

Az élő emlékmű

Kalavszky Zsófia: *A totális Puskin. Populáris műfajok a Puskin-kultuszban, 1837–1937*

JURACSEK KATA

ELTE BTK, Szláv és Balti Filológiai Intézet, Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék
egyetemi adjunktus,
juracsek.kata@btk.elte.hu
ORCID 0009-0006-7038-6262

„Puskin a mi mindenünk” – Apollon Grigorjev szállóigévé vált mondata mára egyszerre tekinthető közhelynek és a költő jelentőségét határozottan kijelölő kulturális kódnak. Bár Puskin alakja és életműve a magyar olvasók számára ismerős, innen szemlélve nehéz felmérni az orosz nyelvterületeken tapasztalható mély beágyazottságát, a mindennapokban is érzékelhető jelenlétét. Kalavszky Zsófia irodalomtörténész, az ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézetének tudományos főmunkatársa kötetében épp arra vállalkozik, hogy kifejezetten a hazai közönség számára nyújtson betekintést Puskin oroszországi kultuszának első száz évébe. A vizsgált időszak határait a költő halála és az 1937-es „sztálini jubileum” jelölik ki. A könyv több szempontból sem hagyományos Puskin-monográfia. Egyrészt a középpontban nem maga a költő vagy művei, hanem az a kultusz áll, amelynek Puskin „csupán” a tárgya. Másrészt Kalavszky kifejezetten a magasirodalmon kívüli műfajokra, perifériális kulturális regiszterekre (oralitás, populáris irodalmi formák)

koncentrálnál, egy teljesen újszerű, „szocionarratológiai perspektívából” (24; kiemelés az eredetiben) vizsgálja a költő utóéletét. A választott nézőpont a kultusz pluralitására, annak időbeli, térbeli és szociális tagoltságára helyezi a hangsúlyt. Az 1937-es dátum, Puskin halálának százéves, a szovjet vezetés által kiemelt eseményként kezelt évfordulója épp ennek a pluralitásnak – legalábbis egy időre – a végét jelöli, azt követően kultusz a központosított állami kultúrpolitika monopóliumává vált, az író „[...] tisztelete az orosz szociokultúra egésze számára kötelező lett [...]” (33).

Bár a Puskin-kultusz jellemző műfajainak problémája a kötetben kiemelt szerepet kap, a szerző végig figyelmet fordít a Puskin-kép alakulását a kijelölt korszakban meghatározó kontextusokra, történelmi, társadalom-, kultúr- és irodalomtörténeti folyamatokra. A kötet szintén nem feltételezi a költő életrajzának vagy műveinek előzetes ismeretét, ezért a bevezető három, a kultikus tárgyat bemutató „infófejezet” is tartalmaz, amelyek fontos fogózkodókat nyújtanak a befogadónak a monográfia egészéhez. Ahogy már említettem, Kalavszky bevallott célja a magyar olvasóközönség megszólítása, ennek a gazdag háttéranyagnak köszönhetően olyanok számára is hozzáférhetően járja körbe a Puskin-kultusz problémáját, akik nem foglalkoznak közelebbről Puskinnal vagy az orosz irodalommal.

