы, формирования, динамика«". *Новое Литературное Обозрение*, 80. sz. (2006): 427–435.

Файбисович, Виктор. „Русские песенники в прусской гвардии". *Родина* (blog), 2017. június 1. https://rg.ru/2017/05/30/rodina-ermitag.html.

Фицпатрик, Шейла. *Срывайте маски!: Идентичность и самозванство в России XX века*. Fordította Л. Ю. Пантина. Москва: РОССПЭН, 2011.

Фомин, А. Г. *Puschkiniana 1900–1910*. Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1929.

Фомичев, Сергей. „Зощенковский Пушкин". In Сергей Фомичев, *Пушкинская перспектива*, 301–314. Москва: Знак, 2007.

———. „Преодисловие". In *Пушкин А. С. Борис Годунов*, 5–22. Санкт-Петербург: Гуманитарное Агенство, „Академический проект", 1996.

Хвостова, О. А. „П. И. Бартенев и П. В. Анненков в работе над материалами для биографии А. С. Пушкина". *Известия Саратовского университета. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика* 18, 3. sz. (2018): 275–279. https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-3-275-279.

Цявловский, М. А. „Источники текстов лицейских стихотворений". In А. С. Пушкин, *Лицейские стихотворения (1813–1817)*, 1. kötet, szerkesztette В. Э. Вацуро, 461–563. А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1999.

Чернышев, В. И. „»Пушкинский уголок«, его быт и предания". *Известия Русского Географического Общества* 60, 2. sz. (1928): 327–360.

Чудакова, М. О. „Поэтика Михаила Зощенко. Избранные работы". In М. О. Чудакова, *Литература советского прошлого*, 1. kötet, 79–245. Studia philologica. Москва: Языки русской культуры, 2001.

Чуковский, К. И. *Дневник (1901–1929)*. Szerkesztette Е. Ц. Чуковская. Москва: Советский писатель, 1991.

Шайтанов, И. „Между эпосом и анекдотом". *Литературное обозрение*, 1. sz. (1995): 18–21.

Шатин, Ю. В. „«Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации". In *Сибирская пушкинистика сегодня: Сб. науч. статей*, szerkesztette В. Н. Алексеев és Е. И. Дергачева-Скоп, 231–238. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2000.

Шенкман, Ян. „Логика абсурда (Хармс: отечественный текст и мировой контекст)". *Вопросы литературы*, 4. sz. (1998): 64–80.

Шмид, Вольф. „Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адрияна Прохорова. О поэтичности »Гробовщика«". In Вольф Шмид, *Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард*, 36–61, 2. kiadás. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1998.

Штейнер, Евгений. *Что такое хорошо: Идеология и искусство в раннесоветской детской книге*. Очерки визуальности. Москва: Новое литературное обозрение, 2019.

Щёголев, П. Е. *Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы (1928)*. Москва: Книга, 1987.

———. „И. А. Гончаров — цензор Пушкина (1912)". In П. Е. Щёголев, *Первенцы русской свободы*, 398–406. Библиотека «Любителям российской словесности». Москва: Современник, 1987.

Эйхенбаум, Б. М. „О замысле Графа Нулина". In *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, szerkesztette Ю. Г Оксман, 349–357. 3. kötet. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937.

Эпштейн, М. Н. „Пушкинианцы". In М. Н. Эпштейн, *Новое сектанство. Типы религиозно-философских умонастроений в России (1970–1980-е годы)*, 142–151. Самара: ИД «БАХРАХ-М», 2005.

Эткинд, Е. Г. „»Неизгладимая печать«. Пушкин-эпиграмматист". In Е. Г. Эткинд, *Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции*, 420–436. Москва: Языки русской культуры, 1999.

Ямпольский, Михаил. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*. Москва: Новое литературное обозрение, 1998.

Zsófia Kalavszky

Total Pushkin. Popular genres shaping Pushkin's cult between 1837–1937

The monograph focuses on the (first) hundred years of Aleksandr Pushkin's cult in Russia, which is presented from a socio-narratological perspective. It examines the phenomenon of literary cults separated in time, space, and social environment. According to sociologist of literature Boris Dubin, the diverse cultural strategies pursued by different social groups result in diverse cultural authorities and acts of symbolization. In Aleksandr Pushkin's case, various cultural strategies coexist during the nineteenth century, which present him as different manifestations of cultural authority. This means that additional cultic practices can also be detected alongside the cultic gestures of the (educated) elite, for instance the cult that manifests itself in folkloristic phenomena and popular literature. This is what is called the phenomenon of a "layered cult", following Hungarian literary historian Márton Szilágyi. The theoretical approach and methodology stem from the empirical material examined related to Pushkin's cult in Russia between 1837 and 1937.

The study examines the appearance and operation of cult as a phenomenon by analyzing texts that were liked, created, or operated by groups of readers who differed from the highly educated Russians of the nineteenth-century (people who were active on the periphery of the official literary institutional system or were even located outside of it). These texts provide an impression of the respect people felt toward Pushkin.

In the research, the concepts of *gorodskoi folklor* (Aleksandr Belousov) and *literaturnyi byt* (Yury Tynyanov) are employed. The monograph argues that the unofficial cultic practices that originated from popular culture and folklore made *anecdotes* (including anecdotal genres and modes of expression) and *eulogies* (including forms and modes of expression carrying a memory of the genres of the hagiographic or the secular portrait) "cultic facts" in Pushkin's nineteenth-century cult. It discuss-

es the genres, works, recipients, techniques of transmission and replication, as well as public spheres that have been neglected by institutional criticism and have been virtually unexplored in a scientifically rigorous manner. In addition, the corpus that does exist has been organized in a haphazard manner. Considering the genres and modes of expression, as well as the agents (narrators and imitators) related to them, also makes it possible to discuss the changes and dynamics that influenced literary cults during the nineteenth century. The circumstances in literary history that allowed Pushkin's anecdotal and eulogic figures to closely coexist and complement each other in the different groups originated from the unique social, economic, and political situation that characterized the second part of the nineteenth century, as well as the end of tsarist Russia at the end of the turn of the century.

The extensive material shows how the heterogeneous image that already emerged about Pushkin during his lifetime (the complexity of his literary reputation due to the transition from a salon culture to a journal culture, the fluid status of the poet, his strategies to create a Romantic role, his desire to have a strong presence in the media in a modernizing literary institutional system, and to create his own myth) determined the Pushkin cult after he died in 1837. An ongoing rivalry and coexistence between the two modalities or world views can be traced. Following the erection of the 1880 monument, one shifted his figure in the direction of the *hero* and the *saint* (which tended to appear in modes of expression typical of the *eulogic* direction), while the other emphasized breaking social rules, i.e. it tended to present Pushkin in the roles of the wise clown (in Russian terminology: *shut*) and the trickster (in Russian terminology: *plut*), as an eccentric living at the periphery of society (which shifted the poet's image towards the *anecdotal* direction).

The book was written with a Hungarian audience in mind, so it was considered important to first introduce the object of the cult, Aleksandr Pushkin the poet, to the readers before examining how the popular genres that played a key part in the development of his cult operate. To this end, the book starts with three introductory chapters on the history of literature, culture, politics, and society. In these, the most important basic knowledge related to this subject (data, facts, and connections) is collected and systematized. These chapters are intended to help orient Hungarian recipients who do not have an in-depth knowledge of nineteenth-century Russian history of literature and culture, as well as provide a foundation for taking in the analytical chapters of the book with this specific context in mind.

The chapter called *The Poet* presents a biography of Aleksandr Pushkin, examining how the poet's oeuvre and reputation changed from the perspective of literary history, socio-cultural factors, and social history, as the poet played various roles in the contemporary, emerging institutional system. The monograph emphasizes the

elements that (may) have made the poet and his works suitable for a multivalent social role both while he was alive and following his death. The book details how Pushkin's fame and recognition gradually spread from the aristocratic salons to the wider urban population and the peasantry. In line with the above, the unique biographical experiment emphasizes and details those works of the oeuvre and their genesis that have emerged as intersections of interpretation in terms of both poetics and social history. These include the early poems Pushkin wrote at the lyceum and the issue of reputation; the poem *Ruslan and Ludmila*, which was considered a social, moral, and aesthetic scandal; the link between Pushkin's correspondence during his exile to the south and establishing a Romantic role; his "missed role", i.e. the fact that Pushkin stayed away from the Decembrist revolt and his work *Count Nulin*, which can be seen as a poetic representation of this "absence"; and finally a popular topic of authorial cults: the last piece of work Pushkin completed. *One of Joan of Arc's last in-laws*, which is presumed to be the last text Pushkin finished, is a hoax coded with the help of multiple narrative and poetic devices (Aleksandr Dolinin), and may even be read as Pushkin's own apologia: as a fictionalized, literary configuration of the biographical role and series of decisions that eventually led to his fateful duel.

The chapter called *The Monument* tells the readers about the story that led to erecting the first Pushkin statue, also summarizing Marcus C. Levitt's concept of the role this initiative played in the emergence of Russian intelligentsia. *The People* introduces the reader to a debate in which an institutionalizing cult appears as contentious social territory.

