

KULTUSZ ÉS TÖMEGIRODALOM

– Mihail Zosczenko Puskin-feuilletonjai a húszas évek szatirikus újságjaiban –*

KALAVSZKY ZSÓFIA

tudományos munkatárs

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet

kalavszky.zsofia@abtk.hu

ORCID 0000 0003 1276 3243

Cult and Mass Literature

– Mikhail Zoshchenko's Pushkin Feuilletons in the Satirical Papers of the 1920s –

The study examines Mikhail Zoshchenko's Pushkin feuilletons that appeared in the satirical papers of the 1920s based on the text variants published in the paper and the context of their original place of publication. *The Coffin Maker* (1927) and *A Rifle for Pushkin* (1928) are highly important textual spaces of urban cultural memory, foundational texts of Pushkin's image in mass culture that were shaped by the press to a significant extent, as well as artistic pieces of the literary representation of the Pushkin cult of the time, not independently of this unique space. The study emphasizes three characteristics of Zoshchenko's feuilletons: the first originates in the transitional genre of the feuilleton, the second in the intermediality of the pieces, while the third comes from the author's ties to Leningrad. This connection simultaneously represents the author's attachment to the symbolic and cultural spaces of the city, as well as a deep understanding of this so-called "Petersburg text", i.e. the mythical and literary representation of this objectified and intellectual past.

Keywords: feuilleton, short story, Pushkin, cult, myth

* Jelen tanulmány Kalavszky Zsófia *A totális Puskin: Populáris műfajok a Puskin-kultuszban (1837–1937)* címmel megjelenés előtt álló kötetének egy részlete. A készülő monográfia egy további fejezetét, *A politikai és értelmiségi kultuszok között: Danyil Harmsz és a sztálini Puskin-jubileum* címmel a *Literatura* 2023/4-es száma közölte, <https://doi.org/10.57227/Liter.2023.4.5>.

■ Az 1920-as évek második felének szovjet, satirikus újságjaiban megformálódó, tömegkulturális Puskin-képnek, illetve az eme lapok különböző műfajaiban – humorreszk, 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 Zosczenko (1894–1958) Puskin-írásai kétségkívül a korpusz reprezentatív darabjai, amelyek 1927 és 1929 között elsőként Leningrád egyik városi alapítású napilapjában, a *Krasznaja gazeta*nak a mellékleteiből kinövő, satirikus 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 satirikus 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

Zosczenko e mediális térben megjelenő Puskin-feuilletonjai – *A koporsó* (1927), *A költő és a ló* (1927) és a *Puska Puskinnek* (1928) – 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.³

Három sajátosságukat feltétlenül érdemes kiemelni.

Az első az írások műfajának – a feuilletonnak –, méghozzá annak *átmeneti* jellegében (oroszul: *pogranyicsnij zsanr*) gyökerezik.⁴ Az átmenetisége abból fakad, hogy

¹ A lokálisan fontos és a helyiek érdeklődésre 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 Zosczenkót tartották a város legkedveltebb írójának. Ю. В. Томашевский, „Судьба Михаила Зощенко”, in М. М. Зоценко, *Рассказы*, szerk. Ю. В. Томашевский, М. М. Зоценко, *Собрание сочинений* в 5 т. 1, 9–18, (Moskva: Русслит, 1993), 9.

² A lap városi kötődésére a Zosczenko-feuilletonok apró történeteinek középpontjában álló, leningrádi közterületek, a nevezetes történelmi épületek, emlékművek említései utalnak, továbbá a „nálunk Leningrádban” típusú megjegyzések, amelyek számos alkalommal továbbbírják a Leningrád (volt Szentpétervár) és Moszkva, a két főváros közötti évszázados versengés történetét. Lásd például Гаврилыч [М. Зоценко], „Кому что, кому ничего”, *Пушка*, 52 (1928): 3; Гаврилыч [М. Зоценко], „Что делается!”, *Пушка*, 3 (1929): 4. Moszkva és Szentpétervár hivatalos státuszában 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 М. Зоценко, „Гроб (Из повестей Белкина)”, *Бегемот*, 7 (1927): 5; М. Зоценко, „Поэт и лошадь”, *Пушка*, 30 (1927): 5; Гаврилыч Пушкинист [М. Зоценко], „Пушка – Пушкину (Дорогому однофамильцу от благородных потомков)”, *Пушка*, 50 (1928): 12.

