

Puskinból Lenin, Leninből Puskin

A Puskin-kultusz nyelvi és rituális elemei két, 20. századi orosz elbeszélésben¹

1

„Kedves Elvtársak, én, természetesen, nem vagyok irodalomtörténész” – kezdi beszédét Mihail Zoscsenko novellájában egy szovjet lakóház házbizalmija (mai szóval: közös képviselője) egy, a Nagy Terror idején, az 1937-es, centenáriumi Puskin-napokon összehívott, ünnepi lakógyűlésen, 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 közelebb hozhatja hozzánk a nagy költők alakját.”²

Miért tartja fontosnak egy közös képviselő, hogy 1937-ben az általa igazgatott bérházban ünnepi lakógyűlést hívjon össze Puskin tiszteletére? És hogyan beszélhet a *saját nevében*? Más szóval: miként használhatja valaki az *egyes szám első személyt* egy kollektivist, totalitárius rendszer keretén belül azon a Puskin-centenáriumon, amely minden idők legcentralizáltabb ünnepe volt, ahol a Szovjetunió-szerte megrendezett összes ünnepi eseményt, az azokon elhangzott összes beszédet és a sajtóban megjelentetett írásokat a Párt kulturális bizottsága központilag szabályozott és ellenőrizte?

Tanulmányomban – két szépirodalmi szöveg vizsgálata során – elsősorban az *intézményesített, államosított kultikus ünnepen* való explikációs, illetve performatív kényszer nyelvi és rituális elemeinek bemutatására koncentrálok. Írásom első felében azt kívánom bemutatni, hogy Mihail Zoscsenko *Puskin-émlénapok, 1937* című ikerszövegében hogyan jelenik meg az *egyéni* és a *csopartos* részvétel a Puskin-kultuszok történetének leggrandiózusabb eseményén, az író halálára emlékező, 1937-es, centenáriumi ünnepeken. Tanulmányom második felében pedig azt vizsgálom meg, hogy Mihail Veller *Emlékmű d'Anthèsnek* című novellájában miként zajlik le egy Puskin-szobor felavatása egy már alapvetően más társadalmi és gazdasági környezetben, a Szovjetunió szétesését követő, a költő születésére emlékező, 1999-es, bicentenáriumi állami ünnepség idején.

A két elbeszélés tárgya igen leegyszerűsítve a következő: egy csoport (az elsőben egy bérház lakóközössége, a másodikban egy kisváros lakossága) *rituálisan megemlékezik* a költőről. Tanulmányom fő kérdése az: *revelál(hat)ja-e e két szépírásmű nyelvi eseményként is a kultikus működést?* E szövegek – és ez a jelen tanulmány lényegi komponense – nem dokumentumok, hanem szépirodalmi szövegek. Értelmezhetőek természetesen egy társadalmi, kulturális jelenség leírásaiként is, vizsgálhatjuk a szövegek referencialitásának kérdését, azaz teljesen indokolt kontextuális, szövegen kívüli eljárásmodokat is alkalmaznunk az elemzésükkor, ám ugyanennyire hangsúlyos annak a vizsgálata is, *ahogyan* a történetmondás, a reprezentáció mikéntje megvalósul. Amíg tehát rákérdezek arra, hogy a *szépirodalmi puskinisztika* (*беллетристическая пушкиниана*) nevű szövegkorpusz e két szövegében a konkrét dátumhoz kötött, ünnepi megemlékezés miként nyújt lehetőséget a kollektív identitás megvallására, esetlegesen az egyéni *identitás* megtalálására, addig poétikai eljárások segítségével megvizsgálom azt is, hogy ez milyen *nyelvi szöveget/megformáltságot* eredményez, és hogy ebben a poétikai megalkotottságban miként mutatkozik meg a kultusz születése és működése.

Köztudott, hogy a kultusz kutatás egy irodalmi mű, szerzői név *kapcsán* kialakuló *alkalmazásokat*, olvasói *cselekedeteket* és *viszonyulást* vizsgál, és hangsúlyozottan nem az irodalmi mű belső, autopoétikus működése iránt érdeklődik. Az ab ovo nem tartozik a látókörébe. Én úgy látom azonban, és épp amellet érvelek, hogy a *szépirodalmi puskinisztika* korpuszába tartozó szövegek szemantikai komplexitása épp azáltal tárul fel, hogy a kultusz kutatások által felkínált megközelítési módok, azaz a hagyományosan az irodalomkutatáson túlinak tekintett kérdések az elemzés során össze tudnak kapcsolódni irodalomimmanens kérdésekkel.