Studies that were not aimed at popularization or popular literary forms, but were instead focused almost exclusively on the literary activity of a highly narrow and closed intellectual milieu – consisting mainly of aristocrats and nobles residing in the capital cities (Moscow and St. Petersburg) – were unable to account for the rather heterogeneous printed and manuscript sources that had already gained wide circulation in Russia from the early nineteenth century and were capable of flexibly and rapidly adapting to readers' needs (such sources include *lubok literature*). The emergence of a new research direction associated with the name of Abram Reitblat is inseparable from a broader process which, over the past twenty to thirty years, has been accompanied in Russian literary scholarship by a growing emphasis on sociological theory – including the spread of microhistorical studies – and a shift in perspective within (traditional) folklore research. This trend also encompasses the study of popular secular print culture, *nizovaia knizhnost'*, *lubok literature*, as well as new forms of biographical research (e.g., Viktor Zhivov).

These contextual analyses have uncovered a rich source of knowledge that quite substantially changes our understanding of the relationship between Pushkin's

works and their contemporary (non-literary) recipients, the size of this audience, and their social composition. Thus, in addition to the Pushkin reputation prevalent among his educated readership and the emergence of the Pushkin cult, other types of reception of his biography and works also emerge, and we can even talk about the presence of other types of reputation(s).

Research on ethnography, linguistics, pedagogy, and cultural anthropology proliferated at the beginning of the twentieth century. Although these did not yet set out to map the effect a state Pushkin cult had in terms of acculturation and ideology, these collectors already faced the fact that a unique, modern folklore material had emerged around the poet as an object of cult during the early Soviet times.

The study examines the genres, manifestations, and genesis of three local collections and text corpora from the 1920s. Evgeny Baranov's ethnographic research, which noted down the Moscow myths (*Moskovskie legendy*), Vasilij Chernyshov's research, who collected material in the villages around the Pushkin Memorial located 110 kilometers from the city of Pskov (*"Pushkinskii ugolok", ego byt the author predaniia*), and the text corpus – *Krestiane o pisateliakh* – that emerged as a result of Adrian Toporov's pedagogical experiment among the peasants of a Siberian commune (not an ethnographic collection) all seem suitable for examining the direct and indirect effects of the "information pressure" coming from the state cult (Aleksandr Panchenko), as well as mapping mythicizing formulas and sociohistorical contexts and how they depend on each other.

The analysis suggests that erecting a statue in 1880, the celebrations organized during 1899 (still during the tsarist monarchy), or the Pushkin anniversary in 1937 are easier to interpret due to the clear delineation of the time period, and the obvious, straightforward, and homogeneous types of sources (since most of these printed materials, works of art, and movies can be linked to institutions). In contrast, examining "Pushkin as an object of cult" during the 1910s and 1920s necessitates a much more finely tuned research focus, more complex research methods, and mapping and selecting "non-obvious" sources as well. For this reason, in the chapter *Multiple Pushkin memories*, the monograph explores a perspective that operates at a small scale and considers this social, political, and cultural fragmentation.

The last chapters of the monograph discuss texts and works that belong to "belletristic pushkiniana". This expression refers to a still growing group of texts in Russian literary history driven by the narrative of the Pushkin myth(s), the pieces of which were often created as a result of pressure from the institutionalized cult, in other words, the cult itself is their thematic framework of interpretation. the monograph argues that the semantic complexity of the works belonging to the corpus of belletristic pushkiniana (in the book, these include Mikhail Zoshchenko's Push-

kin feuilletons, as well as Daniil Kharms's anecdotes and his educational pieces on Pushkin for children) emerges when the approaches offered by cult research, i.e. the issues that are considered to be beyond literary science in the narrow sense, and traditional issues of literary science are linked during the analysis.

Mikhail Zoshchenko was a celebrated author of the golden age of the Soviet satirical literature during the 1920s, a star writer of the NEP era. His Pushkin feuilletons bear both the characteristics of the news genres that react to contemporary events and the aesthetic characteristics of the classical works that are supposed to be timeless, i.e. they are the base texts of the contemporary Pushkin image held in the Leningrad mass media and have aesthetic merit as the belletristic representations of the Pushkin cult. The texts examined in the Zoshchenko chapters – *Grob, Pushka Pushkinu*, and *Poet i loshchad'* – create and shape the myth and cult that can be called the Pushkin cult and myth of the Soviet middle-class person operating as a literary figure. The monograph presents the radical changes the Stalinist Pushkin anniversary in 1937 brought on in the development and use of the genre of the feuilleton through Zoshchenko's and Kharms's works and the measures of cultural politics that closed down the satirical papers and forced out the devices of irony and humor. A comparative analysis of the issue of the *Begemot* magazine that celebrated the Pushkin anniversary in 1927, which made fun of the ignorance, narrow-mindedness, and lack of Pushkin knowledge on the part of the Soviet lower-middle class, and another anniversary issue of the *Krokodil* magazine from ten years later shows how cultic speech about the Pushkin cult, i.e. meta-cult became a tool of censorship during the 1930s (Evgeny Dobrenko). This is the first to interpret interpret Zoshchenko's satire *Pushkinskie dni 1–2* in its primary setting, in the close context of the particular issue.

Daniil Kharms's pieces on Pushkin for a young audience, and the renowned *Anecdotes* (*Anegdoty iz zhizni Pushkina*) liberally reference their nineteenth-century precursors in literary and cultural history. At the same time, they are deeply and organically embedded in the Soviet cultural, literary, and social environment of the 1930s, just like they cannot be separated from Kharms's poetics, philosophy of art, and world view. Considering the various approaches of cult and genre history, poetics, narratology, and the sociology of literature together makes it possible to expand the range of potential interpretations for Kharms' text. They also provide an opportunity to discuss the transitional period of the 1920s and 1930s, the various Pushkin images present at the time, the Pushkin cult of high literature and the scientific elite, and the political Pushkin cult of a society that was not fully Russian any more but had not been completely uniformized yet, either.

Жофия Калавски

Тотальный Пушкин. Популярные жанры в формировании культа Пушкина 1837–1937

Настоящая монография посвящена анализу (первых) ста лет формирования и развития культа А. С. Пушкина в России. Исследование осуществляется в рамках соционарратологического подхода, предполагающего рассмотрение культурных и социальных механизмов, обусловливающих нарративное конструирование образа поэта в общественном сознании. В центре внимания – феномен литературного культа в его временном, пространственном и социальном измерении.

Согласно социологу литературы Борису Дубину, культурные стратегии различных социальных групп инициируют процессы формирования различных культурных авторитетов и актов символизации. В случае с А. С. Пушкиным мы сталкиваемся с синхронным присутствием разных культурных стратегий, которые формируют разные композиции культурных авторитетов. Это означает, что наряду с культовыми жестами (литературной) элиты мы можем обнаружить одновременные, но иные культовые практики, такие как культ, проявляющийся в фольклорных явлениях и в массовой (популярной) культуре. Вслед за венгерским историком литературы, Мартоном Силади мы называем это явление «стратифицированным или многослойным литературным культом». Теоретический подход и методология исследования непосредственно обусловлены эмпирическими материалами, связанными с культом Пушкина в России в период с 1837 по 1937 годы.

В монографии исследуется возникновение и функционирование культа как феномена в контексте анализа текстов, так или иначе несущих на себе отпечаток уважения к фигуре Пушкина; тексты, которые пользовались популярностью, создавались и распространялись среди таких групп читателей, чьи социокультурные характеристики отличались от высокообразованных

групп русских читателей XIX века – то есть, среди тех, кто находился на периферии институциональной литературной системы или за ее пределами и были далеки от нее.

В данном исследовании используются концепции городского фольклора (Александр Белоусов) и литературного быта (Юрий Тынянов). Исходя из них, постулируется, что неофициальные (заимствованные из популярной культуры и фольклора) культовые практики в пушкинском культе XIX века превращают в «факт культа», например, анекдот (в более широком смысле – анекдотические жанры и способы выражения) и некролог (шире говоря – формы и способы выражения, напоминающие жанры агиографии или светского портрета). В исследовании рассматриваются жанры, произведения, адресаты, техники передачи традиции и формы её воспроизведения, которые институциональная критика обычно игнорирует. Их целенаправленный сбор в научных целях практически не осуществлялся, а существующий корпус не подвергался систематической обработке на регулярной основе. Комплексное рассмотрение жанров, манеры повествования и неотделимых от них действующих лиц (рассказчиков, переписчиков текстов) также позволяет анализировать трансформации и динамику литературного культа на протяжении XIX века. Историко-литературная ситуация, когда анекдотические и некрологические фигуры Пушкина у отдельных групп присутствовали в тесной взаимосвязи, дополняя друг друга, возникла в результате специфического социального, экономического и политического расклада, характерного для второй половины XIX века и рубежа веков, ознаменовавшего конец царской России.

Собранный обширный материал показывает, что культ Пушкина, начиная с момента смерти в 1837 году, определялся далеко не гомогенным образом поэта, сложившимся еще при его жизни. Многогранность литературной репутации Пушкина была обусловлена переходом от салонной культуры к журнальной, изменчивым статусом поэтического амплуа, стратегиями создания личного мифа, нацеленными на выстраивание романтического персонажа и интенсивное медийное присутствие в условиях модернизации системы литературных институтов, а также формирование новой читательской аудитории.

Можно проследить постоянное соперничество и сосуществование двух модальностей и, одновременно, мировоззрений. После 1880 года одна из них сместила фигуру поэта в сторону образа героя и святого (проявляясь, главным образом, в манерах повествования, ориентированных на некрологический полюс), другая же сделала акцент на нарушении социальных норм, то есть Пушкин рассматривался в основном как эксцентричный персонаж на пе-

риферии общества в ролях шута и плута (это, в свою очередь, подтолкнуло сформировавшийся образ к анекдотическому полюсу).