A szerző kötetét a bevezetőben a nemzetközi és a hazai, önmagukban is határterületet képző kultuszkutatások diszkurzív terében helyezi el, meggyőzően támasztva alá megközelítése létjogosultságát. A magyar irodalomtörténeti munkák köréből kiemelten kezeli Margócsy István Petőfi-, illetve Szilágyi Márton Csokonai-kutatásait, amelyek módszertani tanulságai érezhetően inspiratívan hatnak saját szempontrendszer kialakításakor. Kalavszky az ismertetett elméleti perspektívák egyik fősodrához sem csatlakozik egyértelműen, és nem is törekszik általánosításra, kritériumait a vizsgált kulturális közeg sajátosságaira igyekszik szabni. A kelet- és közép-európai irodalmi kultuszok korai fázisai véleménye szerint a nyugat-európai mintáktól eltérő képet mutatnak, specifikumukként jelöli ki a „[...] késleltetett és akadályoztatott intézményesülés[t] [...]” (15), a korlátozott hozzáférést az alkotói életrajzhoz és életműhöz, illetve a költő társadalmi státuszának bizonytalanságát. Kalavszky továbbá, irodalomszociológiai szempontokat tekintetbe véve, hangsúlyozza a kultusztörténeti narratívák nem csupán diakrón változását, de a szinkrón tagoltság lehetőségét is. Felhívja a figyelmet arra, hogy egy bizonyos alkotó – ez Puskinra is érvényes –, más-más szocioterekben különböző szerepeket kaphat, amelyekhez „[...] a mitizáció más-más struktúrái fognak társulni [...]” (22), „többretegű kultuszt” eredményezve. Így a literátus elit szerepe mellett kiemelt jelentőséget tulajdonít az azon kívüli befogadóknak, a „névtelen publikum” kultúraalkotó erejének is, amely szférák, ahogy azt a kötet későbbi fejezetei felmutatják, kölcsönösen hathatnak egymásra. Kalavszky kutatásának elsődleges fókuszpontjaként a kultusz nyelvi működésmódját, a konkrét szövegek és mitizációs modellek elemzését jelöli meg. A kötet egészének logikáját nézve érzékelhető a lineáris előrehaladás, a Puskin-kultusz fejlődése és terjedése (diakrón vetület), ugyanakkor a fejezetek többségében egy-egy kijelölt társadalmi csoport Puskin-képe, annak jellemző

műfajai kapnak főszerepet, így a szerző sok esetben párhuzamos jelenségeket is vizsgál (szinkrón vetület). Az előtérbe kerülő műfajcsoportokat Kalavszky „kultikus tényeknek” (23) tekinti, amelyekben detektálhatók a Puskin-mítosz különböző, poétikai alakzatokként értelmezhető szerepei.

A már említett három „infófejezetben” Kalavszky ismerteti Puskin társadalmi recepciójának egyes szakaszait, megadja azokat a kereteket, amelyeken belül a további részek mozognak. A *Költő: Alekszandr Puskin (1799–1837)* középpontjában a Puskin életében kialakult, kortárs kép áll. Bár „[...]” már életében megkapja a »génusz«, »Próteusz« nevet [...]” (35), a kulturális regiszterek szabad váltogatása műveiben, megosztottsága az olvasóközönség szemében, viharos kapcsolata a hatalommal, valamint az irodalmi intézményrendszer szociokulturális változásai miatt már ekkor is szimultán tölt be többféle szerepet. Kalavszky részletesen foglalkozik a kultuszban fontos, a későbbi fejezetek referenciapontjaként szolgáló életrajzi elemekkel. Kiemeltek Puskin 1815-ös „költővé szentelése” a Carszkoje Szeló-i Líceumban, a városi anekdoták és pletykák tárgyát képező irodalmi és magánéleti botrányai, déli száműzetése, kapcsolata feleségével, felemás helyzete a cári udvarban, pisztolypárba George d’Anthès-szal, valamint a halála és temetése körülményeinek eltusolására irányuló politikai intézkedések, amelyek több évtizedig meghatározták emlékezetét. Kalavszky a biográfiai epizódok mellett értelmezi az életmű kiemelt darabjait is, különös tekintettel azok keletkezési körülményeire és befogadására. Fontos, hogy mind az életrajz, mind a művek tekintetében némileg hiányos marad a kép, ugyanis a szerző célirányosan a *kultusz szempontjából lényeges* sarokpontok meghatározására, a már a korban is komplex jelenség feltérképezésére törekszik.

