
SZEMLE

KALAVSZKY ZSÓFIA

A szocreál nevetés és a neheztelés kultúrája

Új irányok a nevetés kutatásában

kalavszky.zsofia@abtk.hu
ORCID: 0000-0003-1276-3243

— HELIKON —

The Culture of Social Realist Laughter and Resentment. New Directions in the Research of Laughter

Abstract

This review summarizes the most important claims of Evgeny Dobrenko és Natalia Jonsson-Skradol's large volume, *GOSSMEH: Stalinism i comicheskoe (State laughter: Stalinism and the Comical)* for researchers of Hungarian literary, cultural, and historical science. The review provides a detailed summary of the theoretical and methodological considerations of the volume on the phenomenon of state laughter. It also summarizes chapters on Soviet satire, Stalinist feuilletons, and language use in Stalinist speeches. The review ends with an overview of the most important theses of the Bakhtin polemics that interweave the volume.

Keywords: laughter, satire, Social Realism, Stalin, populism, censorship, Bakhtin

1. BEVEZETÉS

Lehet-e egy *irodalmi kultuszban* benne állva *nevetni* magán a kultusz tárgyán? A nevetés nem kívülálló pozíciót jelent- vagy teremt-e, azt a helyet, ahonnan rálátunk a tárgyunkra, ahonnan *kínevetjük* azt? Hogyan lehetett nevetni egy diktatúrában az állampárt által központivá tett kultusz rítusain és diskurzusain úgy, hogy az, aki nevetett, nem minősült automatikusan és azonnal kívülállónak, kritikusnak, sőt, a rendszer ellenségének? Hogyan lehet értelmezni azt a zavarba ejtő tényt, hogy 1937 januárjában, a sztálini korszak legnagyobbjuszabb Puskin-jubileumának előestéjén megjelenhetett a *Krokogyil* (*Krokodil*) című szovjet, *szatirikus* lapnak a puskini kultúrkampányt témává tevő száma? Miként történhetett meg, hogy a Szovjetunióban – ahol szigorú protokoll alapján zajlott a költő előírtan méltó ünneplése, ahol szabályozott keretek közt folytak országszerte a Puskin-ülések, -megemlékezések, -estek, -felolvasások, és a legkiemeltebb kulturális események egyike a nagy, szovjet Puskin-kiállítás volt – a nyomdákából kijöhetett egy újság (hatalmas példányszámban!), amelynek hasábjain többek között egy maratoni díszelőképülés *szatírja* és egy minden addiginál nagyobbjuszabb Puskin-kiállítás koncepciójának a *szatirikus bemutatása* kapott helyet? Az itt közölt feuilletonokban, karikatúrákban, viccekben valóban *gúny* tárgyát képezik a szónokok és mindaz, amit a tömegeknek elmondtak? Vagy: az e lapban ábrázolt Puskin-ünnepség *karikatúrajellege* tulajdonképpen nem is a szovjet jelenen élcelődik, miként a felszólalók semmitmondó, kulturálatlan és zagyva beszédeinek a megjelenítése sem tekinthető a regnáló állampárton (így a szovjet népen) való gúnyolódásnak – ahogy a Puskin-kiállítás tárgyait keretező, túlhajszoltan ideologikus, karikatúrisztikus koncepciónak, a tárgyakat kontextusba helyező, már-már paródiába forduló, vulgárszociologikus magyarázatoknak a célkeresztjében sem az éppen zajló jubileum áll?

Röviden: mi és ki ennek a nevetésnek az *alánya* és a *tárgya*? Miben mások a sztálini szatíra műfajai, mint a műfaj klasszikus, európai vagy éppen forradalmi-demokratikus rokonai? Mire, kire irányul e nevetés, és *mi a célja*?

Többek között ezeknek a kérdéseknek a megválaszolására kínál fel új megközelítési módot és elméleti keretet az *ÁLLAMI NEVETÉS: A sztálinizmus és a komikum* című monográfia,¹ amely a sztálini korszak egy jellemző, unikális,

¹ Добренко Евгений és Джонссон-Скрадоль Наталья, *ГОССМЕХ: сталинизм и комическое* (Moskva: Новое Литературное Обозрение, 2022), 768. A monográfia 1., 6., 7., 9. és 11. fejezeteit Jevgenyij Dobrenko, 2., 3., 5., 8. és 10. fejezeteit Natalia Jonsson-Skradol írta, a 4. fejezetet közösen jegyzik a kutatók.

eddig szinte nem kutatott jelenségét, a *szovjet nevetést* vizsgálja meg behatóan. A Jevgenyij Dobrenko és Natalia Jonsson-Skradol szerzőpáros által 2022-ben oroszul és – ezzel egy időben – az Oxford University Pressnél angolul megjelentetett,² 800 oldalas, monumentális munkának az egyik kiinduló állítása az, hogy a nevetést nem csupán mint a szovjet *ellenkultúra* jelenségét érdemes vizsgálni – ennek a témának, a *rezsimen való nevetésnek* a szakirodalma tekintélyes –, hanem úgy is, mint magának a diktatúrának az eszközét (erről, a *rezsím nevetéséről* eddig tudományos kutatás szinte alig született).³

A nevetés a Szovjetunióban ugyanis a húszas évek végétől a *félelemkeltés* egyik eszköze lett, mutatnak rá a szerzők, eszköz a társadalmi hierarchia meggyökereztetésére, eszköz a totalitárius normakontrollra, a viselkedési normák rögzítésére és fenntartására. Éppen ezért a szovjet rádióban, tévében, a mozivásznon vagy a nyomtatott sajtó lapjain felbukkanó, a komikum mechanizmusaival dolgozó, irodalmi, képzőművészeti, filmes vagy akár Gesamtkunstwerk-típusú alkotásokat (egyszóval az ún. szórakoztató formákat: karikatúrákat, vicceket, [film]vígjátékokat, szólásokat, közmondásokat, a szatíra műfajait) a kötet abban a szövevényben (kontextusban) vizsgálja, amely a sztálini rendszernek a hatalom megtartását célzó, mindent átható, háborús, politikai, ideológiai, esztétikai, társadalmi manipulációjának a része volt. A szerzők egyetértenek Anca Parvulescu állításával, miszerint „a nevetségesről beszélni a 20. században nem azt jelenti, hogy a szörnyűségek évszázadának, a háborúk és genocídiumok korszakának az alternatíváját mondjuk el. Valójában a 20. században a nevetés számos esetben a borzalomhoz vezető útként jelent meg”.⁴