A *szépirodalmi puskinisztika*ba tartozó szövegek a 19–20. századi és a kortárs orosz irodalom szépirodalmi és esszéisztikus műveinek egy speciális csoportját alkotják. Olyan szöveg-halmazt értünk e megnevezés alatt, amely – az azt képező szövegek műfajának, irodalmi regisztereinek és esztétikai minőségének sokfélesége miatt – igencsak heterogén, amelyet a Puskin-mítosz(ok) narratívája mozgat, és amelynek a darabjai sok esetben épp az intézményesített Puskin-kultusz

1 Jelen tanulmány szerkesztett változata a „Pushkin the Undead”: Pushkin Cult in 20th Century Russian Literature (Mikhail Zoshchenko and Mikhail Veller) című előadásnak, amely a *Literary Cults: Transnational Perspectives and Approaches* című nemzetközi workshopon, 2016. június 10-én a Közép-Európai Egyetemen hangzott el. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával valósult meg. A szerző az MTA BTK ITI tudományos munkatársa.

2 Az idézeteket a saját fordításomban közlöm. K. Zs.

hatására, nyomására születtek meg. Ezek a szövegek gyakran a Párt határozott utasítására írt, esztétikai értelemben szépirodalomnak nehezen minősíthető, tisztán ideologikus írások voltak. Ezen, ma már inkább kordokumentumnak tekinthető szövegek mellett születtek azonban – hol az állami kultuszra adott ellenreakcióként, saját indíttatásból, hol szintén pártutasításra – olyan írások is, amelyek máig szépirodalmi műveknek tekinthetők, hiszen sikerrel kerültek el a pártideológia által diktált didaxist, sematizmust, redukción, és poétikai értelemben máig revelatívák maradtak.

E szövegek közül a legizgalmasabbak azok, amelyeknek a fiktív világában a Puskinhoz való kultikus viszonyulás nem sematikus: önidentifikációs lehetőséget nyújt a főhős vagy a narrátor számára egy olyan világban, ahol ez a kultikus azonosulási vágy az *egyén* útján tiltott, ugyanakkor kötelezően előírt a *hatalmi szó* által meghatározott módon.³ E Puskinhoz fűződő kettős (tudniillik egyéni és kollektív) viszony hosszú kulturális előtörténetre tekint vissza. Egyetértve a téma amerikai kutatójával, Stephanie Sandlerrel, a Puskinhoz való viszony a költő halála pillanatától kezdve abban a kettősségben írható le, amely a *személyes és a közösségi odafordulás* egyidejű jelenléteként írható le. „Az, hogy Puskin varázsa az orosz kulturális gondolkodásmód történetében ennyire tartós, éppen ennek a jelenségnek ama kapacitásából ered, hogy Puskin egyszerre tud jelen lenni a »mi« Puskinunkként és az »én« Puskinomként. Ez a két látásmód 1837-ben, Puskin halálakor jelent meg, amikor a költőt egyszerre gyászolták úgy, mint Oroszország szimbólumát, és úgy, mint szeretett barátot.”⁴ A Puskin-mítosznak ez a különleges ereje már a 19. század végi, cári Oroszországban elvezetett az intézményesített Puskin-kultusz komplexitásához, amely abban nyilvánul meg, hogy Puskin állami kultusza sajátosan együtt él a különböző társadalmi csoportokban (leginkább az értelmiség köreiben) virágzó (ellen)kultuszokkal.