Книга предназначена в первую очередь для венгерского читателя, поэтому в неё была включена глава о самом предмете культа — поэте Александре Пушкине, прежде чем перейти к анализу функционирования популярных жанров, сыгравших ключевую роль в формировании культа. С этой целью начинается монография с трех вводных, по сути, «информационных» глав («Поэт», «Памятник», «Народ») обобщающих знания о литературе, культуре, политике и социальной истории. В них автор постаралась собрать и систематизировать наиболее важные базовые знания – данные, факты, взаимосвязи. Такое решение было принято в надежде, что эти главы помогут венгерским читателям сориентироваться в ситуации, сложившейся в русской литературе и культурной истории в XIX веке, и в то же время обеспечат фундамент и возможность интегрировать собственно аналитические главы книги в общий контекст.

В главе «Поэт» изложена биография Александра Сергеевича Пушкина, а также рассматривается формирование представления о его творческом наследии и репутации поэта, сыгравшего различные роли в современной ему эволюционирующей институциональной системе с точки зрения истории литературы, социокультурной и общественной истории общества. Сделан акцент на представлении тех отличительных черт, которые делали (и могли делать) поэта и его произведения подходящими для выполнения многогранной социальной роли как при жизни, так и после смерти. Подробно описывается, как известность и признание Пушкина постепенно дошли от аристократических салонов до широких слоев городского населения и крестьянства. Сообразуясь с изложенным выше, попытка изложить биографию поэта столь специфическим образом ставит целью подчеркнуть и более детально проанализировать те произведения Пушкина и те ситуации их возникновения, которые становились и продолжают являться ключевыми точками интерпретации как с поэтической, так и с социально-исторической точек зрения. К таким точкам относятся ранние лицейские стихи и вопрос репутации; поэма «Руслан и Людмила», которая была истолкована как социальный, нравственный и эстетический скандал; связь переписки, которую поэт вел, находясь в южной ссылке, и выстраиванием романтической роли; «пропущенная роль», то есть, неучастие Пушкина в восстании декабристов и поэма «Граф Нулин» как возможная поэтическая репрезентация этого неучастия; наконец, излюбленная тема писательских культов – последнее произведение. «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» – предположительно последний закончен-

ный текст поэта, закодированный посредством множественных нарративных и поэтических средств мистификация (Александр Долинин), который можно прочесть как речь Пушкина в свою защиту – как литературную конфигурацию жизненных ролей и последовательности решений, которые в конечном итоге привели к смертельной дуэли.

Глава «Памятник» знакомит читателя с историей установки первого памятника Пушкину, а также содержит краткое изложение концепции Маркуса Ч. Левитта о роли этой инициативы в формировании российской интеллигенции как группы. Глава «Народ» посвящена дискуссии, в рамках которой культ, превращающийся в институт, предстает как конфликтное социальное поле.

Исследования, которые были ориентированы не на популяризацию или популярные литературные формы, но были сосредоточены почти исключительно на литературной деятельности представителей чрезвычайно узкой и закрытой интеллектуальной среды, состоявшей в основном из аристократов и из дворян, проживавших в столицах (Москве и Санкт-Петербурге), не могли охватить довольно разнородные печатные и рукописные источники, получившие широкое распространение в России уже с начала XIX века и способные гибко и быстро приспосабливаться к потребностям читателей (к таким источникам можно отнести лубочную литературу). Активизация нового направления в исследованиях, связанного с именем Абрама Рейтблата, неотделима от процесса, который в течение последних двадцати-тридцати лет сопровождался в российском литературоведении усилением социологической теории – включая распространение работ по микроистории – и сдвигом перспективы в области (традиционных) исследований фольклора. Сюда можно отнести и изучение популярных светских печатных изданий, низовой книжности, лубка и упомянуть новые виды биографических исследований (Виктор Живов).

Данные контекстуальные исследования позволили получить богатый материал, способный значительно расширить наши представления об отношениях между произведениями Пушкина и (неграмотными) рецепторами-современниками, о размере и социальном составе этого (читательского) лагеря. Таким образом, в дополнение к выстраиванию репутации и культа Пушкина в литературной среде, мы можем столкнуться с другими типами восприятия биографии поэта и его произведений и даже можем говорить о наличии репутации (репутаций) иного типа.

С начала XX века растет число этнографических, лингвистических, педагогических и культурно-антропологических исследований, которые, хотя

еще и не ставили целью с той или иной точки зрения обрисовать идеологическое влияние государственного культа Пушкина и его роль в повышении культурного уровня, однако собранные в ходе этих исследований материалы уже давали ученым понять, что в раннесоветские времена вокруг фигуры поэта как культового объекта сформировался своеобразный современный фольклор, и это стало побочным результатом проведенных изысканий.

В монографии исследуются жанры и формы трех собраний, точнее корпусов текстов локального характера, относящихся к двадцатым годам XX века, а также обстоятельства их возникновения. Этнографическое исследование Евгения Баранова, записавшего московские легенды («Московские легенды о Пушкине»), этнографический материал собранный и записанный Василием Чернышёвым («»Пушкинский уголок«, его быт и предания»), а также корпус текстов, записанных в ходе педагогического эксперимента, проведенного Адрианом Топоровым в алтайской коммуне («Крестьяне о писателях») – три эти источника, подходят для изучения прямого и косвенного воздействия государственного культа как инструмента «информационного давления» (Александр Панченко), а также для выявления мифологизирующих формул и социально-исторических контекстов в их взаимосвязи.

Если открытие памятника в 1880 году, торжества 1899 года (проходившие еще во времена царской монархии) или столетняя годовщина смерти Пушкина в сталинском 1937 году легко поддаются интерпретации в силу простоты определения периода изучаемого события, очевидности, доступности и единообразия типов источников (большая их часть представляют собой печатные материалы, предметы и кинохронику, связанные с учреждениями), то изучение вопроса о «Пушкине как объекте культа» в 1910-е – 1920-е годы требует гораздо более тонко настроенной исследовательской оптики, более сложных методов исследования, а также сопоставления и выявления «неочевидных» источников. Именно поэтому в главе «Множественность памяти о Пушкине» предпринимается попытка сформулировать точку зрения, которая бы учитывала социальную, политическую и культурную неоднородность и мыслила малыми масштабами.

Последние главы монографии посвящены произведениям беллетристической пушкинианы. Под этим выражением российское литературоведение понимает группу текстов (продолжающую пополняться и по сей день), чьи создатели движимы нарративом пушкинского мифа (мифов); фрагменты этих текстов зачастую возникали под влиянием или давлением институционализированного культа, то есть, тематической рамкой интерпретации для них является сам культ. Утверждается, что семантическая сложность текстов, от-

носящихся к корпусу беллетристической пушкинианы – в особенности фельетонов о Пушкине Михаила Зощенко, а также анекдотов и рассказов для детей о Пушкине Даниила Хармса, – обнаруживается именно в том, что подходы, предлагаемые в рамках исследования культа, то есть, вопросы, считающиеся выходящими за рамки узко понимаемой науки о литературе, в ходе анализа могут смыкаться с вопросами, традиционно понимаемыми как присущие литературе.

Михаил Зощенко – один из выдающихся авторов советской сатирической литературы, переживавшей в 1920-е гг. золотой век, литературная звезда эпохи НЭПа. Его фельетоны о Пушкине содержат одновременно черты публицистического жанра, реагирующего на текущие события, и эстетические свойства классических, неподвластных времени произведений искусства, то есть, являются ключевыми текстами, в которых создается популярный образ Пушкина, и произведениями, выражающими эстетические ценности литературной репрезентации современного на тот момент культа Пушкина. Анализируемые в главах о Зощенко тексты – «Гроб», «Пушка – Пушкину», «Поэт и лошадь» – создают и формируют тот миф и культ, которые мы можем назвать пушкинским культом и мифом у советского мещанина. Через произведения Зощенко и Хармса, а также через мероприятия культурной политики по ликвидации сатирических изданий и вытеснению иронии и юмора показывается, насколько радикальные изменения привнес сталинский юбилей Пушкина 1937 года в формировании и бытование жанра фельетона. Сравнительный анализ юбилейного пушкинского номера журнала «Бегемот» за 1927 год, где объектом юмора стали невежество, ограниченность и незнание Пушкина со стороны советских мещан, и юбилейного же номера газеты «Крокодил», вышедшего десятью годами позже, позволяет увидеть, до какой степени культовый разговор о культе Пушкина, или же метакульт как высказывание, мог в тридцатые годы превратиться в инструмент цензуры (Евгений Добренко). Впервые в специальной литературе предпринимается попытка проанализировать фельетоны Зощенко «В пушкинские дни 1– 2» в их изначальном окружении, непосредственно в контексте данного номера журнала.

Предназначенные для детей тексты о Пушкине Даниила Хармса, а также его знаменитые анекдоты содержат многочисленные отсылки к своим литературным и культурно-историческим предшественникам из XIX века, и в то же время глубоко и органично вписаны в советскую культурную, литературную и социальную обстановку 1930-х годов – и в равной степени неотделимы от поэтики, художественной философии и мировоззрения самого Хармса. Комплексное применение культурно-жанрово-исторического, поэтическо-

го, нарратологического и литературно-социологического подходов не только расширяет возможности интерпретации текста Хармса, но и дает шанс поговорить о переходном периоде двадцатых и тридцатых годов, о пушкинском культе высокой литературы и научной элиты, о политическом культе Пушкина в советизирующемся обществе, которое уже не является русским, но еще не полностью унифицировано.