⁴ A szovjet feuilleton szintetizáló természetéről Jevgenyij Dobrenko ír részletesen. A kutató kitér arra a műfaj történeti szempontból izgalmas vitára, amely a formalisták, később a feuilletonírók és

három műfaji forrást *szintetizál*: a tényközlő szöveg, a publicisztika és a szépirodalom határán áll. A feuilleton egyszerre dokumentál és közvetít ismereteket a korról, publicisztikai karaktere révén az információk értelmezését is nyújtja, véleményezi azokat, ugyanakkor nyelvi megformáltsága okán esztétikai minőséget képviselő, irodalmi alkotás is. E hármás eredő jelentősége fokozottan érvényesül a műfaj zocszenkói változatában. A zocszenkói feuilletonok a megjelenésükkor kitűnően működtek 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.⁵ Ismert, hogy Zocszenko 1928-ban életre keltett új hősének, Gavrilicsnak a nevére özönlöttek az olvasói levelek a *Krasznaja gazeta* szerkesztőségébe.⁶

A feuilletonok ugyanakkor később, amikor elsődleges közegüket elvesztették, és kötetbe kerültek⁷ – tehát a publicisztikának a gyorsan, a közérthetően reagáló, való-

kultúrpolitikusok között zajlott az 1920-as években. Е. Добренко, „»Проверенные хиханьки, литованные хаханьки...« советский фельетон и алхимия соцреалистической типизации”, in E. Добренко és Н. Джонсон-Скрадоль, *ГОССМЕХ: Сталинизм и комическое*, 304–363 (Moskva: 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 1 (Ленинград: Academia, 1927).

⁵ 1924-től Zocszenko 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 „beszéli”. A *Gavrilics*-figurát 1928-tól szerepelteti a *Puská*-ban. *Gavrilicsot* Zocszenko korábbi elbeszélői-főhőseimaskjai közül kiemeli, hogy alakját 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. Zocszenko azt újságolja a költőnek, hogy nemsokára egy új, rendkívül humoros hőst fog színre léptetni. К. Чуковский, *Дневник (1901–1929)*, szerk. Е. Ц. Чуковская (Moskva: Советский писатель, 1991), 438.

⁶ 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 kézírásra jellemző, macskakaparásszerű kézjegyet, továbbá az egyik 1928-as lapszámban, Zocszenko népszerűségének a csúcán, a *Puska* szerkesztősége sajnálkozó közleményben tudatta, hogy bár Gavrilics megbetegedett, mégis, mint a munka hőse, folytatja a tevékenységét.

⁷ A Zocszenko-filológia egyik fontos feladata rámutatni a lapokban, majd később a kötetekben közölt szövegek között fennálló különbségekre. Kritikai kiadása a Zocszenko-oeuvre-nek ugyan nem létezik, mindazonáltal a fontosabb Zocszenko-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 szovjet szatírairodalom kutatásának egyik meghatározó képviselője, Leonyid Jersov mind Zocszenko-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 egyikötetes kiadásából. М. М. Зощенко, *Уважаемые*

ságrepresentációs funkciói háttérbe szorultak (tulajdonképpen a kontextus elvesztése miattelfüggesztődtek) –, akkor új keretezésük miatt hangsúlyosabbá vált az esztétikai működésük.⁸ Ezzel magyarázható, hogy az írások hosszú távú befogadásának temporalitásában, amikor a feuilleton publicisztikai rétege efemerré vált, az írások konkrét születését kiprovokáló tényanyag a feledés homályába veszett, legfőbb vonzerejüket, a 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 a *nyelvi* létmódjuk, az irodalom önértéke és a puskini, poétikai örökséggel való párbeszéd. Éppen ezért, miközben e szatirikus Puskin-történetek a húszas évek szovjet kisemberének kulturálatlanságát, műveltségét pellengérezik ki, miközben a komikum legfőbb forrása e művekben a gúnyolódás ezen új, identitását tekintve *átmeneti embernek*⁹ (oroszul: *marginal* vagy *marginalnij* *perszonazs*) a szerepével, nevével, kinézetével, beszédével való meg nem

граждане. Пародии. Рассказы. Фельтоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные комедии, szerk. М. З. Долинский, Из архива печати (Moskva: Книжная палата, 1991).

