

OTDK Dolgozat

A tűz és jég másik dala: A populista politikus mítoszának dramaturgiája és a popkultúra a 21. századi Oroszországban

Jelige: YSL504

Lezárás dátuma: 2023. december 1.

Tartalomjegyzék

1. Rezümé.....	4
2. Bevezetés.....	5
3. Történeti keret.....	7
5. Popkultúra	13
6. Romantika	15
6.1. Tűz és vér & Cards Against Humanity.....	16
7. Birodalom	26
8. Misztikum	28
8.1. A szépség menti meg a világot.....	30
9. Konklúzió.....	33
10. Bibliográfia.....	35

1. Rezümé

A dolgozat a populista politikus mítoszteremtésének eszköztárát, öndefiníciós törekvéseit és önkonstruáltságának dimenzióit járja körbe – ehhez Vlagyimir Putyin politikai karakterét alapul véve. A kutatás két fő irányvonala a regionális orosz folyamatok, valamint a kortárs populáris kultúra vizsgálata, amelyet négy fő szegmensként kezel egy sokrétű multidiszciplináris tanulmányként: ezek a populáris kultúra, – annak egyszerre közérthetősége és túlzó mivolta okán – a romanticizmus, mely folyamatot népszerű, de a társadalmi morál szempontjából elítélendő karakterek példáin keresztül mutat be; a birodalom, amely az orosz történelem geopolitikai, társadalmi, szociális és gazdasági folyamatait értelmezi ezen kontextusban, és végül a misztikum, mint a mindenkori orosz keretrendszer, amelynek használata kontextusba helyezi az orosz öntudat kettősségét, szerepét és helyzetét a 20-21. században.

A kutatás az *longue durée* fonalán haladva értelmezi a különböző tudományterületek témához kapcsolódását, kiegészülve az összehasonlítás és primer források elemzésével, valamint a különböző tanulmányok hálózatelméleti értelmezésével. A tanulmány célja nemcsak értelmezni az orosz társadalom kettősségét és ennek az európai öntudatra gyakorolt hatását, hanem ezek dimenziók sokrétű vizsgálata és a művészetben, szimbólumokon keresztüli átadása a mindenkori olvasó számára. Tapasztalatom szerint ez a megközelítés azok számára is azonosulhatóbbá tette a kutatás tárgyát, akik nem rendelkeztek a vonatkozó tudományterületek beható ismeretével – és amelyet a populáris kultúrából vett példák ezt megelőzően is átadhatóbbá tettek. Vlagyimir Putyin önmaga alkotta karizmatikus szuverenitása olyan közeget képez, amelyen keresztül az említett folyamatok a valóságban is kutathatóvá válnak – azok minden következményével együtt.

A tanulmány főbb kulcsszavai: politikai önreprezentáció, az orosz társadalom, eurázsiaiság, unpolitics, populista repertoárok, ortodox szakralitás, szimulákrum, totalitárius kultúra, populáris kultúra, modern maszkulinitás.

2. Bevezetés

*A politika szimbólumokon alapszik – épp ahogy a művészet.*¹ Ez utóbbi szerepköre az orosz történelemben - mely maga is gyakran romanticizálja korszakait, eseményeit, alakjait - talán semmiben nem reprezentálódik olyan pontosan, mint A moszkvai Megváltó Krisztus Templomának esetében.² A világ legmagasabb ortodox temploma, melynek felépítésére I. Sándor orosz cár tesz ígéretet 1812-ben, miután Napóleon csapatai elhagyják Moszkvát, és amelyet a Megváltó Krisztusnak szentelnek hálából, rögtön a történelem azon fiókjába kerül, ahol a balszerencse maga is gyakran jár. Az alapkövételére 1839-ig nem kerül sor, mivel az elkészült tervek a trónra lépő I. Miklós cár rögtön megváltoztatja, ahogy a templom helyszínét is, hogy aztán 1860-ig ki se emelkedjen az állványzata mögül, miközben belső díszítésén a legkiválóbb orosz festők dolgoztak ennek ellenére, és ezzel együtt. Végül a katedrálist 1883-ban átadják III. Sándor orosz cár koronázásának tiszteletére - majd Lenin halálát követően a terület a szocializmus emlékművének, a Szovjetek Palotájának tervezett alapjául szolgált. Maga a monumentális építmény egy hatalmas, áldó kezeit felemelő Lenin szoborral vált volna teljessé - és amely új építmény közvetlenül a katedrálisra épült volna, mintegy a szocialista ember győzelmét hirdetvén.

A katedrálist 1931-ben Sztálin miniszterelnökének, Kaganovicsnak utasítására felrobbantják, a benne található díszítő elemekkel metróállomásokat burkolnak be, padjai pedig más metróállomások utasterébe kerülnek. Minden Szovjetek Palotájának alapjai akkor szakadtak félbe, amikor a robbantás miatt keletkezett lyukba a Moszkva folyó szivárgott be, emiatt az építkezés maga is leállt, ezt pedig a tervezés ellenére pénz hiányában nem folytatták: ez a lyuk vált Hruscov alatt Moszkva valaha volt legnagyobb szabadtéri uszodájává, a Kremlin közvetlen közelében, a város lakóinak nagy meglepetésére. Mikor a Szovjetunió elbukik, 1990-ben az orosz ortodox egyház engedélyt kap a székesegyház újjáépítésére: Jézus megdicsőülésének napján, 2000. augusztus 19-én szentelik fel – épp abban az évben, mikor Vlagyimir Putyin megkezdte első elnöki ciklusát (Бассейн "Москва" & Снос Храма Христа Спасителя / 1931 год).

¹Ez a mondat megegyezik a szerző Icon with a loaded gun: Romanticization of the populist leader and its essence of diplomacy címen benyújtott szakdolgozatának az Everything and nothing at the same time című fejezetben megjelenttel.

²Ez az esettanulmány megegyezik egy, Horváth Géza (PPKE BTK, Orosz tanszék, egyetemi docens) által felvázolt gondolatmenetben megjelenttel, ez azonban nem került publiklására ezen formájában.

Ennél szimbolikusabb megszemélyesítését a 20. századi orosz identitásnak nehéz volna megtapasztalni.

3. Történeti keret

Az esemény, amely a jelenség vizsgálatára ösztönzött, Prigozsин rövid hadjárata volt, és az erről szóló vélemények a médiában – nem is annyira a katonai események, hanem Biden elnök azon meglátása, hogy Putyin meggyengült ettől személyében („*Biden says Putin has 'absolutely' been weakened after revolt in Russia*”, 2023). Figyelemfelkeltő volt az is, hogy a Rosztov-na-Donu-i lakosság ünnepelte a Wagnert („*Yevgeny Prigozhin and Wagner soldiers greeted with cheers as they leave Rostov-on-Don*”, 2023), miközben Putyin a nagy orosz forradalomhoz hasonlította a konfliktust bejelentésében („*Address to citizens of Russia*”, 2023), és amely folyamatok ellentétesnek tűntek a várhatóakkal.

Ezek alapján a kép, amelyet a reprezentációjához használt, ugyanolyan fontosnak tűnt, amikor veszélybe került, mint a hadsereg ütőképessége – legalábbis ami a kommunikáció jellegét illeti. A reakció több, mint indokolt volt egy lehetséges katonai puccs veszélye miatt – mivel maga Prigozsин is az állami apparátussal való konfliktusát nevezte meg magyarázatként, azzal együtt, hogy nem kívánta megdönteni azt („*Wagner chief blames Russian generals for losses suffered in Ukraine*”, 2023 & „*Yegveny Prigozhin says he did not want to overthrow Putin with armed mutiny in Russia – audio*”, 2023) – de az elhangzó narratíva bizonytalansága és annak ténye, hogy Prigozsint ekkor Putyin egyik leghűségesebb embereként emlegették, hosszú árnyékot vetett a rövid lefolyású fegyveres krízis időtartama ellenére is. A káosz idején mutatott erő gyakran a populista politikus retorikájának része – elég, ha Putyin teljes politikai karrierjére pillantunk – azonban a 2023. június 23-ai események ismét megfogalmazták azokat a kérdéseket, amelyeket általában minden Oroszországgal foglalkozó elemzés felvet, és amely kérdések mindig csak a történelmi, társadalmi és geopolitikai realitás kontextusában értelmezhetőek.

A populizmus, mint fogalom, ahogy Anselmi fogalmaz, eredetileg orosz sajátosság (Anselmi, 2018, p. 51), de nem a konfliktus kapcsán merült fel először úgy, mint amely ideológiai keret alkalmas lehet krízisek tematizálására. Anselmi úgy írja le a jelenséget, mint mára lényegében politikai toposzt, amely önmagában hordozza saját pontatlanságát, homályosságát és megfoghatatlanságát elméleti szinten (Anselmi, 2018, p. 5) – és hivatkozik Taggart tanulmányára, amelyben a populizmus „slippery concept” (Taggart, 2000, hivatkozva Anselmi, 2018, p. 6). Hozzáteszi, hogy mély korreláció fedezhető fel a populizmus, mint jelenség és a populista szuverenitás között, ezért a populizmus értelmezhető úgy is, mint a demokrácia árnyéka (Canovan, 1981, hivatkozva Anselmi, 2018, p. 6). Bár a populizmus

rendelkezik azon tulajdonsággal, mint sok más, népszerű ideológiai elv a regionális és globális politikai folyamatok leírására – amely kifejezés tartalmazhat negatív konnotációt is a média közegében, és amely Anselmi tanulmánya szerint az orosz narod szótóból ered, melynek jelentése ember – kezdetei egészen az 1820-as évekig nyúlnak vissza, amikor azon elvek, melyek alapul szolgálnak majd az első szocialista doktrínáknak is, megfogalmazásra kerültek Oroszországban (Im. 51). Az ideológia akkori formája természetesen eltér a 20.-21.századi változattól, de érdemes azzal párhuzamot vonni, amit már ekkor is magába foglal: a beleegyező, mint legitimizációt biztosító, ebben az esetben a „nép” megszemélyesedése, illetve a mozgalom törekvése a makro-szociológiai közegben a tradíció és modernitás elválasztására (Im. 54.), rámutatván a nyugati nézőponttal való különbségére.

4. A két irányvonal

A dolgozat két fő irányvonal szerint épül fel, határozza meg Putyin politikai karakterének mibenlétét, célját. Az egyik a globális értelemben vett Popkultúra, amelyhez tartozik a romantizálás folyamata, míg a másik a regionális, orosz posztmodern folyamatok vizsgálata, itt Birodalomként és Misztikumként jelölve a fejezetek címei között. A kettőség, mint motívum nem véletlen a fejezetek beosztásán kívül sem: ahogy Sashalmi is említi Hoskingra hivatkozva, két Oroszország létezik (Sashalmi, 2020, p. 12): „aminek bizonyítéka az orosz nyelvben megjelenő két jelző, a russzkij és a rosszijszkij. Ezeket mind magyarra, mind angolra stb. csak egyetlen szóval tudjuk lefordítani (orosz, Russian) – ez viszont, értelemszerűen, nem adja vissza azokat a speciális jelentésaspektusokat, amelyekkel a russzkij és a rosszijszkij bírnak.” (Im.) Az előbbi jelentése a *Rusz* szótöből eredeztethető, az ahhoz való tartozást jelenti, későbbi jelentése pedig a 17. században tűnik fel, a *népre, nyelvre*, később a *kultúrára, szokásokra és mentalitásra* utal – míg az utóbbi az országra *politikai* értelemben, *állami* értelemben utal. (Sashalmi, 2020, p. 12.) Ezt a kétarcúságot támasztja alá, hogy Oroszország történelme meghatározható úgy is, mint a *Смута* (szmúta, a káosz ideje) és az önkényuralom váltakozása, habár ezek meghatározó jellege, szakaszai természetesen minden új korszakban eltérnek az adott történelmi realitásnak megfelelően.