SZEMÉLYNÉVMUTATÓ

A névmutatóban nem szerepel Alekszandr Puskin neve, nem tartalmazza az intézménynéveket, a mitológiai és bibliai alakok, továbbá a szépirodalmi művek hőseinek a neveit (még akkor sem, ha történelmi figurákról esik szó). Számos esetben – ilyenek például a lubokkötetek szerzői, kiadói és nyomdatulajdonosai, a kéziratos albumban talált költemények szerzői vagy másolói, az anekdoták lejegyzői, az etnográfiai gyűjtésben részt vevő adatközlők, az álnéven publikáló szerzők stb. – nem sikerült azonosítani a teljes hármas (kereszt-, apai-, vezeték-) nevet, sok esetben még a keresztnevet sem. A névmutatóban a latin betűs név mellett csak akkor szerepel zárójelben annak cirill betűs és/vagy angolszász transzliterált változata, ha az utóbbi(ak) a könyv idegen nyelvű rezüméiben, lábjegyzeteiben, illetve bibliográfiájában szerepelnek. A cirill betűs névmutató azokat a neveket tartalmazza, amelyek kizárólag cirill betűs formában a jegyzetekben, illetve az irodalomjegyzékben fordulnak elő. A régi orosz helyesírást, ahol ez indokoltnak látszott, meghagytam.

Ahmatova, Anna (Ахматова, А. А.) 60, 62, 305, 319, 320, 353, 359
Albert Sándor 281
Alcsevszkaja, Hrisztyina (Алчевская, Х. Д.) 168, 208, 356
Alekszandrov, Anatolij (Александров, А. А.) 308, 309, 356
Alekszej Mihajlovics → Puskin, Alekszej Mihajlovics
Ambros, August Wilhelm 100, 349
Andor József 327
Andrejev, Leonyid 207
Anemone, Anthony 325
Anvelt, Ilmar 349
Annyenkov, Pavel (Анненков, П. В.) 66, 166, 310, 356, 366, 371
Áprily Lajos 252, 253
Artyemova, Julija (Артемова, Юлия) 295
Aszjonkova, V. Ny. 124
Avenariusz, Pavel (Авенариус, В. П.) 168, 194, 346

Babel, Iszaak 208, 216
Bahtyin, Mihail (Бахтин, М. М.) 24, 120, 128, 349, 357
Baka István 85, 94, 339, 340
Bakcsi György 39, 40, 45, 64, 91, 93, 146, 163, 346, 349, 350, 352, 353, 354, 355

Baranov, Jevgenyij (Баранов, Евгений) 8, 29, 89, 187–189, 195– 201, 203–206, 210, 346, 358, 376, 382
Baratinszkij, Jevgenyij (Боратынский, Е. А.) 36, 64, 65, 359
Barkov, Ivan 39, 165, 174–179
Bartyenyev, Pjotr (Бартенев, П. И.) 42, 130, 167, 203, 310, 321, 356, 371
Baszmanov, Alekszej 139
Batyuskov, Konsztantyin (Батюшков, К. Н.) 38, 41, 91, 93, 356, 357
Beckett, Samuel 324
Bedraga, M. G. (Бедрага, М. Г.) 42, 348
Beethoven, Ludwig van (Бетховен, Людвиг ван) 99, 106, 107, 350, 362
Begemot → Zoscsenko, Mihail
Belij, Andrej 208
Belinszkij, Visszarion (Белинский, В. Г.) 49, 57, 349, 357
Belouszov, Alekszandr (Belousov, Aleksandr; Белоусов, А. Ф.) 165, 171, 172–174, 176, 178, 235, 357, 373, 379
Benkendorf, A. H. (Бенкендорф, А. Х.) 53, 54, 58, 59, 61, 63, 64, 144, 145, 339, 341
Benua, Alekszandr 235
Bényei Tamás 49, 355
Beresford, Benjamin 107, 345, 346, 349
Berkes Tamás 19
Bethea, David M. (Бетеа, Дэвид М.) 38, 135, 354, 357
Bezrodnij, Mihail 76, 149, 349
Birkerts, Pēteris 177, 180, 181, 184, 349
Bitov, Andrej (Битов, Андрей) 51, 60, 61, 62, 72, 73, 112, 164, 287, 349, 352, 357
Black Duck 207, 369
Blázy Lajos 15
Blok, Alekszandr (Блок, А. А.) 208, 228, 286, 287, 320, 322, 357
Bludov, Dmitrij Nyikolajevics (Блудов, Д. Н.) 41, 198, 357
Blum, Arlen (Блюм, Арлен) 300, 302, 357
Bocsarov, M. T. 212
Bocsarova, A. P. 211, 212, 213, 217
Bogomolov, Nyikolaj (Богомолов, Н. А.) 328, 329, 357
Bokova, Vera (Бокова, Вера) 188, 206, 358
Boljakin, Filipp Jakovlevics 189
Borozdna, I. 152, 154
Botka Anikó 336
Bourdieu, Pierre (Бурдьё, Пьер) 12
Brandenberger, David (Бранденбергер, Давид) 219, 263, 290, 358
Brjusz, Jakov Vilimovics, gróf 189, 197, 199, 200
Brjuszov, Valerij 283, 286, 346
Brodati, Lev 246, 251, 273, 274, 275, 277, 294
Brooks, Jeffrey 71, 290
Brutus, Marcus Iunius 52
Bucsics Katalin 337
Bulgakov, Mihail 145, 317, 320, 349
Bulgarin, Faggyej (Булгарин, Ф. В.) 69, 93, 141, 142, 147, 202, 363, 368
Bunyina, Anna 193, 194
Burljuk, David 282
Burljuk, Vlagyimir 282
Byron, George Gordon, Lord 48, 49, 50

Caesar, Julius 52
Cato, Marcus Porcius 52
Cavos, Catterino 101
Cenzor, Dmitrij 254
Ceszárszkaja, Maja 115, 133, 150, 151, 156, 158, 160, 161, 337
Chikány Judit 28, 337, 352
Cjavlovszkij, Msztyiszlav (Цявловский, М. А.) 87, 96, 97, 191, 310, 321, 366, 371

Clark, Katerina (Кларк, Катерина) 227, 244, 247, 285, 298, 302, 362, 363
Clive, Peter 106, 350
Coleridge, Samuel Taylor 127
Cornwell, Neil 324, 325, 350
Courcy, Frédéric de 160
Cvetajeva, Marina 286, 319, 320

Csaadajev, Pjotr 94, 290
Csajkovszkij, Pjotr (Чайковский, П. И.) 33, 235, 236, 238, 239, 346, 367
Császtvay Tünde 15, 352
Csáth Géza 31, 32, 353
Csehov, Anton (Чехов, А. П.) 161, 207, 249, 270, 348, 372
Csernisevszkij, Ny. G. 66
Csernisov, Vaszilij Iljics (Chernyshov, Vasilij; Чернышёв, В. И.) 8, 29, 76, 89, 169, 199–205, 206, 210, 372, 376, 382
Csokonai Vitéz Mihály 15, 20, 23, 38, 81, 350, 354
Csörsz Rumen István 28, 38, 81, 109, 335, 337, 350, 352
Csudakova, Marietta (Чудакова, М. О.) 244, 245, 265, 269, 285, 372
Csukovszkij, Kornyej (Чуковский, К. И.) 242, 285, 372
Csulkov, Mihail 100

D'Anthès, Georges [D'Anthès, Georges-Charles de Heeckeren] 58, 59, 61, 62, 67, 131, 137, 152, 201, 256
Dante, Alighieri 68, 228
Danzasz, Konsztantyin 191, 206
Dávidházi Péter 11, 13, 15, 17, 19, 24, 224, 225, 335, 350
Davidov, Gyenyisz (Давыдов, Денис) 91, 94, 95, 358
Debreczeny, Paul 36, 76, 149, 350
Delvig, Anton (Дельвиг, А. А.) 39, 55, 91, 96, 97, 98, 103, 104, 121, 140, 347
Detre Zsuzsa 39, 353
Disson, Julia 91, 350
Dmitrijev, Ivan (1760–1837) 124
Dmitrijev, Mihail (1796–1866) 37
Dobi Edit 327, 354
Dobrenko, Jevgenyij (Dobrenko, Evgeny; Добренко, Евгений) 80, 210, 214, 218, 242, 244, 245, 250, 259, 260, 285, 290, 291, 295, 299, 360, 363, 366, 377, 383
Dobrohotova-Majkova, Natalja (Доброхотова-Майкова, Н. А.) 184, 326, 342, 351, 366
Dobroljubov, Ny. A. 66
Dolinszkij, Mihail (Долинский, М. З.) 243, 344
Dolinyin, Alekszandr (Dolinin, Aleksandr; Долинин, А. А.) 61, 62, 132, 360, 375, 381
Dondukov-Korszakov, Mihail Alekszandrovics 146
Donszkoj, Dmitrij, moszkvai nagyfejedelem 149
Dosztojevszkij, Andrej, Fjodor Dosztojevszkij öccse 159, 371
Dosztojevszkij, Fjodor (Достоевский, Ф. М.) 36, 72, 73, 77, 159, 173, 249, 270, 324, 331, 350, 371, 372
Döbrentei Gábor 109, 110, 111, 346
Druzsinyin, A. V. 66
Dubaniewicz 177
Dubin, Borisz (Дубин, Б. В.) 12, 13, 20, 21, 22, 31, 32, 33, 34, 165, 235, 350, 360, 361, 373, 378
Dukkon Ágnes 43, 66, 350
Dulys, d'Arc 60, 61
Dupeuty, Charles 160