A húszas évek végétől – az ún. forradalmi kultúra tízéves periódusát követően – az orosz nevetésnek új változata jelent meg, amelynek a harmincas évek első felére már letisztult hatásmechanizmusai és formai jegyei írhatók le. Ezt a változatot a szerzőpáros „az állam által szankcionált és kisajátított nevetésnek”, *GOSZSZMEH*-nek nevezi el (a kifejezés az orosz *GOSZudarsztvennij [’ÁLLami] és SZMEH [’NEVETÉS]* szavakból képzett betűszó), és egy olyan nevetéstípusként határozza meg, amely nem írható le a sztálini kor társadalom- és kultúrpolitikájának ismerete nélkül, miként nem értelmezhető

² Evgeny DOBRENKO és Natalia JONSSON-SKRADOL, *STATE LAUGHTER: Stalinism, Populism, and Origins of Soviet Culture* (Oxford–New York: Oxford University Press, 2022), 448, doi: 10.1093/oso/9780198840411.001.0001.

³ Az elmúlt öt évben megjelent három angol nyelvű monográfiára, melyek tárgya az állami, szovjet nevetés, Dobrenko hívja fel a figyelmet. (23)

⁴ A. PARVULESCU, „Kafka’s Laughter: On Joy and the Kafkaesque”, *PMLA* 130, 5. sz. (2015): 1420–1432, doi: 10.1632/pmla.2015.130.5.1420.

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. (13) Az *ÁLLAMI NEVETÉS: A sztálinizmus és a komikum* című nagyívű munka az irodalomtudományban először tűzi ki célul, hogy a teljesség igényével tekintse át a különböző médiumokban megjelenő irodalmi, jogi, színházi, filmes és újságírói műfajokat, pártdokumentumokat, hogy – analitikusan, részletesen és következetesen – *történetileg* definiálja a *szocreál nevetés* fenoménját (a korra jellemző *komikumnak* mint esztétikai minőségnek a lehetőségeit és sajátosságait), továbbá hogy bemutassa annak *politikai és társadalmi funkcióit*.

Dobrenko és Jonsson-Skradol tárgyuk elemzését folyton visszaöltik az adott korszak társadalom-, gazdaság- és politikatörténetének eseményeihez – a sztálini regnálás időszakára (1922–1953) tehát korántsem úgy tekintenek, mint egységes, homogén harminc évre. Plasztikusan érzékeltetik, hogy a politikai ideológia irányainak és radikalizmusának hullámvázásával – az egymástól pregnánsan eltérő periódusokkal, például a NEP utáni időszakokkal, majd a „nagy terrorral”, azután a második világháború éveivel, végül a háború után évekkel – párhuzamosan formálódik, alakul és konstruálódik a nevetés mint eszköz is, azaz a nevetést éppen a funkcióinak a változásai alapján (hol új feladatokat ruház rá a hatalom, hol csak módosít a már meglévőkön), a *történetiség* szempontját *nem* kizárva vizsgálják a kutatók. A szerzőpárost leginkább a transzformációk mélyén működő változások érdeklik, méghozzá azok, amelyek a nevetés politikai, esztétikai és társadalmi feladatait az adott történeti periódusokban *újraértelmezik*. A monográfia így semmiképpen sem nevetéstípusokat listázó összefoglaló, ahogy nem is a nevetés természetéről szól általában. Olyan kérdésekre kíván válaszolni, mint hogy a sztálini kultúrában 1) a nevetés maga miért nem volt vicces, 2) hogyan határozta, alkotta meg a hatalom, min lehet nevetni, 3) hogyan erősítette és támogatta a nevetés a hatalmat, és hogyan vált annak egyik legfőbb támaszává (29).

Dobrenko és Jonsson-Skradol a kötet három nagy egységében – ezeknek a címe *A nevető Leviathán*, (26–265) a *Sztálini szatirikon* (266–479) és a *Vidámabb lett az élet* (480–754) –, illetve ezen egységek alfejezeteiben szisztematikusan, műfajról műfajra haladva vizsgálják meg, hogy a GOSZSZMEH miként vett részt az „új, népi kultúra” konstrukciójában, miként teremtette meg a sztálini kultúra a vidám, nevető, éneklő és örvendező tömegek szubjektumát és képét. Hogyan, miért és min nevettek az emberek a párttervezleteken, a felvonulásokon, a kolhozok klubhelyiségeiben, a mozikban és az újságokban?