2

Mihail Zocszenko két, a *Puskin-émlénapok, 1937* összefoglaló címmel ellátott, satirikus feuilletonja⁵ – amelyek a *Krokodil* nevű, országos (vicc)lapban álnév alatt jelentek meg 1937-ben – azért is emelkedik ki a *szépirodalmi puskinisztika* szövegei közül, mert a szerző jelen esetben képes arra a bravúrra, hogy szövegének rafinált nyelvi megoldásaival összecsúsztassa a kollektív, totalitárius rendszer nyelvi megelölegezettségéből, sémáiból felépülő, látszólagos individuális én-t az éppen ezzel heroikusan szembenálló, valóban individuális és kreatív „én” szólamával, azaz a terjesztő-egységesítő kultusznak a „mi Puskinunk” lózungjait az elkülönülő-hierarchikus művészetvallásban fogant, individuális „én Puskinom” álláspontjával. Zocszenko a szkáztechnika használatával, vagyis a hétköznapi beszélt nyelv stilizációjával, imitációjával teszi végtelenül komikussá a szövegét – úgy, hogy „az elbeszélő sajátos nyelvében alkotja meg a paródia forrását”.⁶ Zocszenko egy olyan, önmagát és a szerepét komolyan vevő, ámde buta hőst, a műveletlen, szovjet kispolgárt szerepeltet, aki tudatlansága, kulturálatlansága miatt a hivatalosan – mind tartalmilag, mind stilisztikailag – előírt, ünnepi beszéd paródiáját hozza létre, magát a megemlékező ünnepséget pedig annak minden ritusával együtt bohózzá (farce) változtatja. Mindezt úgy, hogy az elbeszélő, mint Viktor Sklovskij orosz irodalomtudós írja, maga sem érti, amit mond.⁷

„A büszkeség érzése készletet a kijelentésre, hogy házunk eme napokban nem kullog az események sereghajtásában” – kezdi a beszélő többes szám első személyben a győzelmi jelentésnek induló beszédét, amelyben mindenekelőtt felsorolja, milyen ünnepi előkészületeket tett a lakóközösség (de tulajdonképpen 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 többes szám első személy, a retorikus „mi” egyszerre jelenti a korabeli kultúrpolitika elvárásainak megfelelően a szovjet állampolgárokkal való ideologikus, nemzeti közösséget és egy ház lakóinak közösségét, amely, élén a házbizalmival – miközben leképezi a szovjet társadalmat, annak struktúráját, hatalmi viszonyait –, hiperbolizálja is a társadalmi visszasságokat, az ideológiai túlkapasokat. Tudjuk, hogy a kultúrpolitika szintjén Puskin az új

3 Ennek legkiválóbb példája Szergej Dovlatov *Puskinland* (1983) című regénye, amelyben a főhős az oroszországi Puskin-birtokokon kialakított emlékhelyen dolgozik idegenvezetőként, így nap mint nap kénytelen a költőről összeállított, hivatalosan előírt, sematikus lózungokat ismételtetni a turistáknak, miközben ő maga szenvedélyesen keresi azt a saját nézőpontot (és azt a nyelvet!), amely felől Puskin alakja és életműve az élő párbeszéd részévé válhat. Ld. erről részletesen Kalavszky Zsófia: „Kóborlok a zapovednyikben”: Szergej Dovlatov *Zapovednyik* (Puskinland) című regényének narratológiai és poétikai olvasata két Puskin-intertextus tükrében, *Filológiai Közlemény* 2007/1–2, 113–130.

4 Sandler, Stephanie: *The Pushkin Myth in Russia*, in: *The Pushkin Handbook*, ed. David M. Bethea, University of Wisconsin Press, 2005, 403–423. Itt: 403.

5 A lap 1937-es évfolyamának 3. és 5. számában jelentek meg. Az első feuilleton az eredeti újságközlésben hosszabb volt, a címe pedig: *На Малой Перинной, 7. Речь, произнесенная на собрании в жакте по Малой Перинной улице, No 7, в дни пушкинского юбилея* („A Malaja Perinnaja utca 7. szám alatt; Beszéd, amely a Puskin-émlénapokon hangzott el a Malaja Perinnaja utca 7. számú házában LAKBÉRSZÖV irodájában”). L. етől Фомичев, Сергей: *Зоценковский Пушкин*, in: Ф., С. *Пушкинская перспектива*, Москва, Знак, 2007. 301–314.

6 Hetényi Zsuzsa: *Zocszenko*, in: *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*, szerk. Zöldhelyi Zsuzsa, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 271.

7 Uo. Viktor Sklovskij erről például az *О Зоценко и большой литературе* („Zocszenkóról és a nagy irodalomról”) című írásában beszél, amely a *Гамбургский счёт* („Hamburgi számla”) c. tanulmánykötetében jelent meg.

szovjet állam, elsősorban Sztálin legitimációjának egyik ideológiai eszköze volt.⁸ Zosczenko beszélője nem is kísérli meg titkolni Puskinnek ezt az eszközjellegét. Nyíltan kijelenti, hogy a Puskin-mellszobor, a kötet és a kép beszerzésének valódi oka az, hogy „emlékeztessék a hanyag bérlőket a be nem fizetett lakbérre”. Puskin tehát a hatalom figyelő szemeként, a Nagy Testvér, a morál megtestesítőjeként jelenik meg, ily módon szervezve-kényszerítve *egységbe* a lakókat.