A második és harmadik „infófejezet” (*Az Emlékmű, A Nép*) az elsőhöz képest rövidebb. Kalavszky ezekben a Puskin-kultusz 19. századi fejlődését a monográfia anyagában kiemelt befogadói csoportok, a városi polgárság és a parasztság perspektíváiból járja körül, egymáshoz viszonyítva valamelyest eltolódott, mégis egymás mellett érvényesülő folyamatokat vizsgálva. A városi polgárság Puskin-kultuszának esetében kiemelt eseménynek tekinti az 1880-as moszkvai szoborállítást, amely civil kezdeményezésre, politikai jóváhagyással valósulhatott meg (így „félcivil erőfeszítésnek” [67; kiemelés az eredetiben] nevezi). Az ünnepség a korabeli értelmiség számára „identitásképző eseménnyé” (71), az emlékmű, Alekszandr Opekusin alkotása pedig kulturális tényné, irodalmi művek szereplőjévé válik. Mindkét csoport számára kiemelt jelentőségű dátum 1887, a szerzői jogok ötvenéves lejáta, ekkor a korábban sokaknak megfizethetetlen művek széles körben elérhetővé válnak. Kalavszky a parasztsággal kapcsolatban elsősorban a hagyományos életmód és világnézet radikális megváltozását eredményező strukturális és kulturális változásokkal foglalkozik. A 19. század végére jelentős előrelépés történik az analfabetizmus felszámolásában, a paraszti rétegek „[...] a világi nyomtatott szövegekkel szemben korábban elutasító attitűdje fokozatosan átalakul [...]” (79), a századfordulóra a parasztság olvasói bázissá válik. A szerző rámutat a Puskin-kép átértelmezését célzó folyamatokra: a 19. század végére a „[...] cári kultúrpropaganda gépezete beindult [...]”

(75), a kultusz elkezdett intézményesedni, Puskin művei az olvasókönyvek anyagává váltak, alakja a literátus elit képviselőinek nemtetszését kiváltó hivatalos, a költőt kultúrhósként pozicionáló értelmezést kapott. Mindezek hozzájárultak ahhoz, hogy a 20. század elejére a költő a tömegkultúra meghatározó alakjává vált, a jelenségnek Kalavszky bővebben a kötet utolsó harmadában szentel figyelmet.

A monográfia további részeiben, a hetedik fejezetet leszámítva, a többretegű Puskin-kultusz egy-egy metszete kap főszerepet, a vizsgálat fókusza kisebb szöveg-csoportokra, egymástól távol álló, sok esetben szűk társadalmi rétegek kultikus gyakorlataira korlátozódik. Az összesen kilenc fejezet lineárisan halad előre, a líceumi évektől indul és a harmincas évek radikálisan megváltozó Puskin-képével zárul – az időrendet követő, építkező logika azt diktálja, hogy a továbbiakban én is eszerint tekintsem át a monográfia anyagát. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy bár a kötet egészében kronologikus összefüggésrendszer érvényesül, nem egy tankönyvszerű, egységes narratívába ágyazott gondolatvezetéssel, hanem inkább fegyelmezett, jól fókuszált szövegértelmezésekkel találja magát szemben az olvasó, ezáltal épp a sokféleség, a kultusz pluralitása válik érzékelhetővé. A bevezetőben elősorolt kultikus tények végig kiemelt szerepet kapnak, Kalavszky konkrét nyelvi produktumokban megmutatkozó hatásukat, illetve társadalmi használatukat vizsgálja.

Az első három fejezet a 19. század literátus Puskin-kultuszának anyagából válogat, amelynek létrejötté már a költő életében megindul. Bár ekkor még csak egy viszonylag szűk kör vesz részt a kultusz tudatos építésében, Kalavszky következetesen mutat rá az e csoporthoz kötődő szövegtípusok átformálására és használatára a társadalom szélesebb rétegeiben. A *Puskin a líceumban: közköltészet és irodalmi reputáció* című rész a fiatal költő identitásformálásának meghatározó közegét, illetve az ott megvalósuló kulturális transzfer sajátos működésmódját vizsgálja. Tekintve, hogy az úgynevezett *líceumi líra*, a Carszkoje Szelő-i Líceumban született versek orosz nyelvűek voltak, létmódjukat a „közösségi használat” (83; kiemelés az eredetiben) határozta meg, illetve fontos szerepet tölthettek be a költő literátus reputációjától eltérő Puskin-kép formálásában, Kalavszky helyüket a „[...] műköltészet és a közköltészet határán [...]” (82) jelöli ki. A kötet egésze szempontjából ez az időszak azért is kiemelt fontosságú, mert a líceumi évek, az azt követő pétervári időszak és a déli száműzetés mellett, a folklorizálódó Puskin-életrajz hangsúlyos elemeivé, különböző közköltészeti alkotások forrásvidékeivé válnak. A fejezet második felében Kalavszky líceumi huszárverseket értelmez, amelyek a napóleoni háborúk hatására divatosná vált huszárlíra nyomán keletkeztek. Puskin *A kozák* című versét Anton Delvig és Wilhelm Küchelbecker hasonló tematikájú alkotásaival összefüggésben tárgyalja, és azt a köz- és műköltészeti csatornákon egyaránt zajló, ukrán, orosz, lengyel, magyar és német forrásokat is mozgósító transzferfolyamatot is feltárja, amely meghatározta a vizsgált művek keletkezési körülményeit és utóéletét.