Korábban találtam már arra utaló mintákat, melyek szerint a populáris kultúra rendelkezik olyan tulajdonságokkal, amelyek segíthetik a populizmus retorikáját, narratíváját - például egy jókor felhasznált idézet egy népszerű filmsorozatról, amelyről az idéző rögtön naprakésznek tűnik, vagy a populáris szöveg egyszerre vágyat teremtő és vágyat kiszolgáló mivolta. Ez a folyamat erre a jelenségre is helytállónak bizonyult. James & Lane állapítják meg, hogy a klasszikus értelemben vett hős figurája – amely népszerű jelentést hordoz – nemcsak megváltozott, de a tömegek számára készített tartalmak képekben és azonosulhatóságban gazdag közege új hős képet teremtett, amely a francia forradalmakat követően általában önkreált, a technológiai forradalmat követően pedig „kisember”. Ezzel együtt a gazember karaktere is más színben tűnik fel, az erre való igény is megteremtődött (James & Lane, 2020, p. 2-3). A jelenség magyarázatához tartozik, hogy az önkonstruáltság karakterisztikája az individuum sikerét jelenti, amely maga határozza meg a közeget is – és ebből fakad a „kisember” karaktere is, amely lehetővé teszi, hogy egy narratíva hőse bárki számára azonosulható legyen a korábbi, társadalmi elvárásokkal szemben, melyek jóval szigorúbban határozták meg a hős útját.

Maga a karakter megalkotása, mint eszköz, szintén jellemző a populista politikusok narratívájára – ahogy Casullo említi – Weber elméletére hivatkozván a karizmatikus autoritást illetően, valamint hozzáteszi Weyland és Taggart elméletei alapján, hogy a populizmus nem csak egy olyan stratégia, amellyel személyes befolyás nyerhető egy ambíciózus politikus számára, hanem egy olyan konstrukció is, amelyben a legkülönlegesebb individuumok vezetik a legátlagosabb embereket (Weber & Weyland, 2001 & Taggart, 2000, hivatkozva Casullo, 2019, p. 55). Tanulmányában arra is kitér, hogy amennyiben a populizmust úgy definiáljuk, mint személyes stratégia a hatalom megszerzésére, az a szociális struktúrák háttérbe szorítását jelenti, míg ha a definíció szerint a populizmus egy társadalmi diskurzus, a vezető stratégiai autonómiája és működése válik jelentéktelenné (Im. 56). A tanulmány legfontosabb eleme azonban a repertoárok jelensége, melyek szociálisan érzékelhető minták, melyek tartalmazzák a populista vezető legitimációjához szükséges gesztusokat, mint hogyan nyilvánuljon meg, hogyan beszéljen, mit viseljen, és milyen, személyes életéből vett történetek azok, amelyeket érdemes elmondania. Ezek a repertoárok társadalmilag generáltak, ennek megfelelően változnak is – főként krízis idején, amikor a gondosan kiválasztott elemek hátrányt is jelenthetnek használójuk számára (Im. 56). Ezen repertoárok szolgálnak a populista vezetőnek kapaszkodóul – amelyek közé a sikeres üzletember archetípusa, melyet leírhatnánk Donald Trump karakterével is, vagy a szociális vezetőé, akire példa Lula Da Silva lehetne – azonban nem hordozzák önmagukban a siker garantáltságát, a gazdasági folyamatok és a társadalmak különbözősége befolyásolja őket (Im. 66-67).

Putyin esetében reálissá vált a veszély, hogy a romanticizált karakter, amelynek narratíváját maga határozta meg annak születésétől kezdve az aktuális orosz társadalom igényei mentén – minden szerepében helytálló, rendíthetetlen, önmaga útját járó, kurzusokon és iskolákon kívüli, megszemélyesíti az ideális orosz férfi képét, akire többek között azért is van szükség, mert szilárd a bizonytalanság idején, de valójában üres lap, amelyre igény szerint új szerepek illeszthetők fel – egy olyan dramaturgia részévé válik, amely felett már nem rendelkezik kontrollal. A karakter a hatalom megszerzésének, szuverenitásának legitimációs eszköze, és míg az ellenzéki kritikák – amelyek főleg a férfiasságának lehetséges paródiájára, annak elvitására összpontosítottak, emiatt pedig csak ebben a meghatározott kontextusban tudtak kommunikálni – nem fértek, nem férhettek hozzá, mivel a normák általa már meghatározásra kerültek ezt megelőzően, addig ez a krízis egy olyan ponton

szembesítette Putyint a karaktere törékenységével, ahol ez a leghosszabb árnyékot vetette arra.

Az elmélet röviden úgy foglalható össze, hogy az erkölcsileg megkérdőjelezhető karakterek brandépítése a gyakorlatba helyezve szolgálja Putyin, és általában a populista vezetők politikáját is, lényegében vizsgálható ezen a közegen keresztül. Ezzel párhuzamot legszemléletesebben a 2000-es években tapasztalható, a populáris kultúra közegében megfigyelhető romanticizálással vonhatunk, melyben ezek a karakterek nemcsak megfelelnek a Casullo által említett, jól definiálható politikai archetípusoknak, valamint repetoároknak (Casullo, 2019, p. 56-57), vagy épp irodalmi toposzoknak, hanem mint karakterek, amelyekért azzal együtt, vagy épp azért rajong közönségük, mert megszegik a társadalmi normákat. A gyakran olyan bűnökkel vádolható karakterek – melyek mind egy konkrét típushoz tartoznak, mind férfiak, habár nem mind főszereplői saját történeteiknek – mint a kannibalizmus, genocídium, erőszakos bűncselekmények, vagy épp az incestus, ezek ellenére is hősként tűnnek fel. A folyamat lehet az írói szándék szerinti – mint pl. Tommy Shelby karaktere a *Peaky Blinders*-ből (Knight, *Peaky Blinders*, 2013-2022), vagy Daemon Targaryen a *House of the Dragon* sorozatból (Saporchnik, *House of the Dragon*, 2022-) – vagy ettől eltérően, a közönség ízlését tükröző, ahogy észrevehető ez Patrick Bateman, az *American Psycho* karakterének (Harron, *American Psycho*, 2000), vagy Vito és Michael Corleone karakterei esetében a *Keresztapa trilógiában* (Coppola, *The Godfather*, 1972 & *The Godfather Part II*, 1974 & *The Godfather Part III*, 1990). A további felhasznált példák még Dr. Hannibal Lecter, a *Hannibal* című sorozatból (Slade & Rymer, *Hannibal*, 2013-2015), Omni-man karaktere az *Invincible* című sorozatból (Racioppa, *Invincible*, 2021-), valamint Homelander karaktere a *The Boys* című sorozatból (Kripke, *The Boys*, 2019-). A példák bemutatása nem csupán az azonosíthatóság célját szolgálja, hanem azt is szemlélteti, mennyire sokrétű a soft power a gyakorlatban, és ezek, az orosz társadalmi hagyományokkal kiegészülve teljesebb képet alkothatnak a vizsgálat tárgyáról. Vlagyimir Putyin politikai – populista – karaktere nem azonos személyével, már csak egyértelmű megkonstruáltsága okán sem, ez utóbbit a dolgozat egésze csak annyiban érinti, amennyiben részletei relevánssá válnak a politikai aktor retorikájában. Ezen mesterséges mivoltában a vizsgált karakter épp annyira írói munka, mint az említett példák.

A jelenség vizsgálata azért is elengedhetetlen, mert az így megkonstruált karakter egy legitimációs eszköz nemcsak a hatalom megszerzéséhez, de fenntartásához is. Olyan

keretrendszer alkot a társadalmi és politikai párbeszédre, amelyből az ellenfél sem képes kilépni, mert normaalkotó szerepben van, ezáltal pedig csak hozzá képest értelmezhető bármilyen vita vagy érv.

A források feldolgozásakor azt tapasztaltam, hogy ez a témakör más területek részletesebb megismerésével, felhasználásával válik igazán érthetővé, ad teljes képet - ebben a jelenségben, és ezen belül ebben a dramaturgiában az individuum megértéséhez különböző eszközök szükségesek, ahogy a populizmus sem hagyja kihasználatlanul a retorika számtalan mítoszteremtő mintáját.

5. Popkultúra

A modern kérdések modern megoldásokat, válaszokat kívánnak: ilyen válasz lehet például a populáris kultúra. Ezen közeg egyik előnye, hogy úgy juthat el a fogyasztókhoz, hogy annak tudatában lennének, miközben lépést kívánnak tartani az aktuális trendekkel. Betts & Bly úgy írják le a jelenséget - magát a kortárs populáris kultúrát – mint amely olyan eredményeket ér el a tömeggyártott, élvezetet és szórakoztatást célul kitűző jelenségek révén, és olyan rétegekhez is elér, mint korábban más, hasonló törekvések soha (Betts & Bly, 2013, p. 1.). A kifejezés az 1950-es években már létezett, ekkor a pop art műfajának leírásául – és amelyet Hamilton úgy foglalt össze, mint időszakos, nem időtálló, tömeggyártott, fiatalos, szellemes, szexi, elbűvölő és nagyüzemi – és mint ami épp ennyire körbeírhatná magát a populáris kultúrát is (Im. p. 2-3).

Emellett közös felszínt is teremt a megértésre, egyetemessé teszi az általa közvetített benyomást, így egyszerre tud megszólítani nagyon különböző kultúrákban élőket is - a direkt ezzel a céllal előállított tartalmak hátránya azonban, hogy nem garantálható a sikerük, mert a popkultúra népszerű elemei általában organikusan fejlődnek, de lehetséges kívülről befolyásolni azokat. A másik előnye, hogy ebben a közegben elkerülhetőek a direkt viták pl. egy ideológiáról, ha egy karakterről beszélünk, hiszen fiktív, általában ha rendelkezik is felismerhető jegyekkel, nem azonosítható velük.³

Az erkölcsileg kétes, megvetendő férfihősökre nemcsak az utóbbi években, de a korábban populáris kultúra részévé váló művekben szereplőkre is jellemző, hogy hiába rendelkeznek a társadalom szempontjából megvetendő jellemvonásokkal és szokásokkal, mint a kannibalizmus, incesztus, szociopátia, genocídium, szervezett bűnözés, oportunizmus – mely jelenségek a Romantika című fejezetben kerülnek részletesebb bemutatásra – mégis komoly rajongótáborral, alkalomadtán kultusszal rendelkeznek, szemben akár az adott történet hőséne népszerűségével. Ez a jelenség független az írók szándékától, attól függetlenül is megtörténhet, de ők maguk is romanticizálhatják a karaktereket, amely trend inkább a 2010-es években és az után készült művekre jellemző.