A zosczenkói beszédben a kultúrpolitika által előírt és szajkózott lózungok sajátos szemantikai transzformáción esnek át. A szerző kiválóan mutatja meg annak az 1935-ös pártutasításnak az abszurditását, amelynek megfelelően minden szovjet állampolgárt be kell vonni az 1937-es Puskin-év megemlékező eseményeibe, a hivatalnoktól a bányászig. „Rendkívüli erőfeszítések történtek arra, hogy a Puskinhoz kapcsolódó események száma megnőjön a kolhozokban és a gyárakban, amelyekben a Párt és a helyi szervezetek találkoznak, színházi előadások, felolvasások, előadások megtartását, tanulócsoporthoz és könyvtárak létrejöttét kezdeményezték.”⁹ A házbizalmi tehát, akinek eddigi élete során semmiféle kapcsolata nem volt a szépirodalommal, ezért kényszerül beszédet mondani Puskinról. Ennek fonákságát Zosczenko úgy leplezi le, hogy beszélője a saját, közvetlen életvalóságából származó tapasztalatokkal, tulajdonképpen *jelentéssel* tölti fel a számára értelem nélküli lózungokat. A rétor számára a „Puskin” és a „költő” szavak egymáshoz való viszonya egycsapásra aktuálissá válik, étellel telik meg, hiszen hozzákapszódik a házbizalmi életvalóságának egy eleméhez: a házbizalmi, amelyet ő irányít, lakik egy verseket írogató bérlő, egy bizonyos Caplin, akinek a Puskin-emléknapokig meg kéne javíttatnia a kályháját. Caplin és Puskin háromszorosan is összekapszódik. Az első, hogy mindketten írtak verseket (*azonos tevékenység*). A második, hogy Caplin azt követeli a házbizalmi: 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*). A harmadik, hogy miként a jelenkori költők is fizetéképtelenek, és állandóan tartoznak a lakbérrel (pl. Caplin), úgy – állítólag – Puskin sem adta meg időben a tartozásait, és többször volt kénytelen költözni (*a nincstelen költő kulturális mítosza*). A beszélő Caplinon keresztül értelmezi Puskin, és ebből a perspektívából magasztosul fel Puskin „zseniális bérlővé”, akinek a házbizalmi természetesen megjavította volna a kályháját.

Zosczenko második beszédében a rétor a legkülönbözőbb módokon kísérrel 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 a legtranszparensabb módon a kultikus ünnepen jelenik meg – nevezetesen, hogy a megfelelő rítusok és textusok iteratív gyakorlata révén megtörténik az egyénnel és a közösséggel a kultikus tisztelet tárgyával való valamilyen fokú érintkezése, „itt és most” –, együtt jár a közösségi és az egyéni identifikációval is, hiszen az épp a kultusz tárgya és az utókor tagjai között felmutatott valamilyen (ideologikus, morális) azonosságon, leszámazáson alapuló kapcsolat révén jöhet létre.¹⁰ Ez Zosczenko beszélőjének szövegében úgy jelenik meg, hogy a korabeli lózungok *eltárgyasulnak*. A „Puskin az orosz irodalom alapítóatyja”, a „Puskin teremtette meg az orosz irodalmi nyelvet” szövegek, amelyek a kulturális *örökség*, az irodalmi (*le*)származás, a lelki, szellemi *rokonságot* hivatottak jelezni a 19. század aranykora és a 20. század első harmada között, Zosczenkónál azzá a konkrét *érintkezésen alapuló* (metonimikus) kapcsolatra rákérdező kérdéssé transzformálódnak, hogy „Kit ringathattott Puskin?”, „Mely rokonunk bölcsőjénél állhatott?”, illetve az időbeliséget a feje tetejére állítva, és a jelentésen még egyet csavarva: „A beszélő mely rokonai ringathatták magát Puskin?”.