A korpusz egyik legpontosabb szövegkiadása Jurij Tomasevszkij nevéhez fűződik, ez a kilencvenes években látott napvilágot. М. М. Зощенко, *Собрание сочинений в 5-и томах*, szerk. Ю. В. Томашевский (Moskva: Руслит, 1993). A legteljesebb kiadásnak pedig Igor Szuhih hétkötetese tekinthető. М. М. Зощенко, *Собрание сочинений в 7-и томах*, szerk. И. Сухих (Moskva: Время, 2008).

⁸ Izgalmas, a későbbi szovjet könyvkiadásban megjelenő Zosczenko-válogatáskötetektől *eltérő* fenomént képviselnek viszont azok a szerzői gyűjtemények, amelyeket még Zosczenko 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 Zosczenko-kiadásokra igaz ez, amelyek a szórakoztató, népszerű olvasmány korabeli elvárásainak feleltek meg. Ide sorolható például М. Зощенко, *Дни нашей жизни*, Библиотека журнала Беремот 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. Arról az európai és az amerikai irodalom, illetve a zene iránti intenzív érdeklődésről van szó, 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 esztrád táncok divatjában jelentkezett. E kulturális transzferfolyamat komplexitásáról, a nyugat iránti nyitottság ellentmondásosságáról, illetve a nyugat-európai és amerikai szórakozási formák betiltásának stádiumairól lásd К. Кларк, *Петербург, горнило культурной революции*, ford. В. Макаров (Moskva: Новое литературное обозрение, 2018), 249–280.

⁹ Az új szovjet embernek, a félig falusi, félig városi identitású befogadók új típusának alapélményévé válik hovatarozásának az *átmenetisége* (oroszul: *perehodnoszty*), véli Jevgenyij Dobrenko. Az identitáskrízis mértékét a *járvány* szóval jellemzi, hiszen, ahogy írja, egy nemzedéknyi ember került abba a

felelése,¹⁰ aközben a szóban forgó írások poétikájukat és éthoszuikat tekintve mégis csak 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”¹¹ vagy másképpen a „szó iránti érzékenység hiánya”¹² jellemzi. Ugyanakkor ennek a *hiátusnak a nyelvi konstrukciója* olyan szóművészeti *ellendarabokban, antiszövegekben* tárul fel, amelyekben a szerző a saját *virtuóz nyelvi érzékenységgel* éppen hogy a stilisztikai, szemantikai értelemben vett „defektes” nyelvhasználat imitációjából, a *szkáz*ból teremt magas szintű, irodalmi (anti)nyelvet.¹³ Egy kortárs író elismerő véleményét, amellyel egy bizonyos Zosczenko-szövegre reagált, kiterjeszhetőnek tartom a szerző húszas évekbeli prózanyelvére: „stilisztikai szempontból hihetetlenül kifinomult, miközben szemétből készült. Ez egészen lenyűgöző”¹⁴

A szerző írásai „tudósítanak” arról a törésről, amely az új, szovjet város lakó 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 puskinsi 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 van jelen.¹⁵ Ezek az írások ugyan-

helyzetbe, amelyet Oszip Mandelstam kifejezésével „úgy ütöttek ki a saját életrajzából, mint golyót a biliárdlyukból”. E. Добренко, „Введение”, in E. Добренко és Н. Джонссон-Скрадолъ, *ГОССМЕХ: сталинизм и комическое*, 10–24 (Moskva: Новое Литературное Обозрение, 2022), 17.

¹⁰ A szovjet kispolgár figurája azért is válhatott a szatíra kitűnő alanyává, sőt a szatirikus megformáltságának kulcsa éppen az volt, hogy nem illet rá az a társadalmi szerep, amelyet el kívánt játszani, ez pedig például abban nyilvánult meg, hogy indokolatlanul igényt tartott a „kulturált ember” státuszára. Lásd E. Добренко, „Карнавал власти: Метасмех”, in E. Добренко és Н. Джонссон-Скрадолъ, *ГОССМЕХ: сталинизм и комическое*, 717–754 (Moskva: Новое Литературное Обозрение, 2022), 736–737.