Putyin politikai karaktere egy olyan korszakban vált a narratíva eszközévé, amely, ahogy Beumers említi, a poszt-szovjet találkozása a posztmodernizmussal: a Szovjetunió

³Az ebben a bekezdésben említett gondolatok megegyeznek a szerző *Icon with a loaded gun: Romanticization of the populist leader and its essence of diplomacy* címen benyújtott szakdolgozatának a *The Theory* című fejezetében bekezdésében említettekkel.

bukását követő években minden, addig hagyományosnak tartott – és a szocialista normának megfelelő – művészeti ág magaskultúrának, míg az ezen kívülről, korábban csak negatív ideológiaként jellemezhető nyugati kultúra termékei tömegterméknek, és kifejezetten a tömeg által vágyott terméknek számított. A különbség magas és tömegkultúra között, intellektuális fogyasztás és konzumerizmus között gyakran nehezen értelmezhető a korszak Oroszországában: a kíváncsnak tűnő új termékek és művészeti alkotások valódi népszerűségét elérhetőségük, sokak által megismerhetőségük adta, az ezek fogyasztásához és birtoklásához szükséges háttér azonban hiányzott, és ezen folyamat végeredményeként váltak jelekké, amelyek csak mutatnak erre a remélt életmódra. A változás két csoportra osztotta az orosz társadalmat: azokra, akik számára elérhetővé váltak a nyugati fogyasztás termékei, és azokra, akik ennek hiányában a hagyományos, megfizethető termékek fogyasztását preferálták. (Beumers, 2005, p. 12). Mikor Putyin, a politikai aktor válik választhatóvá, öndefiníciója, amely a régi értékek védelmezőjéé, nagyobb azonosulhatóságot ér el, feleleveníti a kapitalista remények kudarcát, és az ebből fakadó társadalmi kiábrándultságot.

6. *Romantika*

Az epitheton ornansok és mítoszépítés nem állt távol korábban sem a történelemtől és politikától, az így elnyerhető vagy megalkotott jelzők hozzásegíthetik a politikai karaktert a támogatók, később szavazók szimpátiájához. A dolgozat forrásainak kutatása közben találtam rá arra az esetre, amikor egyetemista lányok Oroszországban, támogatásuk kifejezésére erotikus jellegű fotósorozatot és naptárat készítettek magukról, és ezt Putyin támogatására ajánlották, továbbá politikai támogatására is bíztattak általa. A Putyint mindenkinél kifejezés szerint Putyin politikai karaktere felveheti mindazon szerepköröket, amelyekkel különböző korcsoportok és különböző érdeklődésű fogyasztókat is megszólíthat önmaga termékkelével.

Mulvey & Medina úgy hivatkozik a karakter fogalmára, mint amely számtalan különböző szerepet is betölthet, többek között az információt közlő narrátorét, egy személyes élményt elmesélő szemtanúját, vagy épp azt, amelyet a drámaíró róla (Mulvey & Medina, 2003, p. 223). A karakter olyan közeg, amely alkalmas az információ közvetítésére, ezzel együtt pedig arra is, hogy ezt az adott információt úgy adja át a néző számára, hogy az ne tűnjön direkt közlésnek. Ezen tulajdonságában megegyezik a szimbólummal, amely, ahogy Kenney & Scott említik: „are based on social agreement, not resemblance or cause, and therefore arbitrary in nature” (Kenney & Scott, 2003, p. 19). A karakter és szimbólum megosztja a képpel azon jelentésében, hogy önmagában nem kezdeményez vitát, különösen akkor, ha tartalmazza saját maga előfelvetését, és ezzel együtt konklúzióját is (Birdsell & Groarke, 1996, p. 1-10, Fleming, 1996, p. 11-12).

A romanticizáló karakterépítés része a populista politikus eszköztárának is a már említettek szerint, és nemcsak legitimációjuk megszerzésére, megtartására, hanem a maguk által közvetített narratíva részeként is. Casullo említi, hogy a populista politikus mindig „a nép egyszerű gyermeke”, akkor is, ha gazdasági lehetőségei, háttere, társadalmi státusza ezzel ellentétes – mint Álvaro Uribe esetében, akinek családja Kolumbia egyik legrégebbi, tradicionálisan hatalomgyakorló családja is (Casullo, 2017, p. 57).

6.1. *Tűz és vér & Cards Against Humanity*⁴

Putyinra – ahogy sok más populista vezetőre is – jellemző a mítoszteremtés igénye. Ennek nem csupán szuverenitási következményei azok, amelyek kívánatosnak tűnhetnek leendő szavazói, támogatói számára, hanem az unpolitics-ként is említhető jelenség előnyei. A kifejezést Taggart említi tanulmányában (Taggart, 2019, p. 80-81), és úgy definiálható, mint a tartózkodó szavazókat is érzelmileg megragadó, tematizáló politika. Az unpolitics témái – önmeghatározásuk szerint - „túlmutatnak” a hétköznapi politikai vitákon, azok fölé aposztrofálják magukat, mintegy társadalmi érdekként értelmezve a bennük felmerülő kérdéseket. Ezek közé a témakörök közé tartozhat az abortusz, a gyermekvédelem, a nemzetbiztonságot érintő vélt vagy valós krízis, de mint retorikai eszköz, bármi olyan felvetés is, amelyet a politikai aktor átpolitizálni kíván. Hasonló jelenség a szekuritizáció a nemzetközi kapcsolatok színterén, melynek célja, hogy úgy tegyen nemzetközi kihívássá eredetileg jóval kisebb veszélyfaktorú témákat, hogy azok szolgálják egy adott állam narratíváját a külső ellenséggel szembeni fellépés fontosságáról. Ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy maga a veszély definíciója nem valós, de azon biztonsági dimenziók, melyekben megjelenik, ezt a krízist megelőzően nem képezték a biztonság részét – de ezt követően hozzátartoznak a társadalom hallgatólagos felhatalmazását képző halmazba. Egy személyi szuverenitásra alapozott rendszer – amint az látható Oroszország esetében, de ezt megelőzően a Szovjetunió kapcsán is – a társadalom beleegyezését kívánja, még ha maga a következtetés paradox helyzetet is látszik teremteni (Langdon & Tismaneanu, 2020, p. 67). Az vitathatatlan, hogy a populista államberendezkedések alapja is, ahogy a liberális demokráciáké, a képviseleti modell, amely azonosulhatóságon múlik. Putyinnak választói vannak, népszerűsége mérhető adat, és bár látszólag sok olyan eset övezi politikai karrierjét, amely definiálható részleteiben kétségesként – mint a csecsen konfliktus kezelése, a nemzetközi politikai nyilatkozatai, szerepe a Wagner-csoport működtetéséről, vagy épp az orosz–ukrán háború körülményei – ezek társadalmi visszhangja eltér attól, amelyet feltételezhetnénk. A jelenség megértéséhez ebben a fejezetben a már említett, morálisan megkérdőjelezhető karakterek népszerűségét vehetjük alapul.⁵Ahogy Tosh említi, a „sympathy for the devil”

4A kifejezés megegyezik egy népszerű kártyajáték címével, amelynek részét képezik az olyan témák szórakoztató kontextusban említése, amelyeket a társadalom tabuként értelmez – esszenciálisan feketehumorról.

5Az ebben a fejezetben említett gondolatok megegyeznek a szerző *Icon with a loaded gun: Romanticization of the populist leader and its essence of diplomacy* címen benyújtott szakdolgozatának a *Fire & Blood & Crimes Against Humanity* című fejezetében tárgyaltakkal.

motívum – melyet a Rolling Stones egy népszerű dala is megemlít szó szerint – úgy írható le, mint a néző vagy olvasó szimpátiája egy olyan karakter felé, amelyet hagyományos értelemben „gazembernek” vagy „gonosznak” írna le, ennek ellenére azonban úgy is képes elnyerni ezt a reakciót, hogy nem tesz pozitív gesztust sem (Tosh, 2015, p. 30-31). Maga a kifejezés fordítható úgy is, mint „az ördög ügyvédje”, ez azonban aktív szerepet feltételez a befogadó részéről - ahogy a gazember és a gonosz kifejezések sem fedik teljesen a „villain” és az ‘evil’ eredetét. Míg az előbbi a drámaírásban a főhős mindenkori ellensége, ellenfele, ellenpontja (de nem hős a maga jogán, mint ahogy ellenpárjaként lenne), az „evil” értelmezhető a bűnös, vagy a sátáni jelzőkkel is. Brophy úgy fogalmaz, mikor Dexter Morganról, a Dexter sorozat névadó karakteréről ír, mint „anti-hero we champion; a coldblooded killer we never want caught” (Brophy, 2010, p. 78). Egy másik példa Westfall leírása Dr. Hannibal Lecterről: „He's a perfect example of a nonhuman human. One side of him is a man-eating beast who follows his nose, listens like a bat, and pounces in silence. The other side is the civilized, disarming human being the boundless talent and epicurean taste. Dr. Lecter lives on the threshold of both sides: he is neither one of them, yet he exceeds the sum of both. This earns him several adoring fans.” (Westfall, 2016, p. 28-29).

Annak ellenére, hogy ezek a karakterek – beleértve magát Hannibalt is, de szinte az összes további, példaként említett karakter – a szó klasszikus értelmében besorolható úgy is, mint bűnöző, vagy épp gyilkos, sorozatgyilkos, és bár az azonosulhatóság elve mentén épp, hogy ellenérzést kelthetnének a közönségben, mégis rendkívül népszerűek. Míg rajongóik magyarázatot keresnek a tetteikre, nemcsak igazolják ezeket, de a folyamat révén magukat a karaktereket is érthetővé, gyakran kíváncsiak teszik. Newitz tanulmányában írja, hogy a valódi sorozatgyilkosok ábrázolása, amellet, hogy szörnyetegként mutatja be őket, rendelkezik egy pszeudo-dokumentarista perspektívával is (Newitz, 2006, p. 15). A közönség azzal az igénnyel fordul ezek felé, hogy társadalmi igazságot találjon bennük a borzongás mellett – és mivel egyetlen mesemondó sem szeret csalódást okozni a hallgatóságának, vagy belehelyezkedni a rossz hírek hozójának szerepébe, ezek a társadalmi igazságok megnyugtatóan egészzé válnak ezekben a történetekben (Im.). A fiktív történetek gonosztevői még jobban megfelelnek ennek az igénynek, hiszen narratívájuk nem kötődik egy valódi bűncselekményhez, szabadon alakítható a realitás veszélye nélkül, arra csábítva a történet íróját, hogy akár sokkal bátrabb következtetéseket vonjon le a karakterek útjából a nagyobb drámai hatás érdekében.

Ha a drámai hatás keretein belül vizsgáljuk a morálisan megkérdőjelezhető karakterek cselekedeteit, erre kiválóan alkalmas George R. R. Martin univerzumának Targaryen családja, ezen belül is Daemon Targaryen herceg, aki maga is részt vesz rokonságának hírhedt bűncselekményeiben, melyek közé nemcsak azok, a modern értelemben emberiség ellenes bűncselekmények sorolhatóak, mint a népirtás, kínzás, rabszolgaság vagy ítélet nélküli kivégzés, hanem azok is sorolhatóak, amelyeket ő maga követ el családtagjai és szerettei ellen. Azzal együtt, hogy mind a világon belül, mind a néző számára egyértelmű, hogy a karakter erőszakos cselekedetei, vérfertőző viszonya az unokahúgával, valamint bántalmazó magatartása mindennel és mindenkivel szemben vitathatatlanul megtörténnek, Daemon nemcsak hírhedt, de híres is – ezek a bűncselekmények romantikus színben tűnnek fel, gyakran olyan ábrázolásban, amellyel hősök beteljesedő kapcsolatát jelenítik meg a fantasy műfajában. Míg a sorozat előzményében, a Game of Thrones sorozatában ezek a jegyek negatív megítélésben részesültek a közönség részéről – holott már ott is szerepeltek Targaryenek hasonló karakter-profillal – Daemon a „sigma male” jelenség egyik leggyakrabban említett példájává vált (George R.R., Tűz & Vér, 2022).