Ezzel pedig Zosczenko nem csupán a szovjet lózungokat „realizálja”, de a formalisták, a kortárs irodalomelmélet irányzatának egyik fontos tételét is (irodalmi apák és fiúk)¹¹, továbbá a szimbolista költők azon igyekezetét, hogy fel tudjanak mutatni Puskinhoz, a Puskin családdhoz vagy valamely Puskin-hóshöz(!) kapcsolódó (feltételezett) rokonsági viszonyt (lásd pl. 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 Puskin (pl. Valerij Brjusov és Mihail Gersenzon számol be erről).¹²

Zosczenko az orosz avantgárd irodalom, elsősorban Vlagyimir Majakovszkij és Andrej Platonov kedvelt nyelvi eszközét, a *realizált metaforát* használja. A realizált metafora szemantikai mechanizmusának működése során a költői képet szó szerint értjük. A kultusznak

8 „A »kiváló« (velikij) szó visszhangzott állandóan. Ezzel jellemezték Puskin, emelték őt hősi rangba, de ugyanazzal a szóval éltették az új szovjet államot, a jubileumot és mindenekelőtt Sztálint. Meghatározó jellemzője volt az ünnepségnak, hogy kiemelten hangsúlyossá vált az egység fontossága. Ez az egység pedig abban fejeződött ki, hogy a Szovjetunióban mindenhol minden ember Puskinra kell, hogy figyeljen.” Sandler, Stephanie: *The Pushkin Myth in Russia*, 408. Kiemelés az eredetiben. K. Zs.

9 Levitt, Marcus C.: *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*, Cornell University Press, 1989, 163. (Studies of the Harriman Institute.)

10 A kultusz és az ünnep kapcsolatáról és természetéről I. Rákai Orsolya: *Tükör által színről színre: az (ön)azonosság (felismerése)*, in: R. O., *Utazások a fekete királynővel*, Budapest, Kijarat, 2006.

11 Жолковский, Александр: *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, Москва, Школа „Языки Русской Культуры”, 1999.

12 Lásd erről Паперно, Ирина: *Пушкин в жизни человека Серебряного века*, in: *Cultural Mythologies of Russian Modernism: from Golden Age to the silver Age*, eds. B. Gasparov, R. P. Hughes, I. Paperno, Berkeley, University of California Press, 1992, 19–51. Különösen: 55–59.

azt a jellemzőjét, amely az ismétlés és a megidézés révén jelenlévővé „beszéli”, reálissá teszi a tisztelete tárgyát, azaz ráismerteti az egyént és a közösséget arra a szimbólumra, amelyben az egyén és a közösség felismerheti önmagát – ezt nevezi Rákai Orsolya *deiktikus identifikációs* aktusnak –, Zosczenko a realizált metaforával leplezi le, így válik a szövege a kultikus működés metatextusává.¹³ Zosczenko a *szkáztechnika* és a *realizált metaforák* segítségével tehát nem leírja a kultuszt, hanem felmutatja annak nyelvi megelőlegezettségét: ily módon a Szovjetunió mint totális, totalitárius nyelvi esemény, kollektív-kultikus nyelv jelenik meg. A beszélő nem áll a kultuszon kívül, de nem áll a kultuszban benne sem: egy kvázi kultikus diskurzust „működtet”, egy üresen kongó nyelvet.

Hogyan használhatja tehát az *egyes szám első személyt* a beszélő egy kollektivistá, totalitárius rendszer keretén belül? – teszem fel újra a kérdést. A válasz: az „egyes szám első személy” szóösszetétel jelen esetben csalóka: ugyanis korántsem egy individuális én szólal meg itt, nem is egy, a totalitárius, monolit gondolattal szembenálló, heroikusan megképződő én, hanem egy olyan „én”, amely az irányított, előre kész klisékből töredezetten, kaotikusan, tagolatlanul és időlegesen áll össze.

3

Mihail Veller (1948) elbeszélése, a *D'Anthès emlékműve*, amely a posztsovjét idők egyik legmonumentálisabb, 1999-es Puskin-jubileumáról „tudósít”, esztétikai szempontból nem éri el a zosczenkói szövegek komplexitását és színvonalát – mégis elengedhetetlenül fontos, hogy szót ejtsünk róla.¹⁴