2. A NÉPHATALOM ÉS A „RADIKÁLIS NÉPISÉG”

A monográfia elméleti, bevezető fejezetei az orosz társadalomtörténeti adottságokra kitérve komplex módon, részletesen, példák sokaságával vezetik fel azt a folyamatot, amelyben politikai, ideológiai és esztétikai eljárások együttes működtetése révén megszületett, majd a hatalom változó szempontjai szerint folyton újra létrejött, módosult a *szovjet nép* mint *politikai-ideológiai konstrukció*. E konstrukció nem születhetett volna meg a *politika esztétizálása* és a *művészet politizálása* nélkül. Jevgenyij Dobrenko Walter Benjamin ismert esszéjének gondolatmenetét és állításait idézi meg.⁵ A maga tárgya szempontjából alapvetőnek tartja a művészetek instrumentalizációjának benjaminii tételét, amely folyamat mellett maga a politika „a tömegek mechanikus reprodukciójának művészetévé vált”, miként – a sztálinizmus esztétikájának vizsgálata szempontjából – annak a benjaminii gondolatnak is fundamentális jelentőséget tulajdonít, amelyben a filozófus-esztéta a politikát, a művészetet és a populizmust összekapcsolta a *háborúval*. Míg Benjamin a fasizmus esztétikai természetét revelálta, Dobrenko a sztálinizmus politikai intézményrendszerében, művészeti alkotásaiban és ideológiai posztulátumaiban tapasztalható militarizmus és erőszak meglétére figyelmeztet. Az orosz-ukrán kutató rámutat arra, hogy a szovjet szocreál esztétikának is fontos előzménye, hogy a 20. század elején az ún. „népi kultúra” politikai ekvivalense a populizmus lett: a szovjet populizmus, amelynek a gyökerei a patriarchális, paraszti gyökerű, archaikus orosz társadalom szerkezetéből eredtek. A szocreál kultúra nem pusztán „ráhangolódott” a félig urbanizált parasztok tömegizlésére, véli Dobrenko, hanem újratemtette azt: lényegében és alapjaiban ezt a típusú ízlést fejezte ki, e kultúrának vált a termékévé, ő vált azzá a tükörré, amely visszatükrözte a szovjet ember (ön)tudatát és a nevetését is. (17) A sztálini, populista kultúra nevetésének mikéntjét tehát a szocreál és a népi kultúra, a népi nevetés kapcsolatának elemzésével lehet feltárni.

Az irodalomtörténetben máig a *szovjet satíra aranykorának* nevezett – és az olyan alkotók, mint Bulgakov, Olesa, Zosczenko, Platonov, Majakovszkij, Katajev, Ilf és Petrov által fémjelzett – korszaknak a mélyén alapvetően más típusú szemlélet munkált, mint amilyen a sztálini korszakban. A satírának, így benne a korszak legkedveltebb műfajának, a feuilletonnak a nyelvezete, a komikumhoz való viszonya minden további nélkül leírható irodalom-

⁵ Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”, ford. BARLAY László, in Walter BENJAMIN, *Kommentár és prófécia*, 301–334 (Budapest: Gondolat Kiadó), 1969.

immanens kategóriákkal. A sztálini korszak szatírájáról, feuilletonjairól viszont, amelyek a húszas évek szatírairodalmából nőttek ki, a műfaj funkcióinak (át)politizálódása miatt ez már korántsem mondható el. A háromgyökerű – szépirodalmi, tényirodalmi és publicisztikai eredetű – műfaj ekkor már radikális, aktuálpolitikai és ideológiai céloknak megfelelő átalakításokat szenvedett el. Szerepének és működés módjának a megértéséhez az irodalmi eszköztár már nem elégséges.

A húszas évek forradalmi értelmiségének elitista, kulturtrágeri szemlélete a népet, a tömegeket a kulturálatlanságuk és a műveletlenségük okán *kinevette*. Az e körbe tartozó írók műveiben a buta, de öntudatos, szovjet kisember állandó humorforrássá, a szatíra állandó *tárgyává* vált. Az egyre radikalizálódó, sztálini hatalom és kultúrpolitika azonban épp ennek a feszültségnek és dichotómiának a felszámolásán dolgozott. Felismerte, hogy fel kell számolni az „alany” és a „tárgy”, a „hivatalos kultúra” és a „népi/tömegkultúra”, a „magas-/klasszikus művészet” és az „alacsony művészet” közti különbségtételt. Ennek nyomán jelent meg a megtestesült „radikális népiség”, állítja Dobrenko. (31) Sztálin nem csupán a sajtó (ezen belül a sokszínű, szatirikus sajtó) bedarálását, centralizálását és teljes felügyeletét vezényelte le – ezzel párhuzamosan a pártideológia és -esztétika *inkorporálta* a korábban a hatalomtól, az elittől különálló csoportként kezelt *népet*: magáévá tette, magába olvasztotta a *népi kultúrát*, így a *népi nevetést* is. Ennek eredményeként a pártideológia és a szocreál esztétikája szerint megszűnt a *mi* (a hatalom) és a *ti* (a nép) különbsége: a hatalmi propaganda azt sulykolta, hogy az állam és a nép nem két különálló szubsztancia, hanem egyek (lásd „néphatalom”).

A sztálinizmus a népi vagy tömegkultúrát [oroszul szó szerint az 'alsóbb néprétegek kultúráját' – K. Zs.] nem csupán felhasználta, az egykori parasztfogadók ízlését-horizontját nem pusztán magába építette, de a patriarchális társadalom kultúráját és esztétikáját állami szintre emelte. Ideológiai súlyt, esztétikai materialitást és szociális akusztikát adott neki, mediatizálta, institucionalizálta, instrumentalizálta, historizálta azt, és folyamatosan újratermelte. A szocreál ily módon önmaga alkotta meg az őt megalkotó politikai szubjektumot, a „népi tömegeket”. (32)

Megszűnt a Másik pozíciója, és így a „hely” is, ahonnan a Másikat ki lehet nevetni. A sztálinizmusban a korábbi *tárgy* (a nép) az *alannyá* vált. E konstrukcióban, e rendszeren belül nem létez(het)ett senki, aki kívülről nézhetett volna rá, megszűnt a kívülről nevető helye, „a kinevetőnek a helye”. A szocreál

internalizálta a nevető tömegek pozícióját. Felszámolta azt a terrénumot, amelyből rajtuk lehetett nevetni – eleinte a tömegekkel együtt nevetett, végül megvalósította a „helyettük nevetést”. Az így értett populizmus a sztálini kultúra modus operandijává vált. (14)