Ahogy azt Di Placido cikke, a *‘The Pseudoscience Behind The ‘Sigma Male’ Explained’* említi, a sigma male, vagy szigma férfi jelenség a modern maszkulinitás kategorizálására már a 2010-es években megjelent a köztudatban, népszerűvé azonban csak később vált (Di Placido, „*The Pseudoscience Behind The ‘Sigma Male’ Explained.*” 2021). A definíció szerint a szigma férfi az alfa férfi felett helyezkedik el, és bár hozzá hasonlóan sikerre ítéltetett - önbeteljesítő, tökéletesen független, céltudatos személyisége okán - nem igényli a közösség elismerését, azon kívül, illetve azon felül helyezkedik el. Az alfa férfiak gyakran megpróbálják maguk is megjeleníteni ezeket a jegyeket, azonban a szigma férfiak természetesen népszerűek, és a legkevésbé sem foglalkoznak ezzel a ténnyel - amely tulajdonság az összes vizsgált karakterre, lényegében azok archetípusára is igaz. A jelenség való életbeli példaként gyakran említik magát Vlagyimir Putyint, politikai karrierjének azon pillantait, amikor félmeztelenül horgászik, vadállatokra vadászik, szinte erőbefektetés nélkül győzi le ellenfeleit, mint harcművész, vagy csak általában szívesen használja megjelenésének hagyományosan férfias elemeit, látszólag anélkül, hogy ennek tudatában volna, vagy hatni kívánna vele közönségére (Sperling, 2015, p. 38). Putyin már karrierjének első napjaiban pozícionálta magát ebbe a maszkulin szerepbe, és ennek mentén konstruálta meg politikai karakterét a kezdetektől fogva: mivel maga a személy nem ismerhető, csupán ezen jegyek

összessége és az ebből következő gesztusok, Putyin könnyedén megszemélyesítheti a káoszban utat mutató alakot, amely a pártpolitika felett áll. A karakter önkonstrukciója, amely hasonló alapokra épült, mint az említett szigma férfi képe, vizuális reprezentációban is fellelhető: gyakran tűnik fel olyan szerepekben, amelyek ezt támasztják alá, mint például amikor egy Harley Davidson motorosbandával utazik együtt, lelő egy szibériai tigrist (*“Raw Video: Putin Shoots Tiger With Tranquilizer”*, 2008) – vagy hatalmas asztala mögött fogadja diplomáciai vendégeit, nagyságát bemutatandó (*“Putin is using a new massive table to keep his distance from officials – and it’s just as ridiculous as the original”*, 2023). És bár első pillantásra a gondolat, hogy egy politikai aktor ezen minőségében szexualizálja politikai karakterét - amelyre a populizmus gyakran épít - meglepő, Putyin szerepének ez is eleme: Sperling említi, hogy a 2012-es választások során, az elsőszavazókat célzó, pro-Kremlin, politikai ifjúsági mozgalom, a Nashi kampánya azzal a jelszóval inspirálta a főleg fiatal lányokból álló célközönségét, hogy ha első alkalommal teszik meg, tegyék egy megbízható, figyelmes férfival, magával Putyinnal (*“Откровения девушки про её первый раз”*, 2012 & Sperling, 2015, p. 38). A kampányban használt kifejezés - **Любовь/ljubov**- értelmezhető a szeretet és szerelem jelentéssel is, de további példaként szolgálhat az eset, amikor egyetemista lányok Putyin születésnapjára erotikus fotókból álló naptárat készítettek az elnöknek, majd mindenki mást is erre bízattak, valamint a számtalan, Putyint vonzó férfiként leíró alkotás, amely az utóbbi években készült (Rogatchevski, 2008, p. 647).

Ahogy Beuregard & Martineau említik, a fantázia normatív része az emberi képzeletnek, amely arra szolgál, hogy ezt a képzeletet úgy definiálja, mint amely korlátoktól és szabályoktól mentes, azonban valószínűtlen, vagy egyenesen lehetetlen (Beuregard & Martineau, 2017, p. 38). Prentky et al. úgy írja le a jelenséget, mint amely benyomások, vagy álmok, álmodozás közben megformált benyomások összessége, amelyet vagy immerzió, vagy kísérletezés útján tapasztalhatunk, és gyakran érzelmektől túlfűtött (Prentky et al., 1989, hivatkozva Beuregard & Martineau, 2017, 38-39.). Mindez a gyakran érzelemdús, elképzelt eszközök által konstruált valóság szolgál közegül azoknak az interpretációknak, amelyekben a megalkotott karakter folytonossága nem szakad meg a realitással találkozván, és úgy ábrázolható, ahogy azt a narratíva a cselekmény fenntartása érdekében megkívánja. Ezen az elven működik maga a pornográf vizualizáció is, amely kiegészíti ezt a közeget, ahogy Kavaldo írja, még abban az esetben is, ha az már elvesztette eredeti, korábbi jelentését bizonyos kontextusokban (Kavaldo, 2007, p. 99-100). Művében Kendrickre hivatkozván

említi, hogy a 'pornográf' kifejezés is alkalmas ennek leírására, anélkül akár, hogy a szóhoz kapcsolódó általános jelentés jellegeit viselné (mint például a szexuális aktus szándékozott bemutatása), és csak az ezt körülvevő normák mentén is értelmezhető (Kendrick, 1988, xiii). Kavaldo hozzáteszi, hogy azok a kifejezések, melyek mára a köznyelv részeivé váltak - mint a 'real estate porn' vagy a 'food porn' - ugyan nem hordozzák az eredeti szándékot, amely a szexuális tartalom megjelenítése (Kavaldo, 2007, p. 100), de vizuális reprezentációjuk (mint például a közlőről, részletesen mutatott, friss hozzávalókon megcsillanó vízcseppek, a közösségi médiában a barack és padlizsán használatáról nem is szólva) továbbra is alkalmas arra, amiért eredetileg a pornográfia készült. Fiske tanulmánya a populáris szövegekről azokat nem csak a populáris kultúra esszenciájaként határozza meg, de úgy is, mint amelyek egyszerre túlzóak és nyilvánvalóak, ezért alkalmasak arra, hogy a tömeghez könnyedén és egyértelműen juttassák el a bennük fellelhető információkat (Fiske, 1989, p. 103-105). Ez esetünkben úgy is értelmezhető, minthogy a pornográfia eredeti funkciója - amely a szexuális vágy felkeltése, általában irreális, túlzó formában - olyan közeget képez, amely a modern médiában hasonlóan működik, mint a megkonstruált fantáziájé. Ha 'kínzáspornó' vagy 'ételpornó' a vizsgálat alanya, mindkettőnél megtalálható az ábrázolás igénye a vizuális túlzásra, és ezzel a vágy felkeltésére az adott alany iránt, és az egyértelműség, amellyel az információ gyorsan és egyértelműen feldolgozható: a kínzáspornóban a szenvedés mértéke, az ételpornóban az ízlésség kerül eltúlzásra. A pornográf tartalom nézőből kiváltott erős érzelmi reakciója, és akár az így megteremtett igény kielégítésére szolgáló cselekvés az, amittől a közvetítő közeg alkalmassá válik szerepének betöltésére. Egyszerre igényt teremt és szolgál ki, egyszerre könnyen érthető és drámaian túlzó: ezt a célt szolgálja az említett populista önkonstrukcióban.

Ezt a kettősséget nem oldja fel az ismert, valószínűleg ellentmondónak érzékelhető elemek együttes megjelenítése sem: jó példa erre maga Hannibál, aki a sorozat több része alatt készít vendégei számára ízletes, műgonddal megtervezett lakomákat, melyekhez aláfestésül a néző komolyzenét hall - miközben pontosan tudja, honnan került a finoman sercenő szelet hús a serpenyőre. A kettős érzet megjelenik még Hans Landa azon jelentében is, mikor élvezettel elfogyaszt egy pohár friss tejet, hangsúlyozva annak organikus szépségét, tisztaságát, hogy ezt követően brutálisan lemészároljon egy családot még ugyanebben a jelenetben. Mindkét ábrázolás népszerűnek számított a közönsége számára.

Ahogy Berry felhívja rá a figyelmünket, Superman az igazság, és az amerikai értékek elkötelezett őre: és Superman gyakran hazudik (Berry, 2009, p. 268). Homelander karaktere ezen az amerikai szimbólumon alapszik, és nehéz volna nála alkalmasabb protagonistát találni bármely republikánus kampány számára: nemcsak a neve miatt (amely a magyar fordításban Hazafi), hanem mert megtestesíti az igazi patrióta fogalmát. Homelander a tökéletesen konstruált szuperhős, amelynek már nincs valódi, civil személyisége sem - épp úgy, ahogy Putyinnak, a politikai karakternek sem, mindketten tökéletes termékei a saját karakteralkotásuknak. Amellett, hogy ez a karakter kiválóan teljesíti az elé kitűzött propaganda-célokat, azon részei, amelyek nem tartoznak a narratívához, homályban maradnak, ezzel is erősítve azt, ami látható belőle: Putyin alakjának rejtélyessége ad lehetőséget az orosz közönség önidentifikációjához. Az így megalkotott karakter bárki és bármi lehet, felruházzható kíváncsi tulajdonságokkal - akár egy tündérmese szereplője. Elég a sorozatgyilkosok reprezentációjára gondolnunk, és az ebből fakadó társadalmi igazság megragadható vágyára ahhoz, hogy a tabula rasa karaktert tökéletes vászonként lássuk, amely - és nem aki - szabadon formálható az új igényeknek megfelelően annak érdekében, hogy empátiát és ragaszkodást ébresszen maga iránt. Ha Homelandert vizsgáljuk ebben az értelemben, a karakter már születésétől kezdve arra rendeltetett - az őt létrehozó üzleti konglomerátum akaratának megfelelően, mint termék - hogy megtestesítse az amerikai érdekeket és értékeket, mint a patriotizmus, a szabadság védelmezése és az ez iránti olthatatlan vágy, az igazság keresése, vagy, ami végül szintén részévé válik, az ezek által igazolt gyilkosságok sorozata a demokrácia érdekében. Homelander a klasszikus szigma férfi, legalábbis látszólag: ami a gyakorlatot illeti, inkább írható le klasszikus szörnyetegként, aminek belső rettegése és magánya együttérzést, akár azonosulást is kelthet a nézőben, de amelynek számunkra ismerős mivolta nem teszi semmissé az említett bűnöket még akkor sem, ha azok érthetővé válnak a narratívának köszönhetően.

A félreértett hős karaktere tökéletesen reprezentálódik általa: a nyíltan és büszkén rasszista bántalmazó, aki gyakran él illegális tudatmódosítókkal, és öli meg az ellenfeleit egyszerű készletek alapján, és akit ennek ellenére lehetetlen a modern társadalom eszközeivel megbüntetni. A Homelanderhez hasonló karakterek valóságbeli párhuzama az a típusú jogalkotás lehetne, amely, bár követi a demokratikus normákat, magát a szuverént állandó szuperpozícióban tartják a hatalmi ágak szétválasztása mellett is. A dolgozat megírásának idejében Putyin ellen elfogatóparancs is érvényben van (*"Situation in Ukraine:*

ICC judges issue arrest warrants against Vladimir Vladimirovich Putin and Maria Alekseyeva Lvova-Belova", 2023), valamint több állam és nemzetközi szervezet vitatta az orosz-ukrán háborúban való részvételét, a krízis eszkalációját - paramilitáris csoportok támogatásáról nem is beszélve - ezekre azonban mind született orosz, hivatalos narratíva. Homelander és Omni-man mindketten leírhatóak a meg nem értett, de a társadalom számára érinthetetlen módon: előbbi azért, mert sosem volt több, mint kontextusukból kiragadott társadalmi narratívák összessége, anélkül, hogy valaha egyetlen napot is töltött volna abban a társadalomban, amelyet megszemélyesíteni volt hivatott, utóbbi pedig azért, mert eredeti célja szerint darabjaira kívánta szedni az említett társadalmat, mielőtt részévé vált volna, és amelyet épp emiatt az azonosulás miatt végül képtelen volt elárulni. Számára a legnagyobb kihívást fiával való kapcsolata, és apai szerepe jelenti – amely éles ellentétben áll a hódító identitásával. A töréspont az általa reprezentált maszkulin, hegemon aktor életében akkor jön el, mikor ezek az identitások - a személyes és a társadalom számára alkotott, ellentmondásba kerülnek egymással, és lehetetlenné válik mindkettő betöltése.