¹¹ М. О. Чудакова, „Поэтика Михаила Зощенко: Избранные работы”, in М. О. Чудакова, *Литература советского прошлого*, 1, *Studia philologica*, 79–245 (Moskva: Языки русской культуры, 2001), 113.

¹² Добренко, „Карнавал власти: Метасмех”, 737.

¹³ A húszas évek végi feuilletonokban olvasható, úgynevezett „érett” zosczenkói prózanyelvet több éven át tartó műhelymunka előzte meg. A szerző szkáztechnikájának kidolgozásába, amely az élőbeszéd intonációjának és lexikájának az imitációjára irányult, betekintést engednek Marietta Csudakova kutatásai. A kutató 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* (oroszul: *licsnij szkaz*) megteremtéséhez. Чудакова, „Поэтика Михаила Зощенко: Избранные работы”, 105–117.

¹⁴ В. А. Каверин, „В. А. Каверин – Л. Н. Лунцу (14 декабря 1923, Петроград)”, in Е. Лемминг, szerk., „Серпионови братья” в зеркалах переписки, *Символы времени*, 223–225 (Moskva: Аграф, 2004), 223.

¹⁵ 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

akkor 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 ezeknek az írásoknak 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 benne állása radikálisan eltérő minőségű¹⁶ – eredményezi, hogy általuk és bennük Puskin a *populáris, városi kultúra elemeként* is tud definiálódni (leginkább nevezetes városi helyszíneként, szó-rakozásra alkalmas tér díszletelemeként és kuplészerzőként lesz jelen). Mindeközben a szingulárisan egymás mellett és egymás kölcsönviszonyában létező nyelvek-kultúrák plurális láttatása miatt (tömegkultúra–magasirodalom; szóbeliség–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* jellegüknek köszönhető. Legtöbbjük – az eredeti megjelenésük helyén, a satirikus lapok oldalain – egyszerre létesült szöveg és kép szimbiotikus együtteseként, azaz *vizuális és verbális szemantikai térként*.¹⁷ Kortárs befogadásukhoz jelentősen hozzájárultak a sok esetben speciálisan a zoscsenkói szöveghez készült satirikus illusztrációk, karikatúraszzerű ábrázolások, amelyek révén a szöveg és a kép különféle módokon interferáltak egymással. A *Puska* 1928–29-es évfolyamainak hasábjain a Gavrilics névvel aláírt feuilletonok legtöbbször készült illusztráció.¹⁸ Találunk olyan szöveget, amely nem érthető a kép nélkül, ahol a szöveg többször kiszól és utal az illusztrációra (ilyen a *Puska Puskinnak* című írás). Találunk olyat is, ahol az illusztráció nem kifejezetten a Zosczenko-íráshoz készült, ugyanakkor az adott oldalon közvetlenül alá elhelyezett, másik képhumoreszk fontos szerepet tölt be a szöveg szemantizációs aktusában is

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 beosztottaiknál. Ennek satírája például a *Puska* 1927/31-es 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?” „Telefonszámok, egészen biztos. Az első a hivatali, a második az otthoni.” A. Юнгер, „В порядке вещей”, *Пушка*, 31 (1927).

¹⁶ A „magas” és az „alacsony” nyelvi regiszterek, formák, műfajok egyidejű jelenléte, e kettősség összekapcsolása egy adott műben alapja a komikumnak és elválaszthatatlan a satíra lehetőségeitől, látásmódjától is. Lásd Jurij TINJANOV, „Az irodalmi tény”, in UÓ, *Az irodalmi tény*, ford. SOPRONI András, 5–26 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981).

¹⁷ A visszaemlékezések szerint Zosczenko mindkét típusú alkotásfolyamatban részt vett: hol már meglévő karikatúrákhoz írt szöveget, hol az ő szövegeihez készült illusztráció.