3. A FEUILLETON, A MÚLT ÉS A CENZÚRA

A *kinevetés* ideológiai felszámolása része volt annak a folyamatnak, amely a nevetést teljes mértékben a totális hatalom manipulációs eszközévé tette, ezzel párhuzamosan pedig megjelentek a *szatíra* műfajaiban használható nevetéstípusok. A hatalom kedvelt eszközeivé a szarkazmus, a karikatúra, a gúny váltak. A sztálini nevetéskultúra messze elkerülte, sőt, üldözte a finom, hajlékony, intellektuális humort és az iróniát.⁶

A monográfia több pontján levezetik a szerzők, hogy különböző műfajokban a szatíra működtetése miként szolgálta a rendszer legitimációját és a ressentiment kultúrájának a megerősödését.⁷ A legérzékletesebben (talán) a sztálini jogalkotási és politikai diskurzus, a sztálini esztétika műfaji hierarchiájának csúcsára került *feuilleton* és a *szatirikus színpadi művek* működésén keresztül mutatják be, hogyan zajlott a valóság, a hatalom és a nép folytonos konstrukciója (a hatalom és a nép képének állandó, egymáshoz és a körülményekhez való igazítása) a nevetés felhasználásával.

A szatíra univerzális eszköze lett az *izolálásnak* és a *megbélyegzésnek*. 1929, a „nagy áttörés éve” után, ha *valaki* vagy *valami* egy szatírának a tárgyává vált, az egyet jelentett azzal, hogy az állampárt megjelölte és a *múltba* számúzta. Ez utóbbinak, a temporális dimenzióknak, a múltba csúsztatásnak óriási szerepe volt: azt hangsúlyozta, hogy a szatíra tárgyát képező, komikussá alakított (és ekként megbélyegzett, ellenségessé nyilvánított) szereplők vagy szociálispolitikai kérdések már nem tartoznak a jelenhez, nem részei a *hatalom önmagáról alkotott jelen idejű képének*: azok csak és kizárólag a múlt jelenségei, problémái. („Már leküzdöttük, meghaladtuk.”) Ami a szovjet kultúrában a tagadás tárgyává vált, az biztosan és mindig a *hatalom tegnapi képe* lett. (58) A szatírának köszönhetően a rendszer minden alkalommal *új körülményekhez* alkalmazkodott, miközben *önmaga maradt* (308). A *kritikát* és az *önkritikát* szinte

⁶ Hogy a szatíra és a szarkazmus a szocreálban egymása talált, az az orosz nevetés történeti aspektusaival jelentős mértékben magyarázható, állítja Dobrenko. (47) A kutató a 19. századi orosz írók, gondolkodók megfigyeléseit, továbbá az oroszországi utazásáról útinaplót megjelenítő francia Custine márkit idézi a sajátos, gúnyos, erőszakot tevő, orosz nevetésről.

⁷ Mindennek a mélyén a neheztelés és a frusztráció működött.

„patikamérlegesen mérve” adagolta a hatalom, így hozták azokat egyensúlyba. A nevetés alanya (szubjektuma) nem más volt, mint a hatalom *saját, belső má-sikja* – például egy író-feuilletonista. Ő nem volt rendszeren kívüli, azaz nem lehetett „az idegen nevetés” hordozója – a kívülállás föl sem merült. A nevetés tárgya viszont mindig a *konstruálódásnak* volt a tárgya: olyan *saját-idegen alak* vagy *saját-idegen probléma*, aki/amely a *belülről jövő (ki)nevetés céljából* kapott formát (ilyen volt például a bürokrata, a kispolgár, a jampec, a munkakerülő), miközben az alak, a probléma, a hiányosság azonnal a múltba tolódott át. (317)

1929-től a feuilleton a terror eszköze lett, a párt fegyvere. A feuilleton tárgyai már nem a NEP-korszakban pellengérré állított hibák vagy szociális problémák voltak. A politikai szatíra került a fókuszba, a szociális gyakorlatok átpolitizálódtak. (327) Ez valóban „gyilkos nevetés volt”, írja Dobrenko. Aki egy feuilletonnak a tárgyává vált, az tulajdonképpen a saját büntetőpere vádiratát és egyben ítéletét olvasta. A feuilletonban a tárgy kiválasztása *politikai aktus* lett, a műfaj a politikai cenzúra produktumává vált.

A szovjet cenzúrának, a GLAVLIT-nek nem csupán a tiltás és a korlátozás volt a feladata – a cenzúra a feuilletonon keresztül fejtette ki azt a kiemelt szerepét, hogy formálja a lakosság látásmódját, azzal a céllal, hogy a tömegekben kialakítsa azt a helyes optikát, amellyel az eseményeket látniuk kell, és hogy megtanítsa, miként beszéljenek „bolszevista módon”. (317) A legfőbb szatirikus újságban, a *Krokogyil*-ban megjelentetett szatírárt nem kellett cenzúrázni, mert maga volt a cenzúra.

Egészen különleges (mondhatnánk, lenyűgöző) a kötet azon fejezete, amelynek középpontjában a sztálini törvényhozási diskurzusnak és a politikai beszédeknek a részévé váló nevetés áll. A fejezet szerzője, Jonsson-Skradol kiemeli, hogy amíg a sztálini beszédek diskurzuselemzésével több kutató is foglalkozott, addig azok a munkák, amelyek a sztálini tréfák, szarkazmusok szerepével, a Sztálin által viccként használt közmondások, szólások funkcióival vagy a sztálini beszédek olyan stilisztikai megoldásaival (például az ismétlés alkalmazásával), amelyek nevetésre készítették a hallgatóságot, foglalkoznának, lényegében hiányoznak – ahogy nem történt még meg a különböző párt-üléseken gyorsírással lejegyzett, majd Sztálin által utólag átszerkesztett, átírt szövegek sajátos, a komikum jelenlétére utaló vagy azt hangsúlyozó elemeinek (például az idézőjelek speciális használatának vagy a „nevetés a teremben” megjegyzés szövegbe toldásainak) a vizsgálata sem. Pedig – így a kutató – a sztálini gúnyolódások, szarkazmusok figyelembevétele és funkcióik leírása nélkül az autoriter rezsim penitenciáris gyakorlatai a maguk teljességében nem érthetők. Jonsson-Skradol emlékeztet rá, hogy az autoriter nevetéssel,