DiGioia említi tanulmányában, hogy a hegemon maszkulinitás, amely látszólag alkalmas arra, hogy felülkerekedjen a nemek közötti hierarchiában, valójában lehetetlen, mivel megvalósításához szükség volna a jelenleg ismert közeg önkéntes felszámolására (és amely paradox volna a hegemon státuszával) (DiGioia, 2021, p. 17), teret engedve egyetlen hegemonnak. Ezen hegemon szerepében megkívánná önmaga személykénti felszámolását is - és amely hegemon maszkulinitás egy önmagába visszatérő kör, amely nemcsak ellehetetleníti saját működését, normáit, hanem negatív hatással van minden más nemre, aktorra, különösen a társadalmilag dominánsra. Putyin szerepe ebben a tekintetben különleges: nem követi el a klasszikusan értelmezhető populista hibát az erőmegosztással, ami hegemon helyzetét illeti, de ezzel együtt nem osztja meg a politikai felelősséget sem, amely így törekennyé válik, hiszen nem kerülhet kihívásra, pont ezen tulajdonsága miatt.

Podnieks mutat rá, hogy az apaság, mint intézmény, gyakorlat és felelősség az 1990-es évektől kezdve jelenik meg a társadalmi diskurzusban, valamint a kulturális, politikai, gazdasági, jogi és orvosi kontextusban (Podnieks, 2016, p. 1). Az ekkor gyakran megjelenő kérdések azt sugallták, hogy a maszkulinitás krízisbe került, és amely krízis összekapcsolódott az apaság szerepével is. Podnieks utal arra is, hogy az időzítés nem véletlen, tekintettel a késő 20. századi, kora 21. századi folyamatok által a maszkulinitás a társadalomban átítatódott a patrióta ideológiával, és amely bár kezdetben az USA párbeszédét határozta meg, később

annak határain kívül is felvetésre került (Podnieks, 2016, p. 1-2). Az időbeli párhuzam egyezik Putyin politikai karrierjének első időszakával is, amikor az általa vállalt szerep ezzel a szemponttal is gazdagodik: elődjét, Jelcint gyakran jelenítették meg úgy a hivatalos narratívában, mint feminin karaktert, aki könnyedén hajlik a kompromisszumra, gyengekező, inkább a tárgyalótermek alakja, míg vele szemben Putyin a gesztusok nyelvén politizál, a katonai fellépéstől nem riad vissza, és rendet teremt a káoszban (Paxton, 2004, p. 241), amely tulajdonságok mind inkább a maszkulinitás, és így a maszkulin hegemon sajátjai. Kennedy úgy jellemzi a Dűne univerzum egy főszereplőjét, Paul Atreidest, mint aki nemcsak a mű elején már predesztinálva van a valódi nagyságra, hanem rendelkezik mindazon jellemvonásokkal, amelyekkel a legtöbb hős karaktere a történelemben és irodalomban: férfi, és több sztereotipikusan maszkulin tulajdonsággal is bír. A tradicionálisan maszkulin szerephez rendelt tulajdonságok közé tartozik a nyugati kultúrában a bátorság, kíváncsiság, erő, becsület és makacsság - és amely szerep mindig a femininitás ellentéte. (Kennedy, 2022, p. 64-65.) Ezen kettőség alkotja meg azokat az ellentét-párokat (ebben az esetben Jelcin/Putyin, szmúta/önkénturalom, modernitás/tradíció), amelyek szerint a hős mindig az épp pozitívnak ítélt szerepkörbe helyezhető - vagy helyezheti magát Putyin, és általánosságban a populista politikus esetében.

Maga Putyin magánélete kevésbé ismert a nyilvánosság számára, amely önmagában nem jelent sokat, de az eddig vizsgált identifikáció jelensége alapján megemlíthető, hogy a populista politikusok gyakran használják családjukat, az abban betöltött szerepet retorikai eszközként. A megbízható, tiszteletreméltó családfő karaktere, ahogy Tolz is említi, a stabilitást és biztonságot szimbolizálja sok szavazó számára, ezzel mintegy megtestesítve számukra az apafigurát, aki meghozza a nehéz döntéseket (Tolz, 2001, p. 54). Miért nem használja ki Putyin épp ezt a benyomást, ha ennek történelmi tradíciója is van Oroszországban? Rand így ír a jelenségről: *“Political battles are fought over and through the manipulation of cultural symbols. People use them to signal political identities, to effect political coalitions, to disrupt and challenge beliefs and connections that have come to seem natural.”* (Rand, 1995, p. 5) - Putyin karakterének esetében pedig a szimbólum hiánya épp annyira beszédes, mint amikor megszemélyesíti azt. Putyin populista szerepének behelyettesítő jellege nem igényli más szereplők jelenlétét, amely vonatkozik saját feleségére, gyermekeire is: ellentétben más államfőkkel, akiket családjuk látható támogatása kísér a hivatalos megjelenéseik alkalmával, Putyin az egész orosz társadalom atyja. Az ehhez tartozó

tulajdonságok összességét úgy hordozza, hogy azok nem nélkülözik a család többi tagjának arcát a jelentés teljességének érdekében, az apai szuverén marad magabiztos a krízisek idején, és marad azonosítható azok számára is egyidejűleg, akik a nép egyszerű gyermekét keresik benne. Ha ezek a szerepek felcserélhetőek az aktuális narratívának megfelelően, birtokolniuk kell önmaguk teljes eszközkészletét a szimbólumok folytonossága okán, ezért minden olyan elem, amely ezeken kívül áll, veszélyt jelent a központi szerepkör öndefiníálhatóságára, önkonstruálhatóságára.

Az orosz liberalizmust vizsgáló tanulmányok - ahogy Nethercott is jegyzi - általában arra a következtetésre jutnak, hogy a párhuzamok meghúzása a nyugati normákkal még egy történelmi perspektívából is nehézkesek (Nethercott, 2007, p. 14-15). A 18. században megjelenő fogalmak, mint az állam, vagy az állampolgárság, törvény előtti egyenlőség, a 19. századi Oroszországban már lényegében önmaguk paródiái voltak: Nethercott azzal érvel, hogy az állampolgárság fogalma sosem ágyazódott be mélyen az orosz társadalom gondolkodásába, vagy ha ennek részletei mégis fellelhetőek voltak, legkésőbb Nagy Katalin uralkodása után elvesztek (Nethercott, 2007, p. 19). Ha egy állam nem kezeli állampolgárait természetes személyekként, akik rendelkeznek jogokkal és kötelezettségekkel - annak ellenére, vagy épp azzal együtt, hogy Nagy Péter uralkodásától számítva az orosz társadalom egy általa elképzelt nyugati modellre épült, ha nem is organikus fejlődés által - akkor az ezen belül megképződő identitás nem értelmezhető a nyugati közegben. Az olyan karakterek, mint Vito és Michael Corleone, akik rendelkeznek a maguk, adott társadalmon kívül elhelyezkedő kulturális örökségükkel (még ha ez a törvényen kívüli is jelenti), gyakran kerülnek olyan helyzetbe, ahol ez összeütközésbe kerül a társadalmi szerződéssel és renddel, amely nem azonos a sajátjukkal. Patrick Bateman, aki maga is idegentestnek érzi a társadalom rendjében, ezt deperszonalizációs krízisként éli meg, míg Tommy Shelby a háború utáni poszt-traumás stressz szindrómájában veszíti el a társadalomhoz tartozó identitását. Egyikük sem találja a maga személyét a szóban forgó társadalmat tekintve, annak ellenére, hogy az számukra nem egy teljesen idegen keretrendszer: mindannyiuk szerepe kényszeres válaszreakció az elveszőben lévő, vagy meg sem szerzett társadalmon-kívüliségre, és amely folyamat jellemző az orosz társadalomhoz tartozás identitására is.

A marxista nézőpontból vizsgálva, a társadalmi intézményrendszer, mint a törvény megtestesítője, három funkciót lát el. Marsh & Cochrane & Melville megállapítják, hogy nemcsak a társadalom működését szabályozza, vagy elnyomja azokat, akik a kapitalista

rendszer szabályai után vágyakoznak, hanem ideológiai célja is van. A társadalom két prominens csoportja, az ideológiailag képzettek, valamint a munkásosztály egésze úgy értelmezik az elnyomást, mint amely a társadalom érdekében történik, ezért felépíteni azt mindannyiuk érdekében áll (Marsh & Cochrane & Melville, 2004, p. 39). Az orosz állami apparátus, habár sokáig tagadta bárminemű kapcsolat meglétét az elhunyt Prigozsinnal vezette Wagner-csoporttal, némely források szerint számtalan korábban elítélt bűnözőt foglalkoztatott, mint zsoldost (Ali, “*Russia’s Wagner trying to recruit over 1,500 felons for Ukraine war – U.S. official*”, 2022). A közösségi médiában számtalan videó járt körbe az orosz-ukrán háború kezdetét követően - ha az értesülések igazak, az orosz állam azzal együtt is talált módot az elítélteknek, hogy erejükkel szolgálják az országot, hogy nem rendelkeztek harctéri tapasztalattal. Azon karakterek tragédiája, akik nem tudják magukat definiálni saját társadalmukon belül, vagy marginalizált helyzetbe kerülnek, egy módon érhet véget: csak úgy határozhatják meg önmagukat, hogy ellentétévé válnak annak, amelynek nem lehetnek többé részei.

Párhuzamot vonni egy fiktív karakter és egy valódi populista vezető között mindig rejt bizonyos veszélyeket magában: felfedezni és definiálni a kettő közötti hasonlóságot alkotó dramaturgiai eszközöket és átélni azokat a gyakorlatban két élesen eltérő tapasztalat. Az összehasonlítás alapját nem a karakterek további romanticizálása, vagy tetteik társadalmi morál szerint átkontextualizálása képezi, csupán a megértés azon perspektívája, melyben közelebb értelmezhetőek nyugati szemszögből is. A populizmus népszerűsége töretlen, a populista vezetők karaktereiről nem is szólva, értelmezésük nem igényli közvetlen ideológiai céljaik ismertetését saját céljaik szerint. Az ördög ezúttal is a részletekben rejlik, és ahogy Tosh is emlékeztet rá, gyakran ébreszt szimpátiát maga iránt egy-egy azonosulható szimbólummal, a vágy megteremtésével és kiszolgálásával. Ahogy Raphael, a Baldur’s Gate videójátékának egyik maga is ördög karaktere fogalmazott: “*What’s better than a devil you don’t know? A devil you do.*” (Larian, 2023).⁶

⁶Ez a részlet megegyezik a szerző *Icon with a loaded gun: Romanticization of the populist leader and its essence of diplomacy* címen benyújtott szakdolgozatának a *Theory in action* című fejezetében tárgyaltakkal.