Durnovo, Marina [Malics, Marina Vlagyimirovna] 308, 317, 350

Efrosz, Geraszim 246
Eichenbaum, Borisz (Эйхенбаум, Б. М.) 25, 51, 52, 131, 321, 349, 372
Engelgardt, Jegor (Энгельгардт, Е. А.) 83, 86, 92, 365
Eörsi István 193, 340
Epstejn, Mihail (Эпштейн, М. Н.) 33, 183, 352, 372
Ezópus (Aiszóposz) 207

Falconet, Étienne-Maurice 247, 283
Fitzpatrick, Sheila (Фицпатрик, Шейла) 273, 371
Fjodor fivérem → Dosztojevszkij, Fjodor
Fodor András 341
Fodor Géza 13, 350
Fok, J. I. 64, 350
Fomicsov, Szergej (Фомичев, Сергей) 50, 257, 270, 371
Fónagy Erzsébet 39, 40, 45, 350, 352, 353, 355
Fónagy Iván 281, 351
Foucault, Michel 11, 18
Franyó Zoltán 214, 339
Frigyes, III. [III. Frigyes Vilmos], porosz király 106, 107
Frolova, Olga (Фролова, О. Е.) 171, 179, 181, 366
Fussz, Pavel 98
Futász Réka 337

Gajevszkij, Viktor (Гаевский, В. П.) 192, 193, 359
Galgóczy Árpád 339
Gálos Rezső 106, 350
Garbacik-Balakowicz, Magdalena 163, 223, 337
Garrick, David 15
Gáspár Endre 260
Gaszparov, Borisz (Gasparov, Boris) 286, 367
Gavrila → Zoscsenko, Mihail
Gavrilics (Гаврилыч) → Zoscsenko, Mihail
Gavrilics, Puskinyiszt (Гаврилыч, Пушкинист) → Zoscsenko, Mihail
Gavrjusa → Zoscsenko, Mihail
Gellner, Ernest 19
Gencs, Levon 295, 296, 297
Genette, Gérard 327, 332
Gennagyij, a Szvjatogorszkiji monostor apátja, (†1848) 64
Gereben Ágnes 38, 55, 56, 57, 65, 353
Germanicus, Iulius Caesar Claudianus 139
Gersenzon, Mihail 52, 235, 286
Glinka, F. Ny. 157
Gnyedics, Nyikolaj 36
Goethe, Johann Wolfgang von 14, 15, 111, 207, 208, 228
Gogol, Ny. V. (Гоголь, Н. В.) 49, 121, 142, 163–167, 170, 173, 185, 189, 200, 201, 206, 207, 282, 309, 315, 318, 323, 324, 328, 331, 332, 345, 346, 347, 349, 360, 361, 366
Golicin, A. Ny., herceg 41
Goncsarov, Ivan (Гончаров, И. А.) 207, 231, 372
Goncsarova, Jekatyerina Nyikolajevna [Heeckeren báróné], Georges d'Anthès felesége 59
Goncsarova, Natalja Nyikolajevna [Puskina, Natalja Nyikolajevna], Alekszandr Puskin felesége 55, 57, 58, 59, 61, 121, 164, 201, 340
Gorcsakov, Alekszandr, herceg (Горчаков, А. М.) 85, 97, 99, 341

Gorcsakov, Dmitrij Petrovics 93
Goretity József 164, 349
Gorkij, Makszim [Gorkij (Peskov), Alekszej Makszimovics] (Горький, А. М.) 31, 208, 209, 217, 227, 358, 370
Górny, Maciej 223, 350
Gosenpud, Abram (Гозенпуд, А. А.) 101, 161, 347, 359
Gossman, Lionel 196, 351
Grabowicz, George G. 19, 351
Grecs, Nyikolaj 36, 37
Grot, Jakov (Грот, Я. К.) 15, 68, 112, 192, 230, 347
Grot, Konsztantyin (Грот, К. Я.) 84, 93, 97, 98, 112, 191, 192, 193, 347, 359
Guber, E. I. 152
Gudkov, Lev (Гудков, Л. Д.) 12, 34, 361
Günther, Hans (Гюнтер, Ханс) (*1941) 285, 290, 291, 363, 366

Gyáni Gábor 17, 18, 19, 20, 351
Gyemjan, Bednij 208
Gyenyiszovszkij, Nyikolaj 293
Gyerzsavin, Gavriil (Державин, Г. Р.) 37, 38, 86, 87, 91, 238, 304, 311, 313, 363
Gyimesi Zsuzsanna 337
Gyöngyi László 270, 339
Győrffy István 239, 346
Gyurgyák János 15, 352

Hamsun, Knut 207
Hannibal, Abram Petrovics [Hannibal, Ibrahim] 54, 93
Harmsz, Danyiil (Kharms Daniil; Хармс, Даниил) 9, 29, 30, 184, 206, 307–334, 342, 345, 350, 351, 361, 364, 366, 368, 369, 372, 377, 383, 384
Hazlitt, William 127
Heeckeren, van Beverweerd, báró (Геккерн, Луи-Якоб-Теодор, барон) 58, 59, 61, 67, 359
Hegedüs Béla 337
Hegedüs Géza 340
Heine, Heinrich 208
Heller, Mihail 276, 351
Hermann Zoltán 48, 335, 340
Herzen, Alekszandr (Герцен, А. И.) 154, 347
Hesszen, Szergej [Hessen, Sergiusz] (Гессен, С. Я.) 125, 202, 203, 206, 321, 359
Heténi Zsuzsa 322, 345
Hexelschneider, Erhard 105, 351
Hlebnyikov, Velemir 282, 324
Hodaszevics, Vlagyiszlav 286, 322
Homérosz 207, 310
Hoppál Mihály 223, 353
Horváth Imre 196, 351
Hughes, Robert P. 286, 367
Hugo, Victor 207
Hvosztov, D. I., gróf 122, 193

Ibsen, Henrik 207, 208
Iglói Endre 149, 346
Ilarion (Hilarion), 11. századi kijevi metropolita 149, 346
Illicsevszkij, Alekszej 97, 98, 102, 192, 193, 194
Ilmar, Anvelt 107
Inszarszkij, Vaszilij 37
Ionesco, Eugène 324
Iser, Wolfgang 12
Iszakov, Szergej 105, 106, 107, 362
Iszkander, Fazil 317
Ivanics, Jakov 189, 203
Ivanov, Vjacseszlav 286

Jaccard, Jean-Philipp (Жаккар, Ж.-Ф.) 309, 324, 330, 331, 361

Jakimenko, Oxana 337
Jakobson, Roman 13, 60, 267, 281, 283, 284, 351
Jakubovics, Lukjan (Якубович, Л. А.) 143, 349
Jampolszkij, Mihail (Ямпольский, Михаил) 324, 325, 372
Jánosy István 283, 346
Jauss, Hans-Robert 12
Jefremov, Pjotr 146
Jekatyerina → Goncsarova, Jekatyerina
Jeney Éva 23, 351
Jerofejev, Venyegyikt (Ерофеев, Венедикт) 31, 32, 352
Jersov, Leonyid (Ершов, Л. Ф.) 243, 361
Jeszenyin, Szergej 208, 209, 229, 320
Jonsson-Skradol, Natalia (Джонссон-Скрадоль, Наталья) 242, 244, 260, 295, 360
József Attila 23, 355
Junger, Alekszandr (Юнгер, А.) 245, 246, 343

K. Horváth Zsolt 11, 353
Kalafatics Zsuzsanna 337
Kalavszky Zsófia (Калавски, Жофия) 23, 28, 32, 46, 51, 60, 76, 79, 80, 88, 183, 184, 214, 232, 260, 270, 291, 293, 317, 323, 339, 340, 349, 351, 362, 373, 378
Kalla Zsuzsa 17, 18, 214, 353
Kallas, Vlagyimir (Каллаш, В. В.) 138, 151, 152, 347
Kálmán C. György 23, 351
Kalugin, Dmitrij (Калугин, Дмитрий) 28
Kántor Péter 46, 340
Karamzin, Alekszandr 134, 361
Karamzin, Nyikolaj 39, 43, 44, 49, 91, 123, 134, 139, 141,143, 193, 361
Karamzina, Sz. I. 67
Kardos László 266, 346
Károly, XII., svéd király 102
Kaspe, Irina (Каспэ, Ирина) 12, 362
Katajev, Valentyin (Катаев В. П.) 208, 238, 343
Katalin, II. (Nagy), orosz cárnő 90, 273, 279
Katiche → Tyutcseva, Jekatyerina
Katyenyin, Pavel (Катенин, П. А) 44, 129, 130, 341
Kaverin, Pjotr 94, 95, 340, 341
Kaverin, Venyiamin (Каверин, В. А.) 245, 362
Képes Géza 149, 346
Kerényi Ferenc 15, 16, 20, 22, 224, 352
Kersznovszkij, A. 158
Kirejeva, Jelena (Киреева, Е. В.) 94, 100, 102, 103, 104, 105, 362
Kirejevszkij, Ivan 266
Kirejevszkij, Pjotr 36
Kisantal Tamás 196, 351
Kiss Ilona 276, 320, 349, 351
Klimovszkij, Szemjon (Klimov) 100, 101
Kobrinszkij, Alekszandr 321
Kócsvay Margit 339
Koltihin, Andrej Jegorovics 189, 200
Komovszkij, Szergej 93, 310, 352
Kończal, Kornelia 223, 350
Konnopljanyikov-Zujev (Коноплянников-Зуев; Коноплянников-Зуев, заслуж. деят. М.) → Zoscsenko, Mihail
Korf, Mogyeszt 39, 93, 191, 353
Korszakov, Nyikolaj 191
Kosanszkij, Nyikolaj (Кошанский, Н. Ф.) 139, 192, 363
Koseljov, Vjacseszlav (Кошелев, В. А.) 40, 42, 43, 44, 363
Kozlov, Ivan 132
Könczöl Csaba 24, 349
Körner, Theodor 109, 110, 111, 112
Krajevszkij, Andrej Alekszandrovics 142, 145, 146
Krapotkin, [Kropotkin], herceg 156