a szovjet ideologikus diskurzus „mestereinek” a nevetésével eddig egyedül Slavoj Žižek foglalkozott. (115) A filozófus az SZKP 1937-es Központi Bizottsági Plénümán felhangzó nevetést vizsgálva⁸ Kafka *A peréből* idézi fel azt a jelenetet, amelyben a bíróságon hisztérikus nevetést vált ki Josef K. azon egyszerű mondata, miszerint ő egy bank cégvezetője.⁹ A Kafka-idézet tökéletes illusztrációja a kirekesztettségnek, véli Jonsson-Skradol, a „kivételes állapotnak” – annak a szituációnak, amelyben a törvények tradicionális jelentése, értelme semmivé válik, az új jelentésük pedig ott és akkor, *ad hoc* jön létre. A sztálini üléstermekben a hallgatóság e performansz részese volt.

A halálos ítélet meghozatala előtti pillanatokban, a bírósági teremben felhangzó nevetés is a „saját” és az „idegen/ellenség” oppozíció jelölőjévé vált: aki neveltségessé vált, az nemsokára elítélt is lett. A sztálini mesternarratívának („miként *kell* nevetni”) az alakulása jól látható a különböző kontextusokban felhangzó nevetés időbeli követésével. Jonsson-Skradol erre két Sztálin-beszédből, politikai perek kihallgatásainak jegyzőkönyveiből, továbbá Andrej Visinszkij állami főügyész nyelvi gyakorlatából hoz fel példákat, továbbá elemzi az 1938-as *Kratkij kursz (A bolsevikok Összoroszk Kommunista Pártjának rövid története)* néven elhíresült szöveget, azt a sztálini alaplunkát, amely végképp nyilvánvalóvá tette azokat a kritériumokat, amelyek alapján meg kellett különböztetni a „sajátot” az „idegentől” és a „jót” a „rossztól”. A kutató megvizsgálja a Trockijon és Zinovjeven gúnyoló Sztálin-beszédet, az 1926 őszen elhangzott előadást, majd a Vezér egy 1937. december 11-i beszédét, végül a Buharin letartóztatásához vezető, 1937 februárjában márciusában, az SZKP Központi Bizottsági Plénümán elhangzott kihallgatások gyorsírási jegyzőkönyveit, amelyekben a „nevetés”, a „nevetés a teremben” és a „nevetés, nem szűnő taps” megjegyzések különösen fontos szerepet töltenek be.

⁸ Slavoj ŽIŽEK, „When the Party Commits Suicide”, *New Left Review* 238, 1. sz. (1999): 26–47.

⁹ „Nos hát – mondta a vizsgálóbíró, belelapozott a füzetbe, s olyan hangsúllyal mondta K.-nak, mintha tény állapítana meg: – Ön szobafestő? – Nem – mondta K. –, hanem egy nagy bank első cégvezetője. – Erre a feleletre lent, a jobb oldal pártjában olyan szívből jövő nevetés tört ki, hogy K. is velük nevetett. Az emberek a térdüket csapkodták, s úgy rázkódtak, mintha súlyos köhögési rohamuk lenne, sőt a karzaton is nevettek egyesek.” Franz KAFKA, *A per*, ford. SZABÓ Ede (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975), 52–53.

4. A VÁSÁRI KOMÉDIA, A GICCS ÉS A BŐNADRÁGOS HUMOR

A kötet részletesen elemzi a sztálini korszak két legnépszerűbb műfaját, a feuilletont és a filmvígjátékot. A monográfiában ugyanakkor e két csoport mellett számos további, a nevetéssel összekapcsolódó műfaj is önálló fejezetet kapott: a második világháború alatt elterjedt *háborús anekdoták* (A. Tvardovszkij és I. Ehrenburg művei), a *verbális és vizuális karikatúrák* a hidegháború első éveiben, a *szovjet tanítómese* (Gy. Bednűj, I. Batrak és Sz. Mihalkov művei), a *szovjet színházi szatíra* (a buffonádok, a „nomenklátúra-tragikomédiák”, a „termelési színdarabok”, a szovjet vaudeville-ek), a szocreál *szólások és közmondások*, az utolsó fejezetben pedig a *zenés filmvígjátékok*.

A kötet a *Vidámabb lett az élet*¹⁰ című harmadik egysége a szovjet humor-konstrukciók változatait veszi számba a legkülönbözőbb műfajokban. A *Kolhoz-commedia dell'arte* című fejezet az „elért eredményeken való örvendezés” szülte humort elemzi. Azt a humort, amelyet a korszakban „jólelkűként”, „melegszívűként”, „kimeríthetetlenként” jellemeztek, és „valódi népi humorként” azonosítottak. Az első igazán népszerű kolhozkomédia Alekszandr Kornyejcsuk (1905–1972) *Ukrajna sztyeppéin* (1940) című darabja lett, ahogy Dobrenko írja, a kolhozkomédia műfajának inaugurációja ezzel a színdarabbal történt meg.¹¹ Az 1952–1953-ban Magyarországon is bemutatott, itthon két fordításban és négy rendezésben is játszott darab több szempontból is kitüntetett figyelmet érdemel. Sztálin és az idők szavát megérező Kornyejcsuk egy irányban történő gondolkodásának a lenyomata. Kornyejcsuk a színdarab egy bizonyos pontján az egyik főszereplő, Haluska kolhozvezető szájába adta Sztálin egyik elhíresült beszédének néhány tréfásnak szánt, népszerűvé vált, és a korabeli befogadók számára könnyen felismerhető mondatát. (579)¹² Sztálin pedig, miután elolvasta a komédiát, levelet írt a szerzőnek:

Mélyen tisztelt Alekszandr Jevdokimovics!