7. Birodalom

A romanticizáló emlékezet, mint közvetítő közeg, nem kizárólag a populizmus sajátja. Ahogy Kaiser említi, a különbség liberalizmus és kulturális nacionalizmus között az individualizmusból fakad - míg utóbbi az egész embert értelmezi, az előbbi az adott személy autonómiájának individuumát helyezi fókuszba (Kaiser, 2004, p. 18). Woodring így ír erről: *“Just as most literary historians continue to associate romanticism with liberalism and revolt, by a linkage already popular when Babbitt and Hulme made it a focus of attack, so with a flip of the coin social scientists, with large obligations to European and especially German thought, currently associate romanticism with conservatism, reaction, or the totalitarian State.”* (Woodring, 1970, p. 26). A totalitárius állam utáni ábránd igényére megszülető mítoszteremtés a vizsgált korszak sajátossága is az orosz történelemben: alapjai nem csak a birodalmi tudat elvesztésének nosztalgiájához nyúlnak vissza – mely tapasztalható volt a Szovjetunió bukását követő, a demokrácia harmadik hullámában be nem teljesülő liberális elképzelések után is – hanem a modernitással szembeállítható tradicionalizmus vitájához is, amely végigkíséri az orosz történelmet. A nyugati nézőpontnak ellentmondó szerepkör megjelenik Nagy Péter uralkodásával kapcsolatban, de a klasszikus orosz populizmus születésének alapjai a Narodnaja Voda (“the will of the people”) mozgalomig vezetnek 1879-be, amikor a mozgalom tagjai a falusi obscsinát (falusi önfenntartó közösség, amely egység a bolsevik ideológia alapját is képezi) kívánták szembehelyezni a modernitás lehetőségével (Anselmi, 2018, p. 53). A mozgalom tagjai később asszimilálódtak a marxista ideológiát valló csoportok tagjai közé, habár elveik tovább éltek, ezeket pedig úgy lehetne összefoglalni, mint az új, forradalmi társadalom alapkövei: a hit a szocializmus megvalósíthatóságáról, amely e szerint bárhol lehetséges, ahol társadalmi egyenlőtlenségek tapasztalhatóak, - szemben Marx tudományosan megállapított fogalmával a szocializmusról, amelynek kiindulópontja a fejlett kapitalista rendszer - valamint az anarchia elutasítása, ezzel együtt pedig azon alkotmányosság elutasítása, amely a burzsoáziát szolgálja, azt az osztályt, amelyet ellenségként jelöltek meg. Ide tartozik még az ellenállás azokkal a kiskereskedőkkel szemben, akik valamilyen haszonélvezői voltak az osztályharcnak - és akik ezt mindig a parasztsággal szemben nyerték el - és a Nagy Oroszország Anya eszméje, aki ellenáll bármely hódító, modernizáló szándékkal fellépő erőnek, amely a tradicionális értékekre törne (Stephenson, 1969, hivatkozva Anselmi, 2018, p. 54-55).

„Oroszország elképzelhetetlen birodalom nélkül.” (Dugin, 2000, p. 193) - a birodalmiság elválaszthatatlan az orosz társadalmi öntudattól, annak szakralitásától, oszthatatlanságától. Ennek részét képezi a főváros, Moszkva szakralitása is, amelyet Filofej pszkovi szerzetes nevez meg “Harmadik Róma”-ként (Imrényi, “A Moszkva-harmadik Róma” elmélet az ortodox ekkleziológia és kánonjog tükrében”, 1998). A cári hatalom a két, szakrális értelemben Róma bukását követően egy új szerepkörrel gazdagodik, ettől kezdve a mindenkori Cár az utolsó pravoszláv birodalom feje, messianisztikus szerepe, hogy a népet Isten országába vezesse - így az ortodoxia maga sem képzelhető el a birodalmon kívül, és amely hit később a pánszláv egyesülés mozgalmának szolgál ideológiai alapul.

Putyin populista szuverenitása nevezhető ebben az értelemben folytonosságnak a mindenkori cár szerepkörével – a társadalom felhatalmazása biztosítja azt a szimbólumot, amelyet az uralkodói jogkörbe vetett hit is megad. A birodalmi és messianisztikus gondolkodás hagyománya is megismerésededik, arcot kap általa – például a Kijevvel szembeni ellenállását, amely eredetmítoszában minden orosz városok anyja, és amelyet Putyin ideológiai narratívájában felszabadítani kíván. Ennek a megkonstruált – és organikus, történelmi hagyományokkal is bíró – jelképnek része a civilizációs fölény öntudata az ellenséggel szemben, melynek gyakorlata a geopolitikai szekuritizációban is fellelhető – a militarizmus patriotizmussal vegyítése, az önkényuralom logikájának befogadása, az individuum alárendelődése a kollektívumnak, melyben az áldozattétel nemcsak kívánatos, de elvárt is, valamint az egységesség eszméjének ideológiája, amely egyszerre tartja félelemben az orosz társadalmat, és egyszerre készíti expanzióra.

8. Misztikum

A megkonstruáltság és az irányított állam említése után joggal merülhet fel a szabad akarat kérdésköre, vagy akár ennek lehetősége az orosz történelem és állami működés dimenzióiban. Gittinger úgy határozza meg a szabad akaratot, mint azon cselekvés, amely egy személy szándékából vagy akaratából ered, és amely nem találkozik külső erők ellenállásával, amelyek korlátokat szabhatnának neki, vagy megelőzhetnék megtörténtét - ugyanakkor hivatkozik Frankfurt tanulmányára is, amelyben a személy lesz a cselekvés mindenkori feltétele, ahogy a személy, mint fogalom feltétele is (Frankfurt, 1971, p. 12-14, hivatkozza Gittinger, 2019, p. 217). Azonban felhívja arra is a figyelmet, hogy az általa értelmezett keretrendszerben a szabad akaratnak nem feltétele, hogy ez az akarat meg is valósulhasson, még csak szükségesnek sem írható le - más szavakkal megfogalmazva egy személy tudatában lehet a választásának korlátozottságával kapcsolatban, de ez önmagában nem akadályozza meg a szabad akaratának gyakorlásában. Még ha a szabad akarat gyakorlásának lehetőségében korlátozva is van, vagy ez a lehetőség teljesen elérhetetlenné is válik számára, az említett szándék vagy akarat az, amely szabad akaratként értelmezhető, és amely elválasztja azoktól, akik nem cselekedhetnek eszerint (Gittinger, 2019, p. 217-218).

Arendt tanulmányában említi, hogy a sikeres populista vezetők ismérve annak felismerése, hogy cselekvésének szabadságához el kell nyernie az emberek támogatását (Arendt, 1973, p. 139), Langdon & Tismaneanu pedig úgy fogalmaznak, hogy a beleegyezés, felhatalmazás elengedhetetlen bármely diktátor számára, annak ellenére, hogy ez a kifejezés nem feltétlenül jut eszünkbe róluk (Langdon & Tismaneanu, 2020, p. 67).

A szabad akarat kérdésének vizsgálata minden olyan tanulmány részét képezi, amely Oroszországot, mint politikai, geopolitikai, vagy társadalomtudományi szempontból kutatja: enélkül az értelmezés hiányos marad. A narratíva konstruáltsága – már a Szovjetunióra is jellemzően - nevezhető volna akár hazugságnak, az állami apparátust jobb színben ábrázoló illúzióknak is, azonban az orosz valóság keretrendszere, ahogy már megfigyeltük, eltér a nyugati normák alkotta intézménytől.

Az irányított valóságot Baudrillard szimulákrumnak nevezi, és amelyet úgy ír le, mint ami önmagával helyettesíti a valóságot – míg az imitációnál ez a valóság létezik a mutatott kép mögött (Baudrillard, 1983, p. 1-10). Az orosz társadalmiság és köztudat oktrojált gyakorlata már Nagy Péter uralkodásakor megjelenik – annak mítoszteremtő igénye is Szentpétervár megalapításával (Hajnády, 2004, p. 62-65), és a Szovjetunió évtizedeiben

teljesedik ki a maga mesterségességében. A szovjet kultúrában – mely alatt a szintén művi tömegkultúrát, ízlést és művészetet is értjük, és sok más, a társadalom tudatának és ennek leképeződését érintő dimenziót – az esemény maga az eseményért történik meg, többlet-jelentést hordoz, de nem organikus, ehhez elég csak a téli palota lerohanásának eseményszerű megismétlésére gondolnunk, mely, mint az első médiaesemény, többet volt hivatott szimbolizálni önmaga eredeti jelentésénél. A szimulákrum minden eleme tökéletesen illeszkedik egymásba, hiszen fiktív, mentes a realitással együtt járó értelmezési szabadságtól – mint ahogy egy utópikus társadalom elképzelése, amely mindig ideális, és ettől mindig lehetetlen is. Az orosz hipervalóság – a szovjet hipervalóság öröksége – valóságszerűbb, mint az eredeti, így önmaga képe, és ezzel önmaga mintája is lehet egyszerre. Nem egyszerű hazugságról van szó, hanem a valóság helyettesítéséről: amely igaz Putyin politikai önképére, de általánosságban az orosz értelemben vett hazugságra is. Bok arról ír, hogy a hazugság fogalma szerteágazó, és van olyan nézőpont is, amely szerint a megtévesztés összes formája is az, függetlenül attól, hogy tartalmaz-e konkrét állítást, vagy sem (Bok, 1999, xxiii). Mearsheimer tanulmányában jegyzi, hogy nemzetközi kapcsolatok színterén az államok fejei és diplomataik nem hazudnak egymásnak (Mearsheimer, 2011, p. 40-42), legalábbis Bok értelmezése szerint nem, és az orosz 'маскировка/maskirovka' kifejezés értelmében sem. Utóbbit úgy lehetne definiálni, mint a szovjet védelmi stratégia azon eleme, amely a megtévesztésre épül, és Gerwehr & Glenn úgy értelmezik, mint egy szimuláció, amelyben az ellenség félrevezetésével érhető el az eredeti offenzíva célkitűzése (Gerwehr & Glenn, 2000, p. 33).

A saját történet jelentősége Putyin esetében azt jelenti, hogy a maga konstruálta karakter szerepkörét csak ő határozhatja meg (és ő is rendelkezik vele) – amennyiben ezt valaki más határozza meg, vagy „megsérül”, a gondosan felépített karakter mögött meglátható a valóság. Ez az öndefiníció képezi a szuverenitás alapját, repertoárjának idegen jelentéstartalommal való telítődése kiszámíthatatlanná tenné azt. Finkelstein idézete szerint a politika legfontosabb tényei azok, amelyekről az emberek nem szereznek tudomást, vagy erre nincs igényük („Cevro Institut Forum / Arthur Finkelstein / English.”, 2012). A politikában ami „valóságnak” érzékelhető, vagy akként jelenítik meg, nem egyezik a valósággal, az azt eltakaró fátyol sértetlensége felruházza ugyan szakralitással, de ezen szakralitás érintetlensége és ismeretlensége az, amely lehetővé teszi fenntartását.

8.1. A szépség menti meg a világot

Az orosz történelem folyamatos váltakozás a szmúta és az önkényuralom idősza között: a mostanira ez utóbbi jellemző, amely kontrasztot Putyin már Szentpétervár helyettes polgármestereként is hangsúlyozott, és amely képet csak tovább erősítette az Orosz Föderáció elnökeként – a csecsen háborúban mutatott magatartásával. Judah említi, hogy a Jelcin-érát követően, az első négy évében, 2000 és 2004 között Putyin lényegében megörökölte Jelcin politikai problémáit, a hozzá kapcsolódó negatív benyomásokat a csecsen konfliktus elmérgesedésével kapcsolatban, és ahogy utólag jellemezte, legnagyobb krízisét is az önmagát kereső állammal (Judah, 2013, p. 63). Az orosz történelemben a szmúta zavaros, kaotikus, bizonytalan szakaszt jelent, amelyben nem egyértelmű a helyzet végkimenetele, vagy hogy ki határoz róla, esetleg az, hogy pontosan milyen politikát, geopolitikát gyakorol az aktuális szuverén - mely, ahogy láthattuk, kulcskérdés az orosz önmeghatározásban, és amely hosszú árnyékot vetett Putyin első, hatalomban töltött éveire is. Azonban Judah azt is megemlíti, hogy nem csupán a krízis volt Jelcin öröksége, hanem az épp erősödő gazdaság is – amely tovább erősítette Putyin alkalmasságának képét (Im.).