A második és harmadik fejezetben előtérbe kerülő műfajcsoportok az egész monográfia kontextusában is kiemeltek, mivel kijelölik azt a két értelmezési pólust, amelyek összjátéka meghatározó jelentőséggel bírt a Puskin-kultusz formálódásában.

A „[...] nekrológikus és az anekdotikus modalitás (hagiografikus és világiportré-szerű) külön-külön és egymással keveredve határozták meg a kultusz emocionális jellegét és értékrendszerét [...]” (28). Bár a monográfia további részeiben érezhetően az anekdota változatai kapnak nagyobb hangsúlyt, ennek oka valószínűsíthetően az, hogy a magas irodalmon kívüli műfajokban kevésbé voltak jelen a hivatalos Puskin-képre jellemző szakralizációs tendenciák (nekrológikus pólus). Az *irodalmi-történeti Puskin-anekdoták* című fejezet középpontjában a Puskin-korabeli nemesi kultúra szóbeliségtől elválaszthatatlan közösségi műfaja áll. Az általában leleplező jellegű *irodalmi*, vagy másképp *történeti-életrajzi anekdotákban* előre meghatározott szereptípusokat projektáltak a társadalmi élet résztvevőire, „[...] az alak így folklorizálódott [...]” (115). A szerző a szereptípusok működését Puskin nagybátyjának egy episztoláján keresztül szemlélteti, majd Puskinra mint populáris, úgynevezett lubokanekdoták hősére fordítja a figyelmét. A költő ezekben a történetekben éleselméjű, a szópárbajokban villámgyors, frappáns replikákkal visszavágó figuraként jelenik meg, magára vonva „[...] a sut, a népi bohóc szerepkörét [...]” (123; kiemelés az eredetiben). A század végére a kép átalakul, a típust, a maszkot felváltja az autonóm és individuális viselkedésmód, a figura jellemző karakterjegyeivé az önbecsülés, a büszkeség, és a szabadságvágy válnak. A fejezetben Puskin mint anekdotatíró is feltűnik, Kalavszky kevésbé ismert, töredékekben fennmaradt *Table-talk* című művét és levelezésének részleteit vizsgálja e műfaj felől.

A harmadik, *Puskin-képek a 19. századi siratókban és verses nekrológokban* című fejezet kiindulópontja a költő halála felett érzett gyász, amire a kor különböző társadalmi csoportjai más-más műfajokban reagáltak. Az értelmezés logikája táguló képet mutat. Kalavszky Puskin halálhírétől, közvetlen ismeretségi körének megnyilatkozásaitól indul, amelyekben egyidejűleg volt jelen az individuális és a kollektív gyász. Külön részekben foglalkozik az irodalmi reakciókkal, többek között Lermontov *A költő halála* című költeményével, egyúttal hangsúlyozza, hogy a mű, bár esztétikailag kiemelkedő, csupán egy volt a búcsúversek sorában. A fejezetet két városi közhasználatú dal vizsgálata zárja, amelyek Puskin jelentőségét jelzik a kortárs városi lakosság körében. Különösen érdekes, hogy Kalavszky mindhárom esetben rá tud mutatni a művek puskinai forrásaira, ezek közül ki is emeli például Anyegin Lenszkij halála felett érzett bánatát. Az áttekintett szövegek (sajtóhírek, nekrológok, búcsúversek, kuplék) sokfélesége nem kizárólag a műfaji pluralitást kívánja reprezentálni, hanem a Puskin alakjának értelmezésében tetten érhető „széthangzóság” feltárására irányul, meggyőzően bizonyítva, hogy sem a költő életében, sem halála után nem létezett homogén Puskin-kép.