Eolvastam az Ön „Ukrajna sztyeppéint”. Csodálatos dolog sikeredett – művészileg egységes, vidám és felvidító. Csak attól félek, hogy túl vidám, így fennáll az a veszély, hogy a komédiában a vidámság tomló-lása az olvasók, a nézők figyelmét eltereli annak tartalmáról. Egyébként

¹⁰ Sztálin kijelentése 1935. november 17-én a sztahanovisták első összszovjet találkozóján hangzott el: „Jobb lett az élet, vidámabb lett az élet. És ha az ember vidáman él, szaporábban megy a munka...”.

¹¹ Magyarul *Ukrajna mezőin* és *Ukrajna sztyeppéin* címváltozatban is ismert.

¹² Egy 1937. december 11-i beszédéről van szó.

a 68. oldalon kiegészítettem a szöveget néhány szóval. Csak hogy még érthetőbb legyen.

Üdvözet!

J. Sztálin

1940.12.28. (578)

Dobrenko kiemeli, hogy Sztálin reakciója szimptomatikus. Véleménye szerint a pártfőtítkár azért fogadta különösen elismerően ezt a vidám darabot, mert benne a humor a szatíra álcájában jelent meg. A „népi nevetés” és a szatíra *szimulációja* pedig – ahogy emellett a kötet egésze érvel – Sztálint különösen foglalkoztatta. (578)

A komédia helyszíne a Holodomort éppen maga után hagyó Ukrajna, amelynek lakosai a szüzsé szerint semmiben sem szenvednek hiányt, a bőség uralkodik, az emberek vidámak, táncolnak és énekelnek. (580) A tartalom hazugságát a forma igazsága kompenzálta: minél kevésbé volt felismerhető a valóság, annál ismerősebben, népibben hangzott fel benne a nevetés. A vásári komédiák tréfái, az egyszerű gegek, a tenyeres-talpas, ún. bőnadrágos (*sarovarnüj*) humor,¹³ írja Dobrenko.

A cselekmény tulajdonképpen egy pártértekezlet és a balagan (*népi, vásári komédia*) szintézise. Két kolhoz – a *Halál a kapitalizmusra* nevet viselő és a *Csendes élet* – vezetői, azaz Csesznok (*Fokbagyma*) és Haluska (*Galuska*) vetélkednek egymással, mivel másképp képzelik el a jó kolhozvezetés módját. Ahogy a korabeli kritika összefoglalta, a komédiában „a haladó kolhoznyikok küzdelme zajlik azon múltbeli maradványokkal, amelyek a falu lakosainak tudatába befészkeltek magukat, harc azokkal az emberekkel, akik rosszul értelmezik a párt jelmondatát, miszerint a kolhozokat bolsevista kolhozokká kell alakítani, a kolhoz embereit pedig tehetősekké kell tenni”. Az *Ukrajna sztyeppéinben* a folklóreszközök stiláris utánpótlása találkozott a (minősíthetetlen) giccsel, így sorolódott a darab a „nagy életigazságot bemutató” művek közé. Hogy a komédia betöltötte az „élet valóságának a szolgálatát”, olyan értelemben igaz is volt, írja a kutató, hogy valóságghűen tükrözte a darabért lelkesedő befogadók mentális profilját. (583)

¹³ Sarovarü – ’buggyos nadrág, a kozák viselet darabja’.

5. A BAHTYIN-POLÉMIA (DEKONSTRUKCIÓ, TOVÁBBGONDOLÁS ÉS A TUDOMÁNYTÖRTÉNET INERCIÁJA)

Az irodalom- és műfaj történeti kézikönyvként is olvasható monográfia szerzőinek szakirodalmi tájékozottsága, amely nem csupán irodalomtudományos, de filozófiai, antropológiai, történettudományi, társadalomtörténeti munkákat is magában foglal, lenyűgöző. Mindemellett van egy gondolkodó, Mihail Bahtyin, akinek az idézettsége a kötetben kiemelkedik: az ő munkái, amelyeket a népi nevetéskultúráról és a karneválemeletről írt (elsősorban a *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* című monográfiája, másodsorban a *Dosztojevszkij poétikájának problémái* című kötetnek bizonyos részletei) a leggyakrabban citált és megidézett szövegek. Bahtyin kapcsolta össze először a *népi kultúra* és a *nevetés* kutatását, és ő tette ezt történeti és szociológiai vizsgálatok tárgyává. Állításaival hol polemizálnak a szerzők, hol továbbgondolják, hol pedig dekonstruálják azokat. A bahtyini életműre, illetve a követőire és értelmezőire való reflexiók lényegében átszövik a 800 oldalas szakmunkát.

A kötet elméleti bevezetőjében a szerzők többször hangsúlyozzák, hogy a nevetés transzkulturális szemlélete és a történetiséget negligáló tárgyalása egy adott kor nevetéséről nem sokat tud mondani. (20) Kötetükben részletesen alátámasztják, hogy a nevetés eltérő szociális és politikai közegekben, korokban és nemzeteknél különböző (gyakran ellentétes) funkciókat töltött be, továbbá hogy kardinálisan változtatta a természetét, a faktúráját és a formáit. (21) Mindezek felmutatására nem alkalmasak az általában véve a komikumról, a humorról vagy a nevetésről alkotott elméletek, viszont annál inkább közelebb juthatunk a megértésükhöz a nevetést a maga nemzeti-történeti koordinátáit figyelembe vevő kutatások segítségével. (28)

A szerzők alapos érvekkel megalapozott álláspontjukkal rávilágítanak arra a több évtizedes, tudománytörténeti félreolvasásra, amely egy attraktív és jól működőnek tűnő, analógiás zsákutcává vált: ez nem más, mint Bahtyinnak a *középkori, európai, népi nevetéskultúra* anyagán kidolgozott nevetéselméletének a sztálinista kultúrára való alkalmazása. A kutatók minden olyan bahtyini alapfogalmat és tételt, amelyet a hetvenes évektől számos irodalom-, kultúr- és esztétikatörténeti munka a sztálini kultúrához csomózott, lépésről lépésre újragondolnak. Ezek: a *karnevál mint fenomén*, a Bahtyin által autentikusnak tekintett *szubverzív nevetés* és a *hivatalos kultúrával szemben álló népi kultúra*.