Krenyicin, A. Ny. 152, 154, 160
Krilov, Ivan 93, 207
Krucsonih, Alekszej 324, 332
Kukolnyik, Nyesztor 181
Kukulin, Ilja 325
Kurbszkij, A. M., herceg 139
Kurganov, Jefim (Курганов, Е. Я.) 115, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 167, 181, 193, 195, 328, 329, 342, 363
Kurocskin → Zoscsenko, Mihail
Kursz, Alekszandr 209
Kuznyecov, Alekszej 189
Kuzovkina, Tatyjana (Кузовкина, Т. Д.) 141, 142, 147, 363
Küchelbecker, Wilhelm (Кюхельбекер, В. К.) 36, 37, 39, 91, 92, 96–111, 112, 347, 371

Laczházi Aranka 163, 337
Lakner Lajos 17, 18, 37, 214, 215, 353
Lator László 148, 236, 237, 340
Lebegyev, Vlagyimir 293
Leerssen, Joep 14, 353, 354
Lekmanov, Oleg (Лекманов, Олег) 32, 321, 352, 364
Lengyel Zsolt 11, 223, 353
Lenin, Vlagyimir Iljics (Ленин, В. И.) 210, 212, 227, 242, 248, 249, 273, 369
Lenszkij, Dmitrij (Ленский, Д. Т.) 160, 161, 162, 347
Lermontov, Mihail (Лермонтов, М. Ю.) 131–134, 137, 147, 148, 153, 154, 157, 160, 207, 233, 302, 347, 349
Lessing, Gotthold Ephraim 228
Levitt, Marcus C. (Левитт, Маркус Ч.) 17, 27, 34, 35, 64, 65, 67, 68, 70, 71, 73, 144, 145, 168, 169, 213, 225, 226, 289, 290, 291, 320, 322, 353, 363, 375, 381
Levkovics, Jakov (Левкович, Я. Л.) 127, 358
Lihacsov, Dmitrij 119
Lihacsov, Jegor 155, 157
Lipoveckij, Mark (Липовецкий, Марк) 324, 325, 326, 333, 364
Lomakin, T. N. 211, 217
Loman, Olga (Ломан, Ольга) 182, 364
Lomonoszov, Mihail (Ломоносов, М. В.) 20, 174, 361
Lothár László 48, 104, 175, 290, 339
Lotman, Jurij (Лотман, Ю. М.) 8, 11, 34, 35, 38, 43, 44, 49, 55, 91, 94, 105, 129, 221–225, 229, 230–231, 353, 362, 364
Luhmann, Niklas 18
Lukács Györgyné 49, 349
Lunacsarszkij, Anatolij (Луначарский, А. В.) 134, 227, 228, 302, 348, 364, 365
Lvov, Nyikolaj 101, 103, 105, 108, 109

Madách Imre 15, 352
Mahotkin, Vaszilij 217
Majakovszkij, Vlagyimir (Маяковский, В. В.) 208, 229, 261, 266, 283, 286, 293, 294, 320, 346, 352, 358
Major Ágnes 31, 32, 353
Makszimovics, Pavel Petrovics 237
Malahovszkij, Bronyiszlav 246
Malevics, Kazimir 324
Malinovszkij, Vaszilij 191
Malinovszkij, Ivan 102
Mandelstam, Oszip 244, 320
Margócsy István 12, 13, 16, 23, 24, 26, 353, 354
Marja Fjodorovna cárné [Sophia Dorothea Auguste Luise von Württemberg], I. Pál orosz cár második felesége 86
Markó Veronika 336
Markov, M. 153
Marmont, Auguste Frédéric Louis Viesse de, marsall 198

Marsak, Szamuil (Маршак, С. Я.) 293, 294, 324, 352, 365
Martinov, Arkagyij 102, 191
Matyusin, M. V. 324
Maupassant, Guy de 207
Mejerhold, Vszevolod 235, 255
Mejlah, Borisz (Мейлах, Б. С.) 66, 78, 80, 83, 365
Meletyinszkij, Jeleazar (Мелетинский, Е. М.) 120, 180, 365
Melnyicsenko, Mihail (Мельниченко, Михаил) 322, 365
Melnyikov, A. 169
Merezskovszkij, Dmitrij 76
Mérimée, Prosper 57
Mescserszkaja, Je. Ny. 67
Mészöly Dezső 163, 346
Mészöly Pál 163, 346
Mickiewicz, Adam (Мицкиевич, Адам) 19, 358
Mihail [Mihail Pavlovics nagyherceg], I. Pál és Marja Fjodorovna negyedik fia, I. Miklós cár öccse, 91
Mihejev, Vaszilij (Михеев, В. М.) 203, 347
Miklós, I. [Nyikolaj Pavlovics], orosz cár 16, 39, 48, 53, 54, 63, 64, 65, 91, 124, 125, 135, 140, 148, 197, 198, 226, 279, 301,
Milkejev, Jevgenyij 151
Minszkij, Nyikolaj 76
Minyin, Kuzma 276
Mjaszojedov, Pavel 191, 192, 193
Modzalevszkij, Borisz (Модзалевский, Б. Л.) 100, 138, 258, 310, 347, 361, 366
Modzalevszkij, Lev (Модзалевский, Л. Б.) 125, 134, 138, 152, 202, 203, 206, 321, 348, 359
Moeller-Sally, Stephen (Моллер-Салли, Стивен) 290, 291, 366
Molière 207
Molok, Jurij (Молок, Юрий) 72, 282, 283, 290, 366
Morozov, Igor 171, 179
Morozov, M. Ja. († 1573) bojár 139
Muratov, Pavel 235

N. Goller Ágota 305, 353
Nagyezsgyin, Nyikolaj 53
Nariskin, Alekszandr, herceg 111
Nascsokin, Pavel 206
Nascsokina, Vera 206
Natalja Nyikolajevna → Goncsarova, Natalja Nyikolajevna
Natalja, Natasa, Nathalie → Goncsarova, Natalja Nyikolajevna
Nazarenko, Mihail (Назаренко, М. И.) 326, 366
Nora, Pierre 11, 19, 223, 353
Norov, Alekszandr 151
Noszov, I. A. 211

Nyekraszov, Nyikolaj (Некрасов Н. А.) 161, 162, 207, 228, 365, 366
Nyekrics, Alekszandr 276, 351
Nyevszkij, Alekszandr, vlagyimiri nagyfejedelem 149
Nyikitajev, A. T. (Никитаев, А. Т.) 309, 366
Nyikityenko, A. V. (Alekszandr) 145, 146, 353
Nyikolaj Pavlovics → I. Miklós

Odojevszkij, Vlagyimir, herceg (Одоевский, В. Ф.) 37, 62, 142, 147, 148, 149, 160, 348, 361
Okszman, Julian (Оксман, Ю. Г) 51, 258, 321, 361, 372
Olesa, Jurij 208, 216
Oncsukov, Nyikolaj 174, 175, 176, 179, 180
Opekusin, Alekszandr 65, 72, 279
Orlov, Mihail 140

Oscar, Wilde 207
Ovidius, Publius Naso 46, 53

Pais Andrea 337
Pakier, Małgorzata 223, 350
Pál, I., orosz cár 86
Pancsenko, Alekszandr Alekszandrovics (Панченко А. А.) 169, 170, 171, 172, 174, 179, 180, 183, 201, 205, 218, 367, 376, 382
Pancsenko, Alekszandr Mihajlovics (Панченко А. М.) 34, 35, 36, 367
Paperno, Irina (Паперно, Ирина) 286, 320, 367
Paszternak, Borisz 208, 216, 320
Pavliscseva, Olga Szergejevna [Puskina, O. Sz.] (Павлищева, О. С.), Alekszandr Puskin nővére 310, 366
Percov, 152
Peszkov, Alekszej (Песков, А. М.) 36, 95, 98, 266, 358, 367
Péter, I. (Nagy), orosz cár 53, 54, 57, 91, 100, 101, 102, 125, 182, 247, 272, 273, 279, 282, 283
Peter, R 184
Peterson, Karl 152
Petőfi Sándor 12, 15, 16, 19, 20, 23, 26, 224, 352, 353
Petrarca, Francesco 228
Pilnyak, Borisz 208
Piszarev, Dmitrij 66
Pjatnyickij, Vlagyimir (Пятницкий, В. П.) 184, 326, 342, 351, 366
Platonov, Andrej 286
Platt, Jonathan B. (Платт Дж. Б.) 34, 35, 253, 290, 299, 301, 307, 367
Platt, Kevin F. M. 290
Pletnyov, Pjotr (Плетнев, П. А.) 50, 56, 63, 129, 340, 342, 367
Podolinszkij, A. I. 151
Pór Judit 50, 57, 59, 339, 340
Porkoláb Tibor 23, 353
Porta, Dominique riz à 125
Pozsarszkij, Dmitrij 276
Pracs, Ivan (Прач, Иван) 100, 101, 103, 105, 108, 109, 346, 347
Prisvin, Mihail 208
Prokofjevics, Vaszilij 189
Pronkin, I. P. 212
Proszkurin, Oleg (Проскурин, О. А.) 40, 44, 367
Publicola, Publius Valerius 52
Pugacsov, Jemeljan 57
Puscsin, Ivan 39, 91, 93, 95, 96, 98, 104, 340, 354
Puskina, A. T. (a Májusi Reggel kommuna tagja), 213
Puskin, Alekszej Mihajlovics, a „moszkvai osztroszlov" 118, 120, 129
Puskin, Lev Szergejevics (Пушкин, Л. С.), Alekszandr Puskin öccse 48, 83, 310, 340, 354
Puskin, Vaszilij Lvovics (Пушкин, В. Л.), Alekszandr Puskin nagybátyja 41, 43, 83, 93, 117–118, 120, 129, 130, 348
Puskina, N. Ny. → Goncsarova, Natalja Nyikolajevna