A további részek már ellépnek a kortársak Puskin-kultuszától. A negyedik és ötödik fejezet a Puskin-anekdoták fejlődését vizsgálja, ugyanakkor eltérő nézőpontokat jelöl ki. Míg *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel forrásokban* gazdag példatárral, de általánosabb képet ad erről a folyamatról, az azt követő *Moszkvai Puskin-legendák az 1920-as években* két kijelölt anekdotakorpuszra, a Baranov-hagyatéokra és a Csernisov-gyűjtésre korlátozódik. A modern városi anekdotákból

mára kevés maradt fenn, ugyanis köznyelvi stílusuk és profán, sok esetben obszcén tartalmuk miatt a kutatók nem tartották azokat gyűjtésre érdemesnek. Kalavszky így egy erősen hiányos forrásanyagra támaszkodva igyekszik meghatározni az abban kirajzolódó Puskin-képet. Értékelése szerint a városi anekdoták nem képeznek külön műfajt, sokkal inkább szóbeli, élő, kollektív alkotófolyamat nyomán keletkezett „félirodalmi és félfolklór formák[ról]” (173) beszélhetünk. Ezek bár rokonai az irodalmi-történeti anekdotának, céljuk a szórakoztatás, inkább fakadnak egy tőről a városi élet aktualitásait tükröző pletykával. A szerző a Szarapul városának anekdotaanyagából fennmaradt gyűjtésre támaszkodva rámutat az anekdotai szereplehetőségek flexibilitására. A vizsgált történetekben, amelyek szűzséi már Puskin ideje előtt is cirkuláltak, Puskin rendszeresen egy 18. századi költővel, Ivan Barkovval áll párban. Míg az 1880-as években Puskin a „komoly költő” szerepében jelenik meg (helyettesítve bárkit, aki a korábbi változatokban itt szerepelt), a hatalmat szimbolizálja a furfangos, népet képviselő Barkovval szemben. A későbbi, lett és lengyel nyelvterületeken elterjedt variációkban már ő kerül a „[...]” mindenki eszén túljáró *okos költő*, a *sut* [...]” (177; kiemelés az eredetiben) szerepébe, ellenfeleként már nem az aktuális „komoly költő”, hanem az erkölcs és az illem őrei jelennek meg. A Puskin-anekdoták a városi anekdoták egyik külön típusát, a *kultúrhibs-anekdoták* ma is élő ciklusát alkotják, ennek alátámasztására Kalavszky – a monográfia anyagaként kijelölt időszakból kitekintve – az 1970-es évekből is vizsgál egy példát.

Az ötödik fejezetben bemutatott Baranov- és Csernisov-gyűjtések kifejezetten paraszti származású elbeszélők történeteinek alapultak. Jevgenyij Baranov etnográfus a moszkvai belváros utcáit, kocsma- és kifizetőit, Vaszilij Iljics Csernisov dialektológus, lexikográfus a Puskin-birtokot használta kutatási terepként. Utóbbi azért is érdekes Kalavszky számára, mert a Pszkovhoz közeli birtokon, ahol 1922 óta skanzen működik, évtizedeken keresztül zárandoklatszerűen látogató literátus elit saját anekdotáit erőltette rá a helyi parasztoakra, ami a népi világképpel, valamint a cári, később a szovjet felvilágosító munka hatásával is keveredve sajátos mitizációt eredményezett. A szerző kiemelt szövegcsoporthoz elemzésén keresztül követi nyomon, hogyan módosultak az irodalmi anekdoták, miként „[...]” szelektálódtak és formálódtak a kollektív emlékezetben [...]” (205) a költő életrajzában egyes szűzséjelemei (például származása, kapcsolata a cárral).