A Bahtyin-követő esztétika és irodalomtudomány a bahtyini karneváleméletet időtlen módon generalizálta – alkalmazhatónak látták arra, hogy

leírják vele a sztálini kultúra természetét, holott ezzel több probléma is adódik, írják a monográfia szerzői. A bahtyini teória a „magas” és az „alacsony” kultúra szembenállására épül, a hatalom és a vele szemben álló, népi, szabad kultúra harcára. Ennek megfelelően a szovjet esztétika közhelye lett, hogy a bahtyini elmélethez hasonlóan a sztálini kultúra „hivatalosra” és „népire” osztható föl. A szemlézett monográfia egyik alaptézise ezzel szemben az, hogy ilyen opposzió nem létezett, a sztálini kultúrában *a hivatalos volt a népi*, azaz az állami inkorporálta a népi kultúrát, és így jött létre a „fentet” és a „lentet”, a „magasat” és az „alacsonyat”, a „hivatalosat” és a „népit” egyaránt szintetizáló, „radikális népi” állam. Dobrenko hangsúlyozza: az opposzió nem a „népi” és a „hivatalos” között áll fenn, hanem a (népi, patriarchális, paraszti gyökerű) populista kultúra és a liberális között. Véleménye szerint elhibázott az, ahogyan a bahtyini elmélet követői és kiterjesztői a bahtyini karneválemélet alapján a sztálini kultúrát úgy jellemzik, hogy az nem más, mint „a disszidens »nevetéskultúra« hősi küzdelme a sztálini dogmatizmussal és az állami erőszak »szürke komolyságával.«” (29) Dobrenko és Jonsson-Skradol rámutatnak: a sztálinizmus saját és önálló nevetéskultúrát teremtett, amelyet a bahtyini elmélet felől nem lehet megérteni. Ennek a tézisüknek a következő argumentációja a *nevetés bahtyini, szubverzív jellemzőjéhez* kötődik. Bahtyin a szubverzív nevetést tekintette az egyedüli autentikus nevetésnek. A totalitárius nevetés azonban nem szubverzív, írják a kutatók. A célja és funkciója az, hogy 1) megerősítse a létező szociális hierarchiát, 2) megszilárdítsa a szociális különbségeket és határokat, 3) legitimizálja a törvényeket és a tiltásokat (30). Továbbá polemizálnak Bahtyin azon állításával is, amely *a nevetés és a szabadság összekapcsolását* végzi el, és így szól: „a nevetés mögött sohasem bújhat meg erőszak”.¹⁴ A monográfia szerzői felidéznek, hogy ezen állítás első kritikusa Szergej Averincev volt, aki 1988-ban fogalmazta meg az ellenvetéseit.¹⁵ Averincev szerint *a nevetés nem szabadság*, hanem *szabadulás* a rabság, a tiltás állapotából. „Az abszolút rabság állapotában a nevetés nem csak, hogy

¹⁴ Például itt: Mihail BAHTYIN, „Rabelais a nevetés történetében”, ford. KÖNCZÖL Csaba, in Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, 71–158 (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 108; M. M. БАХТИН, *Эстетика словесного творчества* (Москва: Искусство, 1979), 338. Érdemes figyelmesen végignézni, Bahtyin hol ír kifejezetten az európai, középkori és reneszánsz nevetés természetéről, hol pedig általában a nevetés természetéről. Lásd „[a] nevetés viszont feltételezi, hogy az ember leküzdötte a félelmet. Nem állít tilalomfákat és sorompókat. A hatalom, az erőszak a tekintély soha nem beszél a nevetés nyelvét.” BAHTYIN, *François Rabelais művészete...*, 103.

¹⁵ A 70-es években megjelent Bahtyin-kritikáról és kifejezetten Averincev álláspontjáról magyarul a javított és kiegészített *Rabelais*-kiadás jegyzeteiben ír Szőke Katalin. BAHTYIN, *François Rabelais művészete...*, 554–555.

lehetséges, de abszolút nélkülözhetetlen. A nevetés sikeresen együttműködik a represszív terrorral ott, ahol azt alkalmazzák”, (42, 43) idézik Averincevet a szerzők, majd a totalitárius nevetés fenoménja kapcsán hozzátesszik: a nevetés maga is lehet a racionális szimuláció, a logika, a morál terméke, a megerősítés eszköze, a tiszteleté, a félelemé és a szociális szerepek megerősítéséé. (44) A sztálini karnevál csupán egyetlen jellemzőjében hasonlít a bahtyinira: ugyanúgy meg van szabva, hogy mikor lehet nevetni. A sztálini karneválban azonban a nevetés tárgya is szabályozott, azaz engedélyhez kötött, hogy *min* lehet nevetni és mi az, *amin nem*.