Az orosz öntudat, és ebből kifolyólag világgép bír egy meghatározható messianisztikus küldetéstudattal, és egyértelműen meg tudja magát határozni a nyugati világgéppel szemben: Nalbandov úgy fogalmaz, hogy ez a kettőség meghatározó eleme a politikai kultúrának is, amelyen belül egy újabb kettőség található, a félelem kettősége. Félelem a külső aktorok az országot elpusztítani kész szándékától, és félelem attól, hogy az ebből következő passzivitás fogja épp előidézni ezeket (Nalbandov, 2016, p. 70). A kettőség az államként gyakorolt geopolitikai szerepre is kiterjed, főleg annak mindenkori történelmi realitására reagálandó: az orosz psziché számára a világ, amely határain kívül helyezkedik el, nem befogadó, kifejezetten ellenséges, és gyakran bír olyan szándékkal, amely az ország és az állam elpusztítására irányul. Thompson három faktorral illusztrálja ezt az identitást, amelyet a félelem formált, és amelynek előzményei már a 14.-16.században megjelentek: biztonság és egységesség (mely motívum a jelen politikai párbeszédekben is gyakran megjelenik, pl. Ukrajnával kapcsolatban), a közösség összetartozásának megőrzése, valamint a rettegés az ellenséges, nemzetközi környezetben való megsemmisüléstől (Thompson, 1991, p. 60.).

A fájdalom viselésének hagyományos képe – és az ezen keresztül a pravoszláviához vezető út – szintén szembehelyezkedik a nyugati modernitással. Az orosz öntudat a fájdalmat

az élet részeként értelmezi, mintegy az Istennel azonosulás útjának tekinti, amellyel ellentétben a nyugati orvoslás fájdalomcsillapításának vágya. Érdekes megemlíteni még a szent örvölt, „Krisztusért bolond” (Юродивый /jurógyivij) fogalmát is, amely alak több helyen is említésre kerül a nemzeti öntudatot formáló irodalmi művekben: a szigorú vallási tradíciók szinte része a kellemetlenkedő, gyakran trágár karakter, aki harsányan nevet a szabályokat gyakorlókon, kifigurázza azokat, ezzel pedig épp a hipokraták visszásságára mutat rá. A jurógyivij szerepköre a képmutatás feloldására szolgál, modern példája lehetne Pjotr Pávlenzkij művész, aki „Fixation” elnevezésű tiltakozásának keretén belül, meztelenül a Kremlin köveihez ragasztotta heréit, és amelyet úgy jellemzett, mint a múlttól, annak sikereitől és kudarcaitól szabadulni nem tudás megszemélyesítése („Прибитые к Красной площади гениталии – это не «метафора апатии». Врачи расценили очередной перформанс скандального художника как попытку суицида”, 2013.).

Dosztojevszkij úgy fogalmaz: „Красота спасёт мир” – „*Beauty will save the world*” („*The Meaning of Dostoevsky’s „Beauty Will Save The World*””, 2013) – amely megállapítás ebben az esetben a szépséget nem csak esztétikumot jelöli, hanem az ember számára érzékelhető szentséget is. A társadalom közösen megélt áhítata a szakrális felé – Debord szavaival élve – nevezhetnénk spektákulumnak is, amely „egyszerre mutatkozik mint a társadalom egésze, mint a része és mint az egyesítés eszköze. A társadalom részeként ez az a szektor, ahol minden tekintet és minden tudat összefut” (Debord, 1992, p 3). Ez a közös, totalitárius áhítat azonban, ahogy láthattuk is a totalitárius tömegkultúra kapcsán, szintén konstruált ezen minőségében: a társadalomban élés, annak domináns életmódi mintája, az oktrojált választás eszköze és végcélja is. Formájával és tartalmával a már létező rend keretrendszerén belül működik, azt teljes mértékben visszaigazolja, ezzel pedig igazolja örökös jelenlétét is. (Im. p. 3). A totalitárius szimulákrum kétségkívül megnyugtató társadalmat formáló erő, amennyiben rendelkezik egy központi arccal, és amennyiben ez az arc kellően sok szerepkörrel felruházható, ha a realitás próbára tenné a spektákulum határait. Meglepő módon a konstruáltság továbbélése lehetővé teszi a narratíva továbbélését más alkotók műveiben is – amennyiben azt a populista karakter eredeti narrátora engedélyezte. Erre példaként említi Rogatchevski mindazokat a populáris kultúrához tartozó művészeti alkotásokat, amelyekben Putyin vagy főszereplő, vagy másodlagos szerepben, de feltűnik, vagy akár cameo-szerepben bukkan fel, és amelyeket úgy lehetne jellemezni, mint a már említett fehér lap kitöltésének reménye (Rogatchevski, 2008, p. 629). A fikcióban Putyin

mindig másként értelmeződik, függetlenül attól, hogy az adott mű politikai novella, amely ideológiai célokat teljesít, vagy gogoli komédia, tele szatírával (Im. p. 648-649), de a vágy, hogy a társadalom populáris kultúrát fogyasztó rétege, ha csak önkonstruált módon is, de közelebb kerüljön politikai, vagy éppen magán személyéhez, azonos. Putyin útja azonban ebben is saját, megközelíthetetlen.

Dugin fogalmaz úgy, hogy „Sem Kelet, sem Nyugat, sem Európa, sem Ázsia, hanem Eurázsia” („It’s Time to Drop ‘Eurasia’”, 2023), amely idézetben kifejeződik a saját útjárásának igénye, ennek egyértelmű meghatározása. Az eurázsiaiság kérdése – melynek modern alakja és ideológusa Dugin – Laruelle tanulmányában úgy jelenik meg, mint amely már nemcsak kialakította a maga diplomáciai kapcsolatait több russzofilnak nevezhető populistá politikussal, köztük az olasz Silvio Berlusconi-val, a francia Marine Le Pen-nel, általában az európai szélső-jobb pártok vezető tagjaival, hanem mára egy sikeres manipulációs keretrendszer is létrehozott asszimetrikus hadviselésre épülő soft power elemekből. Laruelle arra is rámutat, hogy ez a „nászutas időszak” ideológiai, és azon alapszik, hogy a kapcsolat mindkét résztvevője kívülállóként jellemzi saját magát, amellet, hogy kihívja a centrum rendszereit, amelyek közé sorolható az EU intézmények összessége, a liberális értékek, az individualizmus, és az a hallgatólagos megegyezés, amely a parlamentáris demokrácia alapját képezi (Laruelle, 2015, p. 19-22.) Oroszország énképét, és ezen keresztül identitását mindig valamihez képest értelmezi – általában a Nyugathoz képest – és a Nyugat önképét ehhez viszonyítja. A határhelyzet, amelyben az orosz kultúra gyakran találja magát – a nyugat-európai öntudat és az orosz másság határmezsgyéjén – akkor sem feloldható, ha maga az ország éppen nem áll geopolitikai krízisben, mert gyakran olyan, rajta kívül álló eseményekben is a szekuritizáció igényét látja, mint a NATO határok terjeszkedése a 2000-es években. Az eurázsiaiságra való törekvésben megjelenik az orosz nemzeti öntudat kisebbségisége és a kitaszítottságtól, lemaradástól való félelem, mely a társadalom számára visszaigazolódni látszott a be nem teljesült kapitalista rendszer vélt ígéretei kapcsán - érthető, ha identitásképző politikáját ezen benyomásra alapozza, amely nem egyértelműen csak negatívan értékeli a Nyugathoz való közeledést is (hiszen Dugin szavai alapján ez egy kettős identitás, amely két szerepkör tulajdonságaival is felruházta viselőjét, és ezeken kívül is helyezi egyszerre).

9. Konklúzió

A dolgozat két fő irányon keresztül – ezen belül pedig négy fejezetben mutatta be az orosz populista retorika esszenciáját, annak kialakulását, társadalomra gyakorolt hatását. A bevezetésben használt szentpétervári allegória a Történeti keret című fejezetben került kibontásra, mely a keletkezés részleteit emelte ki: ezek közé tartozott a populizmus meghatározása (Anselmi, Canovan, Taggart és Casullo elméletei alapján), kapcsolata az orosz történelemmel, valamint Prigozsин hadjárata, amely Putyin populista narratívájának megszakadásához, és így krízishez vezetett. Ebben a fejezetben került fókuszba Oroszország és a populizmus viszonya, eredete, valamint első jellemzői.

A két irányvonal című fejezet kijelölte a kutatás két fő dimenzióját, amelyek közül az első a modern értelmezéseknek adott teret (és amely fejezetei a Popkultúra és a Romantika), míg a második a hagyományos kontextust illesztették a gondolat ívéhez (a Birodalom és a Misztikum című fejezetek). Itt került említésre Sashalmi definíciója a két Oroszországról – a nép, nyelv, kultúra, szokások mentalitás és a politikai értelemben, állami értelemben vett karakterisztikákról, valamint a karakter brandépítésének jellege. Casullo repertoárokról való tanulmánya – mely a populista vezetők ezen eszköztárát jellemzi – mellett a szöveg felvázolja a következő fejezetekben használt, a populáris kultúrához tartozó példákat is, melyek közé Tommy Shelby, Daemon Targaryen, Patrick Bateman, Vito és Michael Corleone, Hannibal Lecter, Omni-Man, valamint Homelander tartoznak. Felmerül még a személy és a politikai karakter elválasztásának jelensége, valamint ezen konstruált karakter jelentősége – és a multidiszciplinaritásra való törekvés értelme is.

A vizsgálat multidiszciplináris igénye a Popkultúra fejezetben Fiske popular text definícióján, a pornográf vizualizáción és Putyin népszerű öndefiníciójának alapjain keresztül jelent meg, míg a Romantika fejezetben a romanticizálás, mint folyamat formájában elevenedett meg. A Popkultúra fejezetében kerültek említésre Putyin saját példái karakterének megalkotására (mint a felvételek, amelyeken hagyományos maszkulin szerepekben látható, vagy az ezekre válaszul érkező társadalmi reakciók), valamint betöltött szerepe nemcsak az orosz köztudatban, hanem az orosz popkultúrában. A fejezetben kapott helyet azon elemzés, amely a populáris kultúrát, mint a releváns társadalmi jelenségek vizsgálatára alkalmasnak írja le.

A Misztikum fejezet reflektál a személy és az irányított állam kapcsolatára - Frankfurt és Gittinger elméletei mentén. Körbejárja a felhatalmazás szuverenitásának kérdéskörét, feloldva az ellentmondást a diktátor és a választói önkéntesség fogalmi között, majd részleteiben foglalkozik a szabad akarat és Oroszország kapcsolatával. A konstruált narratíva és Baudrillard szimulárumának bemutatása Szentpétervár mítoszteremtésével válik teljessé, ehhez pedig Nagy Péter uralkodásának elemzése társul. A hipervalóság öröksége mellett a hazugság orosz értelmezése – Bok elmélete mentén – és a maszkirovka fogalma is bemutatásra kerül, utóbbi katonai szempontból, a Gerwehr és Glenn tanulmányában megfogalmazottak alapján. Ebben a fejezetben jelenik meg Finkelstein pillanat uralásáról és ennek jelentőségéről alkotott elmélete, valamint A szépség menti meg a világot alfejezetén belül a szmúta-önkénturalom váltakozása, és Putyin ebbe belehelyezhető karaktere. Az orosz kétarcúság szintén ezekben a bekezdésekben kerül részletezésre, melynek eredete és jelenkori dimenziói kiegészülnek a rurógyivij jelenségével és Dosztojevszkij szakrális szépségről szóló idézetének ismertetésével, mely szoros összefüggésben áll az Eurázsiaiság gondolatával, valamint az orosz kultúra önképével.