Szintén a paraszti befogadókat állítja középpontjába a monográfia hatodik, *Puskin a Májusi Reggel kommuna lakói között* című fejezete. Kalavszky a Puskin-kultusz történetének egy különleges, a korábbi részekben vizsgált jelenségekhez képest elszigeteltebb epizódját, Adrian Toporov falusi tanító pedagógiai kísérletét mutatja be. Az 1920-ban alapított szibériai Májusi Reggel kommuna főként paraszti származású közösségével Toporov minden este szépirodalmi műveket ismertetett meg, majd interjúkat készített a kommunatagokkal. Puskin életművének felolvasására 1927 és 1929 között került sor, az ehhez kapcsolódó anyag csak jóval később, erősen átszerkesztett formában látott napvilágot. Kalavszky így fenntartásokkal kezeli

ezeket a véleményeket, ugyanúgy, ahogy az „érintetlen” befogadóról szóló elképzelés is. Ugyanis, bár a szépirodalmi művekkel valóban csak a kísérlet során ismerkedtek meg a kommuna tagjai, Puskin-értelmezésük kereteit erősen befolyásolták olyan szocializációs színterek, mint a faluközösség, a folklórműfajok ismerete, az egyházi kultúra, a politikai propaganda, illetve Puskin biográfiájának a köztudatban élő elemei. Kalavszky feltárja azt a rendkívül összetett befogadási folyamatot, amelyben a paraszti réteg olvasóként való belépésével a költőről kialakult, az életműtől valójában már teljesen elszakadt kép rávetítődik a szépirodalmi művek értelmezésére.

A kötet zárófejezetei a bolsevik forradalmat közvetlenül megelőző és követő időszak Puskin-képét vizsgálják. Az ekkor érvényesülő legfontosabb változások vázlatosan szerepelnek a bevezetőben is, de igazán csak a hetedik fejezetben kapnak részletes ismertetést. A *Plurális Puskin-emlékezet(ek) az 1910–20-as években* egy beiktatott infófejezetnek is tekinthető, hiszen nem egy konkrét szövegkorpuszra vagy társadalmi csoportra koncentrál, hanem tágabb perspektívából közelíti meg tárgyát. Bár a váltás megakasztja a monográfia eddigi logikáját, a kitekintés mindenképp indokolt, hiszen a kor Puskin-kultuszát is erősen meghatározták az egész országot felforgató, bonyolult történelmi folyamatok. Az 1910–20-as éveket politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális szempontból is az átmenetiség jellemezte. Oroszország (1922-től Szovjetunió) gyökeres változásokon ment keresztül, a régi keretek felbomlottak, az újak még csak kialakulóban voltak. Az eredmény nagyfokú diverzitás, amely a sztálini „áttörés évének” (1929) központosító törekvései hatására szűnt meg.

Kalavszky a fejezetben nemcsak ezeket az összetett folyamatokat ismerteti, hanem Jurij Lotman a kulturális emlékezet működéséről alkotott, felejtés és emlékezés szinuszgörbéjeként leírt modellje segítségével egy új elméleti támpontot is ad kutatásának, egyúttal újraakartatva a kötetben már áttekintett időszakot is. A Puskin-kultusz hullámvölgyei Lotman szerint az 1840–60-as, valamint az 1910–20-as évekre tehetők: előbbi a kultusz elnyomása, a cári rendszer részéről meghozott negatív intézkedések jellemzik, utóbbihoz épp a hivatalos intézkedések hiánya köthető. Kalavszky meggyőzően érvel amellett, hogy a kijelölt két periódus valójában nem a „felejtés időszaka”, véleménye szerint „[...] kultusz történeti szempontból érdekesebb a »tagolt kultusz« időszakának nevezni [...]” (229) ezeket. Szintén fontos megállapítása, hogy a két hullámvölgy nem egyenértékű. Az 1910–20-as években a hatalom se nem tiltotta, se nem támogatta a Puskin-kultuszt, így a költő iránti tisztelet „[...] ambivalens gesztusok, eklektikus megnyilatkozások sokaságaként írható le [...]” (227). Ennek okát Kalavszky abban látja, hogy Puskin ekkorra a tömegkultúra organikus részévé vált. A populáris Puskin-kép gyökereit hat tényezőre, 19. századi gyakorlatra vezeti vissza: albumfolklorizáció, megzenésítések, fragmentumkanonizáció, iskolai memoriterek, lubokanekdoták, opera és orfeum. A szerző hangsúlyozza, hogy az 1910–20-as évektől a tömegkultúra Puskinja viszhathat az irodalomra, így feltűnik egyrészt az avantgárd költők poétikájában, másrészt a húszas évek szatirikus újságok feuilletonjaiban, utóbbi jelenség válik