¹⁸ Zosczenko szövegeihez olyan ismert kortárs képzőművészek készítettek illusztrációt mint Nyikolaj Radlov, Lev Brodati, Bronyiszlav Malahovszkij, Alekszandr Junger, Alekszej Uszpenszkij, Geraszim Efrosz, Konsztantyin Rudakov.

(lásd *A koporsó és Az ábécé igazsága* című cikkek kölcsönviszonyát, amely a „zseni” kifejezés húszas évekbeli komplexitását, ideológiai és kulturális terheltségét emeli ki). Egyértelmű, hogy a későbbi kötetközlésekből kihagyott illusztrációk és az eredeti tördelés figyelmen kívül hagyása az aktualitásokra vonatkozó jelentésrétegek elvesztésével járt. A későbbi szövegközlések befogadását 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 is (mint például a „Gavrjusa”, a „Gavrilics” vagy a „Konnopljanyikov-Zujev” stb. aláírások). A Zosczenko-szövegüniverzum sajátosságává válik, hogy szinte nem lesz olyan mű, amely az első közléshez képest később ne szenvedett volna el akár a szerzőtől, akár a cenzúrától, akár a későbbi szerkesztőktől valamilyen változtatást. A Puskin-tárgyúakkal sincs ez másképp: rövidített vagy bővített szöveggént, szövegvariánsokként találjuk meg őket a különféle válogatáskötetekben.

A harmadik oka a vizsgált alkotások különlegességének magából a lokalitásból, az írójuk pétervári/petrográdi/leningrádi kötődéséből fakad.¹⁹ Ez a kötődés 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. Zosczenkónak 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

¹⁹ A város névváltozatairól lásd a tanulmány 2. jegyzetét.

²⁰ A pétervári rakpart köveinek, ahogy a Nagy Péter-emlékmű, főként a szoborcsoport kigyóalakjának a megrongálása vagy a belvárosi, történelmi temető szabadidőparkká való átalakításának a terve több feuilletonjában előkerül. Lásd Гаврилыч [М. Зощенко], „Подкачали”, *Пушка*, 14 (1928): 6; Гаврилыч [М. Зощенко], „Симпатичное начинание”, 15 (1928): 5; Гаврилыч [М. Зощенко], „Карманная кража”, *Пушка*, 36 (1928): 5; Гаврилыч [М. Зощенко], „Вот спасибо-то”, *Пушка*, 17 (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. Zosczenko egyidőben jelent meg olcsó kiadású, úgynevezett proletár sorozatokban, illetve a kortársakat és klasszikusokat kiadó, nagy presztízsű kiadóknál lásd В. Зощенко, „Творческий путь Зощенко”, in *Неизданный Зощенко* (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, обзоры, мюзик-холлы (1917–1945)* (Москва: Искусство, 1983), 210.

Zosczenko írói működése tehát, amely újságírói 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 a forradalmak előtti Leningrád „Puskin-tudásában”, miközben ismerte a húszas évek végére erőteljesen szovjetizálódó, városi, tömegkulturális Puskin-értés legkülönbözőbb megnyilvánulásait is. Járatos volt a városi kultúrában bizonyos mértékig széles körűnek tekinthető, a társadalmi rétegektől független, populárisnak nevezhető Puskin-képet alkotó, heterogén ismeretek csoportjában. A szövegeibe beépített városi kuplék, csasztuskák, a szállóigeként működő Puskin-idézetek jelenléte erre utal.²³

Mindennek következtében 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 fejt ki mintegy csak úgy, mellesleg a véleményét a húszas években a saját életébe közvetlenül beleszóló, Puskin szellemi és tárgyi örökségének a megőrzése, ápolása kapcsán foganatosított, állami intézkedésekről és ezen hírek sokaságáról. A szatirikus írások kontextusaként, háttereként rekonstruálhatók a húszas évek sajtójában olvasható (a különböző Puskin-emléklakások létrehozására, fenntartására vonatkozó) országos vagy helyi döntések, a Puskin-emlékhely (a skanzen) és a sír őrzésének hányattatott és hektikusan változó ügye²⁴ vagy akár a Puskin-kutatók elleni, országos hangulat