A novella világában egy orosz kisváros vezetése elhatározza, hogy a nagypolitikai akarattal összhangban a városka főterén Puskin-szobrot fog felállíttatni. (1997-ben Borisz Jelcin elnök rendelte el egy országos bizottság életre hívását, amely bizottságnak az 1999-es, jubileumi események előkészítése, megrendezése és ellenőrzése volt a feladata.) A kisváros helyi vezetése minimális befektetéssel akar túlesni az ünnepségen. (Emlékezzünk Zosczenko hőisére, aki szintén mindenből a legolcsóbbat választja!) A polgármesteri hivatal kultúrbizottsága felkér egy helyi szobrászt, hogy készítse el a kívánt Puskin-mellszobrot. A már régóta munkanélküli szobrász ezt – megfelelő fizetségért – el is vállalja. Az avatóünnepség pillanataiban azonban, amikor a szoborról lehull a lepel, mindenki döbbenetére (majd később öröme) nem Puskin, hanem épp az ellenfele, az őt párbajban megölő francia katonatiszt, George d'Anthès mellszobra bukkan elő – ez fogadja a helyszínre kivezényelt óvodásokat, a média képviselőit és a téren lézengő néhány helyi lakost. A szobrászt azonnal beviszik a rendőrségre, hogy kihallgassák:

- Van bármilyen tudomása, hogy ez a szobor hogy kerülhetett a Puskin helyére? [...]
- Nem tudom! Én oda Puskit saját kezűleg állítottam fel! Nem tudom!
- Akkor mi van? Elsétált? Ez egy mellszobor, nincsenek lábai! Vagy megint száműzetésbe küldték? Vagy nem érezte jól magát nálunk? – tréfálkozott a rendőrkapitány. [...]
- Esküszöm! Felállítottam! Nem tudom! [...]
- Na, ezt majd leellenőrizzük. De akkor ki készítette d'Anthèst? [...]
- Én.
- D'Anthèst?!
- És hát, a Puskit is én! [...]
- Hogy lehet ezt elrontani... hogy a Puskin-jubileumra d'Anthès-szobrot készít valaki? Mi az, maga nem szereti Puskit?
- Én szeretem Puskit! – ellenkezett hevesen a szobrász.
- Lehet, hogy maga nem is orosz?...
- Orosz vagyok – válaszolta egy aprócska szünet után méltóságteljesen a szobrász.
- Maga meg tudja egyáltalán különböztetni Puskit és d'Anthèst?
- Általában igen. [...]
- A kapitány fültövön vágta.
- Beszélj világosan! [...] Kit faragtál ki inkább, Puskit vagy d'Anthèst?
- Leginkább Lenint.

Hiába próbálja a rendőrkapitány a gyanúsítottból kiszedni, hogy ki cserélhette ki Puskit d'Anthèsre, nem kap választ. Nem is kaphat, hiszen a szobrász maga sem tudja, hogy ő és a Puskin-szobra egy diákcsinny áldozatává vált. A helyi gimnázium újjagdag családokból származó diákjai tudniillik épp a Puskin-jubileumhoz közeledve határozzák el, hogy az országos média és a saját irodalomtanáruk által hangoztatott Puskin-kép ellen fellázadnak, és a szerintük ártatlan d'Anthèsnek igazságot szolgáltatnak. Véleményük szerint a tanárnő és a média által szajkózott Puskin-kép („kiváló, szent ember”, „a tiszteletet parancsoló példakép”) köszönőviszonyban sincs azzal az „igazi” Puskinnal, aki kártyázott, adósságot hagyott maga után, nőket hajkurászott, elzalogosította a felesége értékeit stb. A közeledő ünnep alkalmával a diákok a helyi szobrásznál megrendelnek egy d'Anthès-szobrot, aki – jó pénzért, és mert fogalma sincs, kit kell megformáznia – elkészíti a francia mellszobrát. És ugyanúgy egy Lenin-szobrot alakít át d'Anthèsszé, mint tette néhány héttel korábban Puskin esetében. A diákok az ünnepség előestéjén pedig kicserélik a két szobrot.

13 Rákai Orsolya: *Tükör által színről színre: az (ön)azonosság felismerése*, 155.

14 Az elbeszélést az alábbi kiadásból idézem: *Михаил Веллер, Памятник Дантесу* (1999). <http://www.lib.ru/WELLER/dantes.txt>

A félig hajléktalan, alkoholistá, egész életében Lenin-fejeket készítő, lecsúszott exszovjet szobrász tehát *maga sem tudja*, hogyan cserélődtek ki a szobrok. Ahogy Zosczenko *beszédre kényszerített* antihőse az előre meghatározott panelekből kaotikusan össze-összeálló nyelv által „mozgatva” *nem érti, mit beszél*, úgy Veller szobrásza az előre meghatározott, megadott formából (Lenin feje) teljesen automatikusan, futószalagszerűen készíti el a szobrait. Mindkét esetben a végeredmény az, hogy az ünnepség bohózatba (farce) fullad.