a következő fejezet tárgyává. Ez a momentum kiemelten fontos a monográfia egészének szempontjából, hiszen konkrét példákkal támasztja alá a Puskin-kultuszban érvényesülő kulturális transzfer kétirányúságát, a különböző regiszterek közötti kölcsönhatást, amelyre Kalavszky már a bevezetőben is utal. Míg az eddigi fejezetekben inkább egy, az elitirodalomból „leszivárgó” folyamatot láthattunk, az utolsó két részben ellentétes irányú mozgás mutatkozik meg.

A *Kultusz és instrumentalizáció: Mihail Zosczenko Puskin-feuilletonjai és a Kapitulálni a kultusból: Danyil Harmsz Puskin-írásai* című fejezetek a kor két ismert, máig számontartott írójának Puskin-képét tárgyalják. Kalavszky visszatér a korábbiakban is követett műfajközpontú megközelítéshez, így a két életművön belül meghatározott szövegcsoportokat jelöl ki. Zosczenko művei a szerző szerint reprezentatívak abból a szempontból, hogy tetten érhető bennük a Puskin-kultusz 1920-as és 1930-as évek közötti változása, ennek alátámasztására a fejezetet öt mű hosszabb értelmezése zárja, három a húszas, kettő a harmincas évekből. Zosczenko a húszas évek szatirikus lapjaiban publikált Puskin-feuilletonjait Kalavszky a kor „[...] városi kulturális emlékezetének többszörösen kitüntetett szövegterei[nek] [...]” (242) tekinti, amelyek a korban „[...] az aktuális eseményekre reagáló *szatirikus publicisztikákként*, hosszú távon *humoros novellákként* működnek. Az írások következetesen rámutatnak a korai szovjet kultúrát jellemző megszakítottság állapotára, „tudósítanak» arról a törésről, amely az új szovjet város lakó mint az orosz kultúra új befogadója-fogyasztója és a kulturális hagyományok között bekövetkezett [...]” (245). Kalavszky szintén különlegességgént értékeli a művek intermediális jellegét, amely „[...] szöveg és kép szimbiotikus együtteseként, azaz *vizuális és verbális szemantikái térként* [...]” (246; kiemelés az eredetiben) létesül, illetve az orosz irodalom egyik fontos irodalmi hagyományához, az úgynevezett „pétervári szöveghez” való kötődésüket. A szerző szerint a Zosczenko-művek egyszerre lenyomatai a tömegkulturális Puskin-mítosznak, szatirikus kommentárjai az értelmiségi Puskin-olvasatnak, népszerűségüknek köszönhetően pedig maguk is formálják a szovjet kispolgár Puskin-kultuszát. Kalavszky a műértelmezésekben nagyon érzékenyen világít rá arra a finom összjátékra, ami a kor kultúrájának sajátosságai és a Puskin-életmű között megvalósul a művekben. Szintén figyelmet fordít az újság mint szövegtér sajátosságaira, így a műveket közvetlen környezetük kontextusában is vizsgálja.