²³ Egy példa: a NEP-korszak kabarészínpadainak elmaradhatatlan és állandó fellépői a cigánykórusok és -zenekarok voltak, és nem hiányoztak a cigányrománokat szólóban előadó énekesek sem. (Н. Равич, „Мещанин веселится. Очерк”, 30 дней, 8 [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. М. Кравчинский, „„Цыганщина» – саундтрек угара нэпа”, in *Песни и развлечения эпохи нэпа*, 401–448 (Нижний Новгород: Деком, 2015), 437. Zosczenko 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 (1928): 5. A puskin sorok 1929-ben is megihletik a kuplészerzőket. Szintén a szovjet valósághoz igazított átíratban hangoznak el. Lásd Г. В. Андреевский, „Пивная эстрада”, in *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 páfordulásainak közvetlen lecsapódását látja a Puskin-szkije Goriban található Emlékhely (skanzen), Puskin sírja és a leningrádi Mojka 12. cím 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 harmincas évek elején ismét a kisajátítás (immár a pártfunkcionáriusok által) és a pusztítás áldozataivá válnak. Az 1937-es sztálini Puskin-jubileumra való készülődés időszaka egy új korszakot teremt a muzealizáció és a valaha a Puskin-család tulajdonába tartozó, épített kulturális örökség megőrzésének területén. Л. М. Солдагова, „Традиция памяти Пушкина на выражах политической жизни России XX века”, *Русская литература*, 1 (2006): 147–191, 150–163.

változása.²⁵ Ezek a témák a satirikus lapokban sok esetben a satíra hiperbolizálásra való hajlama miatt olyan túlzásokként jelentek meg, mint hogy a Puskinról elnevezett utcákon tapasztalható közállapotok borzalmasabbak, mint a Dosztojevszkijről vagy a Csehovról elnevezetteken, vagy felháborító, hogy már az újonnan piacra dobott élelmiszerek is a „Puskin” márkánévvvel kerülnek forgalomba. Ahogy Benedikt Szarnov írja: a Zoscsenko-feuilletonok hőseinek a felfogásában „Puskin és a szovjet-hatalom egy és ugyanaz”.²⁶ Mindeközben a nagyvárosok új lakói Puskin életművét leginkább csak 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, hogy az e beszélő nyelve által teremtett megszólalások semmiképp *nem* leírások – vagyis ezek az írások amilyen mértékben „dokumentumok” (visszakereshető tényekre alapulnak), olyan mértékben fikciós művek is. Azt állítom tehát, hogy ezek a feuilletonok sokkal inkább *teremtői és formálói* annak a mítosznak és kultusznak, amelyet az *irodalmi alakként működtetett, zoscsenkói, szovjet kispolgár Puskin-kultusának és -mítosának* 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 kifejezetten egy bravúrosan felépített, irodalmi mítosz konstrukciójaként. Ebben a mítoszban pedig Puskin kortársá válik. A 19. századi költő a satirikus lapokban integrálódik a komikum céltáblájává váló, a húszas évek szovjet városainak szociokulturális és gazdasági lehetőségei között bukdácsoló kisemberek körébe. Mítosának mithémái – a *szegény, az örökké eladósodott, a nyughatatlan, a folyton költöző, a csasztuska- és kuplészerű semmisségeket 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 sörözőit tömegesen előzőnlő, frissen munkanélkülivé vált, tipikus (előadó)művészeknek az attribútumai.

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 Puskit?* című cikkben kelt ki az úgynevezett *specpuskinisták* (értsd: Puskin-specialisták) ellen. „Csak ne örüljenek a specpuskinisták. Nem ők lesznek a névadói (értsd: keresztszülei – K. Zs.) 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, hogy hány gomb van Puskin mellényén, de ezek a könyvmolyok semmit sem, még két-három brossúrát sem írtak a munkásoknak és a parasztoknak Puskin jelentőségéről, arról a szolgálatról, amit Puskin a mi nemzedékünknek tett.” Л. Сосновский, „О Пушкине. За что любил Пушкина В. И. Ленин?”, *Правда*, 1924. június 7.

²⁶ Б. Сарнов, *Пришествие капитана Лебядкина: Случай Зоценко* (Moskva: Изд-во ПИК, РИК „Культура”, 1993), 90.