Kettejük különbsége viszont szintén jelentős: Veller novellájának fiktív világa az állami Puskin-kultusz történetének egy olyan, éppen a kifáradás jeleit mutató szakaszát villantja fel, amelyben a szovjet állami Puskin-kultusz – hosszú évtizedeken át hatalmas erővel éltetett, ellenőrzött szertartásrend szerint működtetett – intézménye a Szovjetunió széthullását követő ideológiai, morális, társadalmi krízisben erősen megújulásra szorul. A posztszovjet társadalmat jellemző egyfajta érték- és irányvesztett állapotban már sokkal inkább egy lecsengett történelmi-kulturális kornak, rítusainak és textusainak a fáradt, közönyös, beidegződött *imitációjaként* működik, amit ráadásul már teljesen új erők, a hatalmas erővel feltörő piacgazdasági törvények és a fogyasztói társadalom új „értékrendje” alakít. A Veller által megalkotott világban az intézményesített, állami Puskin-kultusz átmenetileg ugyan, de válságát éli, amelyet azonban a 2000-es évekre, az erősödő orosz állam nacionalista ideológiájának köszönhetően kihever – és a kultusz újjászül-tik. Ennek legszebb példája a 2008-as *Oroszország neve* című tévéshow, amelyben Puskin a terjeszkedő, nacionalista orosz politikának megfelelően elsősorban a *monarchikus államformát támogató, keresztény hazafiként* jelenik meg.¹⁵

Veller szatírja több annál, hogy csupán felmutassa a változó gazdasági és társadalmi viszonyok között túlélni képes posztszovjet kisember leleményességét. Ahogy már említettem: beszéde közben Zosczenko antihősét is kész, ismétlődő nyelvi panelekből, sémákból felépülő nyelv mozgatja – méghozzá úgy, hogy az amúgy igazodni igyekvő beszélő reflektálatlanul „visszahat” a nyelvre, amely használja őt, és diszfunkcionálissá teszi a (totalitárius, irányított, kultikus) nyelvet, leleplezve annak idegenségét –, és Veller szobrászatát is, aki végső soron maga is szinte allegorikus figurává válik: minden arcot előre meghatározott jegyekből felépülő Lenin-fejekből készíti. Veller írása nem éri el ugyan azt a poétikai sűrítettséget és összetettséget, mint Zosczenkóé, ám a kultikus működést revelálja maga is. Nem a közvetlen nyelvi eseménnyel (jelentések összecsúsztatásával, nyelvi klisék kifordításával, nyelvi regiszterek keverésével stb., mint Zosczenkónál láttuk), hanem annak mintegy szüzsés megjelenítésével. Ami Zosczenkónál a nyelv része (panel, klisé, séma), az Vellernél a szüzsé (szüzsébeli reália, a Lenin-fej mint kötelező minta) – és ugyanígy: ami Zosczenkónál a kultikus működést reveláló nyelvi esemény, az Veller novellája esetében az azt jelölő szüzsés történés.

Zosczenko és Veller végül is egy mitokultikus kultúra állandó és alapvető, kultikus igényéről „szá-molnak be”, amelyben végül is teljesen mindegy, hogy a tisztelet tárgya Lenin-e vagy Puskin. Ebben a mitokultikus térben az egyes, egymással párhuzamosan létező kultuszok egyszerre versengenek egymással (Puskin túléli-e Lenint?), és egyszerre felcserélhetők: a (mito)kultikus igény ugyanis *homogenizálja*, és az egyéni jellemzőiktől végül is megfosztja őket: Puskin átalakítható Leninné (ez történik Zosczenkónál), és fordítva: Lenin átalakítható Puskinná (ez történik Vellernél).

A rendőrség a nyomozást, miután kiderül, hogy a csíny a polgármester fia ötlötte ki, gyorsan, minden következmény nélkül lezárja. A városi vezetés a botrányt eltussolja, d’Anthès szobrát eltávolíttatja, az anyagából egy újabb Puskint öntetnek, a posztámensre pedig csak a költő nevét vésik fel. „Évszámokat nem írtak. Ugyis tudja azokat mindenki. Puskin halhatatlan.”



15 L. erről Kalavszky Zsófia: *Alekszandr Szergejevics Puskin*, in: *A tizenkét legnagyobb orosz*, szerk. Szvák Gyula, Schiller Erzsébet, Budapest, Russica Pannonicana, 2009, 71–91.