A fejezet végén helyet kapó Zosczenko-írások, csakúgy mint az utolsó részben tárgyalt Harmsz-művek már Puskin alakjának állami kisajátítása idején születtek, amelynek emblematisztikus eseménysorozata az 1937-es jubileum. Kalavszky hangsúlyozza, hogy a húszas évekhez képest Puskin a hatalom számára kiemelt alkotó lett, „[...] [a] szovjet állam irányítói az ő alakjában és műveiben látták meg azt a lehetőséget, amely alkalmas a tömegek akkulturációjára [...]” (290), minden a költőre vonatkozó „[...] állítás, nyilatkozat, vélemény *politikai* állásfoglalásnak is minősült [...]” (318; kiemelés az eredetiben). A kultusz tehát felülről irányított, a társadalom egészét aktivizáló mozgalom lett, Puskin és más klasszikus szerzők legfőbb jegyei, Sztálin személyi kultuszával összhangban „[...] alakjuk monumentalitásában,

nézeteik optimizmusában és általában véve hősként, harcosként való ábrázolásukban fejeződtek ki [...]” (292). A szatíra funkciója megváltozik, a kerülendő viselkedésmódok megjelenítésének terepévé, így politikai üzenetek közvetítőjévé, a cenzúra eszközévé válik, a húszas évek kulturálatlan szovjet kisembere helyére a tehetséges, alkotó tömeg lép. A korban egyetlen szatirikus újság, a *Krokogyil* engedélyezett, amelytől Zoscenko sikertelenül próbál távolodni. Az író ekkor született, kényszerűségből az állami kultusz elvárásait követő írásai Kalavszky értékelése szerint „[...] didaktikus, unalmas olvasmányok, ideológiai (segéd)eszközök lesznek [...]” (304).

Danyil Harmsz elsősorban az OBERIU nevű avantgárd formáció képviselőjeként ismert az orosz irodalomtörténetben. Az 1927-ben alapított csoport rövid életű, provokatív kísérleti előadásai hamar kivívják a szovjet hatóságok nemtetszését, így Harmsz a harmincas évek marginalizált írói közé tartozik. Kalavszky életművének ezt a kevésbé kutatott szakaszát állítja a középpontba, vizsgálja egyfelől gyermekirodalmi kísérleteit, másfelől az *Anegdoták Puskin életéből* című miniatűrökből álló ciklusát (Harmsz életében egyiket sem publikálták). Az „anekdotákat” Kalavszky, visszautalva a monográfia elejére, a 19. századi anekdotához kapcsolja, meggyőzően érvelve amellet, hogy Harmsz sajátos szövegformációja „[...] nem lecserél egy történeti műfajt, csak elmozdul tőle [...]” (332). Ugyanakkor az „anekdoták” Puskinja nem a korábbi éles eszű hős, csupán „élet- és beszédképtelen” firkász, a róla szóló történetek „[...] a működésképtelen nyelv történetei [...]” (332). A két szövegtípus közös vonását Kalavszky az infantilis, naiv perspektívában látja, amely az író számára „esztétikai (menekülő)utakat” (317) kínáló beszédmóddá válik. Különösen érdekes megállapítás, hogy Harmsz művei valójában nem mennek szembe a harmincas évek intézményrendszerének Puskin-képével, egyszerűen értelmezhetetlenek annak szempontjából, vagyis „kapitulálnak” a hivatalos kultuszból

Kalavszky Zsófia monográfiája egy rendkívül gazdag forrásanyagra épülő, a kulturális transzferfolyamatok szövevényes ösvényeit részleteiben feltáró kutatást tár elénk. A szerző az orosz történelmi és kulturális folyamatokra vonatkozó ismereteket az azokban kevésbé jártas magyar olvasók számára is érthetően, sőt a populáris műfajok előtérbe helyezéséből adódóan sok helyen egyenesen szórakoztatóan képes átadni. A tudományosan jól megalapozott, épp ezért nagy meggyőzőerővel rendelkező kötet a magyar irodalomtörténészek számára módszertani tanulságokkal szolgálhat, előremutató lehet a már megkezdett irodalmi kultusz kutatások területén. Kalavszky úgy tekinti át a Puskin-kultusz egy egész évszázadát, hogy nem feledkezik meg a vizsgált források részleteiről sem, sikeresen tartja egyensúlyban a két perspektívát.

(reciti, Budapest, 2024)