„A szocreál nevetés fenoménja felől el kellett gondolkoznunk, hogy miben is rejlik a bahtyini *karnevál* »radikális népisége«, (750) írják a szerzők a könyvük végén. Miként a sztálini, zenés filmvígjátékok elemzése során levezetik,¹⁶ a hatalom nevetése a szocreálban annyira radikális, hogy azt már nem lehet megkülönböztetni a tömegek nevetésétől. Az 1934 és 1956 között vetített filmvígjátékokban lezajló szüzsék vizsgálata arra engedi következtetni a szerzőket, hogy a karnevál lehetőségei (hatóköre) teljesen egybeesnek a hatalom lehetőségeivel. A szovjet hatalom, miközben nevet, elbúcsúzik a múltjától, levetkőzi régi formáit és a karnevál mechanizmusait felhasználva meghal, majd új formában kel életre. A hatalom tehát, amikor nevet, éppen maszkot cserél. (750) A szovjet satirikus komédia valódi szüzséje a hatalom rekreációjának és újjászületésének a legitimációja. A nevetés törölő/annuláló gépezetté válik. A képernyőn előttünk zajló események kizárólag a hatalom eseményei, ő mozgatja azokat – méghozzá egy népi hatalomé, Bahtyin karneválfogalmával élve: a „radikálisan népi” hatalomé. (750–751)

A szerzők olyan más sztereotip elképzelésekkel is szembenéznek, amelyek a nevetésről általánosan megfogalmazódtak, és amelyek – a sztálini kor nevetéskultúrájának a működésmódját látva – elvétik tárgyukat. Mindezeket öt elterjedt és gyakran idézett, „át-nem-gondolt” állításban foglalják össze: 1) *A nevetés irányíthatatlan*. Ezzel szemben, írják a szerzők, a 20. században egyértelműen kiderült: a nevetés igenis irányítható, manipulálható, sőt, a nevetés mint eszköz igen hatékonyan tud működni. 2) *A nevetést nem lehet megtiltani, és ezért senkire sem lehet rákényszeríteni*. Ezzel szemben a nevetés, áll a kötetben, éppen hogy tökéletes eszköze lehet a tiltásnak. 3) *A nevetés a természetét tekintve antitotalitárius*. Ezt cáfolja a szovjet nevetéskultúra komplex

¹⁶ *Vidám srácok (Veszjolije rebjata, 1934, rend. Grigorij ALEKSZANDROV), Volga-Volga (Volga-Volga, 1936, rend. Grigorij ALEKSZANDROV), Zenés történet (Muzikalnaja isztorija, 1940, rend. Alekszandr IVANOVSKIJ), Szibéria legendája / Szibériai rapszódia (Szkazanyije o Zemlje Szibirszkoj, 1947, rend. Ivan PÜRIV), Karneváli éjszaka (Karnevalnaja nocs, 1956, rend. Eldar RJAZANOV).*

léte, amely – miként emellett a monográfia egésze érvel – a rendszer nevetése is volt, nem csupán rendszerellenes nevetés. 4) *A nevetés lényegéhez hozzátartozik az antiviselkedés és a szubverzivitás.* Ezzel ellentétben a sztálinizmusban a nevetés funkciója a viselkedési normák rögzítésére redukálódott, továbbá nem a társadalmi rend bomlasztására irányult, hiszen az egyénnek a kanonizált viselkedési mintába és társadalmi szerepbe való beágyazása volt a funkciója. 5) *A nevetés ab ovo demokratikus és forradalmi, e jellemzőinél fogva szétrombolja, bomlasztja a társadalmi hierarchiát.* Ezzel szemben a karnevál arra az egyenlőtlenségre épül, amelyben az okos nevetése győzedelmeskedik a buta felett. (18–20)

6. ZÁRLAT

Tudományos szakszöveg esetében nem alapkövetelmény, hogy a precíz fogalomhasználat, a követhető, logikus gondolatmenet, a jól strukturált tartalom mellett kifejezetten élvezetes is legyen. A Dobrenko–Skradol-monográfia egyik valódi erénye, hogy kitűnően követhető, számos esetben sodró lendületű fejezeteket vonultat föl, és hogy e fejezetek élére a szerzők találó, fantáziadús, már-már szórakoztató fejezet- és alfejezetcímeket választottak. Egyértelmű, hogy mindkét kutató a korszak specialistája, és hogy e könyvük több évtizedes kutatásaiknak összegző munkája. A kötet egyszerre tanúskodik a téma területén megjelent, orosz és nyugat-európai szakirodalom átfogó és mély ismeretéről, miként a vizsgált korszakban írt, ún. „vonalas” írások, azaz a pártideológusok, pártesztéták, kultúrpolitikusok szövegeinek és az esztétikai vonatkozású pártinvektíváknak, továbbá a korszak azon (szép)irodalmának a széles körű ismeretéről is (ez szinte egyedülálló!), amely ideológiai szempontból „megfelelő” volt.

Mindezekhez hozzájárul a monográfia pontosan végiggondolt struktúrája: a fejezetek a sztálini nevetés történetét epikus keretbe helyezik. A szerzők a terror és a félelemkeltés legnyomasztóbb, legsötétebb műfajaitól vezetik olvasójukat a korszak talán legkönnyedebb műfajáig. A kötet elején található, *A szűzsé kezdete* című fejezetről, amely a sztálini törvényhozó, politikai és bürokratikus diskurzus nevetéséről szól, végül eljutunk *A hatalom karneválja: a metanevetés* című zárófejezetig, amelynek középpontjában a sztálini, zenés filmvígjátékok állnak. E korpusz utolsó eleme már átvezet a hrucsovi olvadás időszakába. A könyv az 1956-os, *Karneváli éjszaka* című, zenés filmvígjáték elemzésével zárul. A művet a szerzők a Sztálin halála után újra magára találó,

városi kultúra győzelmeként aposztrofálják, amely „legyőzi a populista primitívet, és kilép abból a hibernált állapotból, amelyben a társadalom elfelejtett nevetni, amelyben a megkövült GOSZSZMEH állapotába került, a GOSZSZMEH-ébe, amely a totalitárius giccs és a megtorló, politikai kultúra eszköze volt”. (754) A szovjet társadalomban az ellenőrzött és irányított kuncogás, a gonosz kacagás, a szadizmusba hajló gúny és a szó szerint gyilkos szarkazmus formációi után – még ha nem is jelenik meg a finom, intellektuális, hajlékony humor és a l’art pour l’art tréfák özöne – már fölhangozhat itt-ott a szabadabb nevetés. A monográfia nem zárul „hepienddel”, hanem csupán jelzi: a nevetés funkciói itt és most ismét újrakalibrálódnak.