Radlov, Nyikolaj (Радлов, Н. Э.) 246, 253, 259, 260, 277, 278, 279, 343, 344, 367
Radó György 283, 346
Ragyiscsev, Alekszandr 141, 149, 346
Rahmanyin → Verjovkin, N. N. 159
Raincsák Réka 24, 349
Rajevszkij, Nyikolaj (Раевский, Н. Н.) 94, 140–141, 341
Rákai Orsolya 18, 24, 215, 224, 301, 354
Raku, Marina (Раку, Марина) 236, 367
Rašticová, Blanka 19, 351
Razumovszkij, Andrej Kirillovics, gróf, diplomata 105, 106

Razumovszkij, Lev Kirillovics, gróf, Marija Golicina hercegnő második férje 41
Recké, Charlotte Elisabeth Konstantia von der 107
Reitblat, Abram (Рейтблат, А. И.) 12, 26, 27, 32, 33, 34, 35, 37, 54, 55, 69, 77, 80, 188, 230, 336, 360, 367, 368, 375, 381
Ricœur, Paul 12, 18
Rigney, Ann 14, 353, 354
Rilejev, Kondratyij (Рылеев, К. Ф.) 42, 348
Rónay György 339
Rosztopcsina, Jevdokija Petrovna, grófné 160
Rotrou, Jean de 132
Rozanov, Ivan (Розанов, И. Н.) 89, 133, 138, 142, 150, 151, 152, 155, 233, 368
Rudakov, Konsztantyin 246
Rzsevszkij, Nyikolaj 191

S. Nyírő József 74, 355
Sahovszkoj, Alekszandr (Шаховской А. А.) 101, 102, 109, 340, 348
Sandler, Stephanie (Сандлер, Стефани) 135, 228, 229, 289, 290, 354, 369
Sándor, I., orosz cár 45, 52, 53, 99, 102, 106, 123, 175, 279, 315
Sándor, II., orosz cár 70, 315
Sándor, III., orosz cár 279, 315
Sargina, Ludmilla 228, 354
Schiller, Friedrich 14, 15, 68, 207, 228
Schmid, Wolf (Шмид, Вольф) 270, 271, 372
Schütz, Alfred 12
Scott, Walter 127
Scsogoljev, Pavel (Щёголев, П. Е.) 67, 135, 136, 231, 359, 372
Seneca, Lucius Annaeus 139
Senkman (Шенкман, Ян) 323, 324, 372
Sevcsenko, Tarasz 19
Shakespeare, William 11, 13, 14, 15, 17, 49, 50, 52, 53, 68, 74, 207, 224, 350, 354
Sielicki, Franciszek 184, 354
Sisák Gábor 73, 350
Siskov, Alekszandr (Шишков, А. А.) 86, 341
Siskov, Vjacseszlav 209, 216
Sityikov, D. Sz. 212, 213
Sklovszkij, Viktor 267, 321
Skutta Franciska 327, 354
Smith, Anthony D. 19
Soproni András 52, 340, 355

Szabó Kata 315, 345
Szabó Lőrinc 196, 256, 257, 339
Szabó Tünde 51, 337, 352
Szaltikov-Scsedrin (Салтыков-Щедрин, М. Е.) 161, 207, 348
Szarnov, Benedikt (Сарнов, Бенедикт) 249, 268, 369
Szazsin, Valerij (Сажин, В. Н.) 170, 171, 308, 309, 314, 318, 323, 324, 325, 328, 345, 368, 369
Szemjovszkij, Mihail 167
Szépe György 281, 351
Szergej Szemjonovics → Uvarov, Szergej Szemjonovics
Szíjártó Imre 34, 350
Szilágyi Márton (Силади, Мартон) 15, 17, 20–23, 38, 81, 350, 352, 354, 355, 373, 378
Szilágyi Ákos 308, 350
Szilágyi N. Zsuzsa 337
Szilágyi Zsófia 49, 355
Szili Sándor 51, 352
Szinyavszkij, Andrej [Terc, Abram] 30, 52, 53, 171, 268, 330, 355
Szmirnov, Jurij (Смирнов, Ю. И.) 103, 369
Szobolevszkij, Szergej 62, 63
Szókratész 74, 77

Szolláth Dávid 17, 18, 355
Szologub, Fjodor 76
Szosznovszkij, Lev (Сосновский, Лев) 248, 249, 369
Szőke Katalin 24, 52, 53, 120, 171, 349, 355
Szperanszkij, Mihail (Сперанский, М. Н.) 87, 99, 100, 102, 103, 369
Sztálin, Joszif Visszarionovics 14, 29, 30, 33, 35, 170, 174, 183, 217, 219, 225, 229, 248, 255, 260, 276, 288, 289, 290, 292, 295, 298, 314, 317, 318
Sztroganov, Mihail (Строганов, М. В.) 138, 370
Sztroganov, Szergej gróf 146
Sztromilov, Sz. I. 157
Sztyekacsov, I. A. 217
Sztyekacsov, T. V. 211, 212, 217
Sztyepanova, M. 133, 134, 153, 157
Szuharjev (Szuharjev, L. P., 17. századi sztrelec) 189, 197, 200
Szurat, Irina (Сурат, Ирина) 55, 164, 349, 370
Szuskov, Ny. V. 160
Szuszlikov, T. I. 217
Szuszlov 151, 157

Tacitus, Publius Cornelius 139
Takáts József 11, 16, 17, 18, 19, 23, 223, 353, 355
Tarquinius, Sextus 52
Teleki Ferenc (Teleki Ferencz), gróf 96, 109–112, 346
Tepper, Ludwig-Wilhelm 92
Terc, Abram → Szinyavszkij, Andrej
Teslár Ákos 19, 355
Thompson, Stith [St. Thompson] 201
Thrasea, Publius Clodius Paetus 139
Tieck, Ludwig 111
Tiedge, Christoph August 100, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 346, 350
Tietz, Friedrich 111, 346
Tinyanov, Jurij (Tynyanov, Yury; Тынянов, Ю. Н.) 22, 25, 43, 44, 52, 53, 92, 242, 245, 264, 267, 268, 269, 321, 331, 355, 359, 362, 371, 373, 379
Titus, Livius 53
Toboljakov, Vlagyimir (Тоболяков, Владимир) 256, 257, 343
Tolsztoj, Fjodor Ivanovics, gróf (Толстой, Ф. И.) 117, 348
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics, gróf (Толстой, Л. Н.) 74–77, 78, 184, 207, 208, 342, 351, 355
Tolsztoj, Varfolomej Vasziljevics, gróf 92, 101
Tomasevszkij, Borisz (Томашевский, Б. В.) 47, 62, 84, 85, 93, 99, 195, 357, 370
Tomasevszkij, Jurij (Томашевский, Ю. В.) 241, 243, 247, 270, 292, 305, 344, 370
Toporov, Adrian (Топоров, Адриан; Топоров, А. М.) 8, 29, 207–209, 210, 211, 214, 215, 216–217, 218, 219, 336, 370, 376, 382
Toporov, Herman (Топоров, Герман; Топоров, Г. А.) 209, 370
Toporov, Igor (Топоров, Игорь; Топоров, И. Г.) 209, 336, 370
Trifonov, Jurij 317
Trockij, L. D. 226, 227, 255
Trojnyickij, A. G. (Тройницкий, А. Г.) 143
Turgenyev, Alekszandr (Тургенев, А. И.) 40, 41, 42, 46, 61,123, 207, 356
Turgenyev, Ivan 207
Tverdota György 17, 23, 214, 353, 355

Tyeplov, N. Sz. 152
Tyerentyev, I. G. 324
Tyitov, Herman 216
Tyutcsev, Fjodor (Тютчев, Ф. И.) 132, 360, 363
Tyutcseva, Jekatyerina [Tyutcseva, Katiche] 133

Urakova, Alekszandra (Уракова, А. П.) 13, 48, 336, 361, 371
Uszpenszkij, Alekszej 246
Uvarov, Szergej Szemjonovics 58, 63, 144, 145, 146

Vacuro, Vagyim (Вацуро, В. Э.) 39, 40, 47, 62, 63, 81, 83, 86, 90, 95, 98, 103, 111, 121, 133, 138, 191, 341, 346, 358, 359, 363, 370, 371
Vaderna Gábor 109, 110, 355
Vajnstejn, Olga 48
Vasmer, Max 100, 355
Vasziljev, Alekszej Vlagyimirovics, gróf 203
Veres András 23, 351
Vereszajev, Vikentyij (Вересаев, В. В.) 40, 42, 130, 211, 216, 320, 321, 359
Verjovkin, N. N. [Rahmanyin] 159
Viala, Alain (Виала, Ален) 16, 359
Vigel, F. F. 45, 355
Vinogradov, Viktor (Виноградов, В. В.) 95, 267, 268, 269, 359
Viski L. László 340
Vjazemszkij, Pjotr Andrejevics, herceg (Вяземский, П. А.) 39, 40, 41, 42, 46, 91, 116, 129, 132, 194, 346, 347
Vojinov, Vszevolod (Воинов, В. В.) 259, 260, 343
Volgin, Valentyin 188
Voltaire, Jean-Marie Arouet 38, 60, 61, 117, 118
Voroncova, Jelizaveta 206
Vorotinszkij, M. I. herceg 139
Vörösmarty Mihály 15, 20, 352
Vszevolozsszkij, Ny. V. (Всеволожский, Н. В.) 46–47, 48, 370
Vujics, P. 152, 160

Waldapfel József 107, 356
Wawrzyniak, Joanna 223, 351
Wessely László 57, 340

Zagidullina, Marina (Загидуллина, М. В.) 79, 168, 169, 310, 361
Zaharzsevszkij, Ja. V. 123
Zajcev, A. A. 213, 217
Zappe László 83, 91, 354
Zavadovszkij, P. V., gróf 125
Zenykin, Szergej (Зенькин, Сергей) 12,13, 361
Zinovjev, G. J. 255
Zoscsenko, Mihail [Begemot; Gavrila; Gavrilics; Gavrjusa; Gavrilics, Puskinyiszt; Konnopljanyikov-Zujev; Kurocskin] (Zoshchenko Mikhail; Зощенко М. М.) 8, 27, 29, 30, 208, 209, 238, 239, 241–305, 313, 317, 343, 344, 353, 359, 361, 362, 367, 369, 370, 376, 383

Zsdanov, Andrej Alekszandrovics 305
Zsivov, Viktor (Zhivov, Victor; Живов, Виктор) 20, 361, 375, 381
Zsolkovszkij, Alekszandr (Жолковский, Александр) 269, 361
Zsukovszkij, Vaszilij (Жуковский В. А.) 38, 39, 42, 61, 64, 85, 91, 132, 135, 141, 142, 147, 164, 193, 299, 363

Адамс, В. Т. 105, 362
Адоньева, С. Б. 33, 183, 356
Алексеев, В. Н. 332, 372
Алексеев, М. П. 62, 133, 142, 346, 359, 361
Алешина, Наталья 219, 263, 358
Андреевский, Г. В. 248, 356
Анисимов, А. А. 195, 342
Анненкова, А. А. 182, 356
Аннушкин, В. И. 139, 363
Арденс, Н. Н. 237, 356
Артизов, Андрей 292, 356
Бабиченко, Д. Л. 292, 362

Багдасарова, Софья 184, 342, 351
Балашов, В. С. 168, 356
Бальмонт, К. Д. 27, 188, 368
Баскаков, В. Н. 161, 348
Беляева, В. М. 101, 108, 346
Березкина, С. В. 176, 342
Берков, П. Н. 194, 195, 357
Бонч-Бруевич, В. Д. 134, 348
Бортнянский, Д. С. 99, 362
Бочаров, Сергей 55, 370
Бромберг, А. Г. 266, 358
Буртин, Ю. 187, 188, 346, 358
Вазарин, З. В. 195, 342
Вдовин, А. 233, 234, 237, 358
Верстолк, Йохан Гийсберт ван, барон 67, 359
Викулова, В. П. 164, 361
Вирен, Вера фон 247, 361
Виролайнен, М. Н. 167, 176, 342, 366
Волков, А. А. 139, 363
Высоцкий, Лев 219, 263, 358
Галич, А. И. 341
Ганзбург, Г. І. 106, 362
Герштейн Э. Г. 62, 359
Гешель, А. 138, 347
Гиллельсон, М. И. 358
Гликсберг, Феофил 158, 348
Голубев, А. В. 252, 359
Гофман, М. Л. 65, 138, 347, 359
Губинский, В. И. 122, 342
Данилевский, Н. 138, 347
Данилов, В. В. 132, 359
Дейч, Г. М. 147, 359
Дергачева-Скоп, Е. И. 332, 372
Довлатов, Сергей 214, 362
Дрыжакова, Е. 164, 360
Дубровский, А. В. 164, 165, 361
Дудышкин, С. С. 154, 347
Егоров, Б. Ф. 49, 105, 362
Ершофф, Г. 112, 361
Заборова, Р. Б. 142, 361
Зощенко, Вера 247, 361
Иванов, Ив. Ив. 195, 343
Иезутова, Р. В. 358
Измайлов, Н. В. 83, 92, 132, 134, 258, 359, 361, 370
Ингулов, С. В. 292, 362
Исаков, С. Г. 105, 106, 107, 362
Казанский, Б. В. 242, 267, 268, 359, 362, 371
Каменев, Л. Б. 134, 348
Кириллина, Лариса 99, 106, 107, 362
Киселева, Л. Н. 141, 159, 233, 358, 363
Козман, М. С. 122, 125, 126, 190, 195, 197, 198, 202, 203, 342
Коломийченко, Т. А. 87, 363
Кравчинский, Максим 248, 269, 363
Кривошлыкъ, М. Г. 122, 125, 126, 190, 195, 197, 198, 342
Кривцов, Н. И 55, 342
Курочкин, В. М. 122, 342
Лавринец, Павел 158, 363
Лавров, А. В. 169, 367
Лавров, В. М. 194, 195, 357
Ланг, Г. Ф. 217, 358
Ларионова, Е. О. 40, 43, 47, 62, 143, 348, 349, 363, 370
Левин, Л. Г. 217, 358
Лейбов, Р. 61, 233, 234, 237, 358, 360
Лемминг, Е. 245, 362
Либровичъ, Сигизмунд 169, 364
Лисснер, Г. 138, 347
Ломакин, И. 238, 343
Лунц, Л. Н. 245, 362
Лурье, М. Л. 232, 365
Макарова, Л. Е. 139, 363
Манн, Ю. В. 164, 347

Манчестер, Лори 141, 365
Маршак, И. С. 324, 365
Мейлах, М. Б. 328, 357
Мельников, А. 169
Мельц, М. Я. 87, 97, 232, 233, 237, 313, 365
Миролюбова, А. Ю. 69, 118, 370
Михайлова, Н. И. 117, 348
Михайлов-Викторов 122, 125, 126, 195, 197, 198, 342
Михалков, С. В. 324, 365
Молдавский, Д. 182, 348
Морозов, И. А. 171, 179, 181, 366
Муравьева, О. С. 167, 366
Муратова, К. Д. 308, 356
Надъярных, М. Ф. 13, 361
Наумов, Олег 292, 356
Новикова, А. М. 89, 102, 105, 366
Ноник, Е. С. 180, 365
Огарёв, Н. П. 176, 348
Онипко, К. А. 139, 366
Осповат, А. Л. 61, 360
Охотин, Н. Г. 115, 123, 124, 125, 181, 342
Пантина, Л. Ю. 273, 371
Перовская, А. 309, 361
Подольный, Яков 253, 367
Полежаев, А. И. 138, 348
Поляков, И. Я. 195, 342
Пономарева, Е. В. 278, 367
Попов, А. Н. 86, 367
Прийма, Ф. Я. 97, 100, 109, 161, 367
Равич, Н. 248, 343
Радаков, А. 276, 343
Реформатская, Н. В. 266, 358
Рудометов 343, 195
Рычкова, Н. Н. 232, 365
Сабашниковы, М. и С. 310, 356
Сарабьянов, Д. В. 328, 357
Сахаров, А. Н. 252, 359
Свердлов, Михаил 32, 352
Сдвижков, Денис 141, 365
Сенькина, А. А. 234, 237, 369
Сергиенко, Роллан 207, 369
Симановский, Илья 32, 352
Слонимский, А. Л. 101, 369
Солдатова, Л. М. 229, 248, 263, 279, 369
Ступель, А. М. 92, 370
Суворин, А. С. 195, 343
Султан-Шах, М. П. 132, 359
Сумароков, А. П. 20, 361
Супрун, Василий 274, 370
Сухих, Игорь 243, 288, 344
Тодд, У. М. III 69, 76, 118, 228, 364, 369, 370
Тредиаковский, В. К. 20, 361
Тюнькин, К. И. 159, 371
Уварова, Е. Д. 247, 371
Файбисович, Виктор 106, 371
Фомин, А. Г. 195, 371
Харджиев, Н. И. 328, 357
Хвостова, О. А. 310, 371
Ходоровский, И. 217, 358
Царькова, Т. С. 161
Чоколов, И. И. 138, 347
Чуковская, Е. Ц. 242, 372
Шайтанов, И. 270, 372
Шатин, Ю. В. 332, 372
Шевляков, М. В. 195, 343
Шереметев, С. Д. 194, 347
Шимкевич, К. А. 138, 348
Шляпкин, И. 138, 348
Штейнер, Евгений 316, 372
Эгль 195, 343
Эткинд, Е. Г. 121, 372