A kutatás összehasonlító, leíró jellegéből fakadóan nehéz egyetlen, jól körülhatárolható konklúzió meghúása: az orosz politikai működéstől elválaszthatatlan a kettősség motívuma, szerepének fragmentáltsága minden külső, és belső elemzés alapján. Putyin populista politikai karaktere leírható volna a Bevezetés allegóriájával is, hiszen megszemélyesíti a múltat a jövővel összekötő folyamatot, mely egy rajta kívül álló, nyugati szemszögből egyszerre nevezhető praktikusnak a hatalom karizmatikus szuverenitásához rendelése okán, brutálisnak, embertelennek, ami retorikáját illeti, olykor szürreálisnak, ironikusnak szimbólumai mentén. Moszkva és Szentpétervár, a nép egyszerű gyermeke és a szuverén, aki rendet tesz a káoszban – minden oroszok atyja, és a maszkulin, vonzó férfi. Ahogy Tosh is említi, az ördög gyakran a részletekben rejlik – és az egyetlen hatékony módszerünk kiismerni azt, mielőtt akaratlanul is az ügyvédjévé válnánk. Hiszen ahogy Raphael is mondta: „What’s better than a devil you don’t know? A devil you do.”

10. Bibliográfia

Könyvek

1. Anselmi, M. 2018. *Populism – An Introduction*. New York: Routledge.
2. Arendt, H. 1973. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich.
3. Baudrillard, J. 1983. *Simulacra and Simulation*. Los Angeles: Semiotext(e).
4. Beauregard, E. & Martineau, M. 2017. *The Sexual Murderer - Offender behaviour and implications for practice*. Abingdon, Oxon: Routledge.
5. Berry, M. R. 2009. Concealment and Lying: Is That Any Way for a Hero to Act? In: Johnson, David ed. 2009. *Heroes and Philosophy: Buy the Book, Save The World*. New Jersey: John Wiley & Sons. 268-281.
6. Betts, R. & Bly, L. 2013. *A History of Popular Culture – More of Everything, Faster and Brighter*. New York: Routledge.
7. Beumers, B. 2005. *Pop Culture Russia! - Media, Arts, and Lifestyle*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, Inc.
8. Bok, S. 1999. *Lying: Moral Choice in Public and Private Life*. New York: Vintage Books.
9. Brophy, M. 2010. Sympathy for the Devil: can a serial killer ever be good? In: Allhoff, Fritz, Waller, S. ed. 2010. *Serial Killers - Philosophy for Everyone*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 78-89.
10. DiGioia, A. 2021. *Duelling, the Russian Cultural Imagination, and Masculinity in Crisis*. New York: Routledge.
11. Dugin, A. 2014. *Eurasian Mission – An Introduction To Neo-Eurasianism*. Budapest: Arktos.
12. Casullo, M. E. 2017. *How to Become a Leader: Identifying Global Repertoires for Populist Leadership*. In: Stengel, F.A. & David, B. & Nabers, D. ed., 2017. *Populism*

- and World Politics: Exploring Inter-and Transnational Dimensions. Palgrave Macmillan: Cham, Switzerland, 55-73.
13. Debord, G. 2006. *A Spektákulum Társadalma*. Budapest: Balassi-Kiadó-BAE Tartóshullám.
 14. Fiske, J. 1989. *Understanding Popular Culture*. New York: Routledge.
 15. Gerwehr, S. & Glenn, R. 2000. *The Art of Darkness – Deception and Urban Operations*. Rand, Arroyo Center: Prepared for the United States Army.
 16. Gittinger, J. 2019. *Personhood in Science Fiction – Religious and Philosophical Considerations*. Cham: Palgrave Macmillan.
 17. James, R. & Lane, K., 2020. “I Need a Hero:” Representation and Reinvention of the Criminal Hero in Mass Media. In: 2020. James, R. & Lane, K. ed. *Criminals as Heroes in Popular Culture*. Cham, Switzerland: Springer Nature Switzerland AG.
 18. Judah, B. 2013. *Fragile Empire - How Russia fell in and out of love with Vladimir Putin*. Cornwall: Yale University Press.
 19. Kaiser, D.A. 2004. *Romanticism, Aesthetics, and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
 20. Kavaldo, J. 2007. Fear Factor: Pornography, Reality Television, and Red State America. In: 2007. Hall C. & Bishop, M. ed. *Pop-Porn: Pornography in American Culture*. Westport, CT.: Praeger Publishers. 99-111.
 21. Kendrick, W. 1988. *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. New York, NY: Penguin.
 22. Kennedy, K. 2022. *Frank Herbert's Dune – A Critical Companion*. Cham: Palgrave Macmillan.
 23. Kenney, K. & Scott, L. 2003. A Review of the Visual Rhetoric Literature. In: 2003. Scott, L & Batra, R. ed. *Persuasive Imagery: A Consumer Response Perspective*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. 19-23.
 24. Langdon, K. & Tismaneanu, V. 2020. *Putin's Totalitarian Democracy: Ideology, Myth, and Violence in the Twenty-First Century*. Cham: Palgrave Macmillan.

25. Laruelle, M. 2015. Dangerous Liaisons: Eurasianism, the European Far Right, and Putin's Russia. In: Laruelle, M. ed. 2015. *Eurasianism and the European Far Right – Reshaping the Europe-Russia Relationship*. London: Lexington Books.
26. Marsh, I. & Cochrane, J. & Melville, G. 2004. *Criminal Justice: An introduction to philosophies, theories and practice*. New York, NY: Routledge.
27. Martin, G. R. R. 2022. Tűz & Vér. Pécs: Alexandra.
28. Mearsheimer, J. 2011. *Why Leaders Lie: The Truth About Lying in International Politics*. New York, NY: Oxford University Press, Inc.
29. Mulvey, M. S. & Medina, C. 2003. *Invoking the Rhetorical Power of Character to Create Identifications*. In: Scott, L. M. & Batra, R. ed., 2003, *Persuasive Imagery: A Consumer Response Perspective*. London, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. 223-247.
30. Nalbandov, R., 2016. *Not By Bread Alone - Russian Foreign Policy under Putin*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.
31. Nethercott, F., 2007. *Russian Legal Culture Before and After Communism -Criminal justice, politics, and the public sphere*. Abingdon, Oxon: Routledge.
32. Newitz, A. 2006. *Pretend We're Dead: Capitalist Monsters in American Pop Culture*. Durham & London: Duke University Press.
33. Paxton, J., *Leaders of Russia and The Soviet Union - From the Romanov Dynasty to Vladimir Putin*. 2004. New York, NY: Taylor & Francis Group.
34. Podnieks, E. 2016. Introduction: Pops in Pop Context. In: Podnieks, E. ed., 2016. *Pops in Pop Culture -Fatherhood, Masculinity, and the New Man*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
35. Rand, E. 1995. *Barbie's Queer Accessories*. Durham: Duke University Press.
36. Sashalmi, E. 2020. *A hatalom és az állam problematikája Oroszországban 1426-1725 között európai perspektívából*. Budapest: Dialóg Campus.
37. Sperling, V. 2015. *Sex, Politics, and Putin - Political Legitimacy in Russia*. New York, NY: Oxford University Press.

38. Taggart, P. 2019. Populism and 'unpolitics'. In: Fitzi, G. & Mackert, J. & Turner, B. ed. 2019. Populism and the Crisis of Democracy volume 1. New York: Routledge. 79-89.
39. Thompson, J. 1991. Russia And The Soviet Union: An Historical Introduction: Second Edition. New York, NY: Routledge.
40. Tolz, V. 2001. Russia: Inventing the Nation. London, UK: Bloomsbury Publishing.
41. Tosh, J. 2015. Perverse Psychology - The pathologization of sexual violence and transgenderism. New York, NY: Routledge.
42. Westfall, J. 2016. I, Cannibal. In: Westfall, J. 2016. Hannibal Lecter and Philosophy – The Heart of the Matter. Chicago: Carus Publishing Company.
43. Woodring, C. 1970. Politics in English Romantic Poetry. London: Harvard University Press.

Cikkek & folyóiratok

1. Ali, Idrees: "Russia's Wagner trying to recruit over 1,500 felons for Ukraine war -U.S. official", 2022.09.19. <https://www.reuters.com/world/europe/russias-wagner-trying-recruit-over-1500-felons-ukraine-war-us-official-2022-09-19/> - last downloaded 01.12.2023.
2. Ankel, Sophia: "Putin is using a new massive table to keep his distance from officials" — and it's just as ridiculous as the original, 2023.10.27. <https://www.businessinsider.com/putin-has-new-massive-table-to-keep-distance-from-officials-2023-10> - last downloaded 01.12.2023.
3. Birdsell, D. & Groarke, L., 1996. Toward a theory of visual argument. In: *Argumentation and Advocacy*, Summer (33), pp. 1-10.
4. Di Placido, D.: "The Pseudoscience Behind The 'Sigma Male,' Explained", 2021.01.26. <https://www.forbes.com/sites/danidiplacido/2021/01/26/the-pseudoscience-behind-the-sigma-male-explained/> - last downloaded 01.12.2023
5. Fleming, D., 1996. Can Pictures Be Arguments? In: *Argumentation and Advocacy*, Summer (33), pp. 11-22.
6. Hajnád, Z. 2004. A Pétervár-mítosz az orosz irodalomban. In: Modern filológiai közlemények. Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Modern Filológiai Intézet: 6. év. 1. sz./2004, 62-73.
7. Imrényi, T. 1998. "A "Moszkva-harmadik Róma" elmélet az ortodox ekkleziológia és kánonjog tükrében." 1998.13. évf. 1.sz. https://epa.oszk.hu/00800/00861/00008/1998_1_t2.html – utoljára megt.
8. International Criminal Court: "Situation in Ukraine: ICC judges issue arrest warrants against Vladimir Vladimirovich Putin and Maria Alekseyevna Lvova-Belova." 2023.03.17. <https://www.icc-cpi.int/news/situation-ukraine-icc-judges-issue-arrest-warrants-against-vladimir-vladimirovich-putin-and> – utm.eg

9. Liptak, Kevin: "Biden says Putin has 'absolutely' been weakened after revolt in Russia", 2023.06.28. <https://edition.cnn.com/2023/06/28/politics/biden-putin-wagner-group-revolt/index.html> - last downloaded 01.12.2023.
10. Ura News: “Прибитые к Красной площади гениталии — это не «метафора апатии». Врачи расценили очередной перформанс скандального художника как попытку суицида”, 2013.11.11. <https://ura.news/news/1052168746> - last downloaded 01.12.2023.
11. Putin, Vladimir: "On the Historical Unity of Russians and Ukrainians", 2021.07.12. <http://en.kremlin.ru/events/president/news/66181> - last downloaded 01.12.2023.
12. Putin, Vladimir: "Address to citizens of Russia", 2023.06.24. <http://en.kremlin.ru/events/president/news/71496> - last downloaded 01.12.2023.
13. Rogatchevski, Andrei (2008): Putin in Russian Fiction. In: Journal of Communist Studies and Transition Politics, 24(4), 629.
14. Starr, Frederick: "It's Time to Drop 'Eurasia'", 2023.10.18. <https://www.silkroadstudies.org/publications/joint-center-publications/item/13497-its-time-to-drop-eurasia.html> - last downloaded 01.12.2023.
15. Soloviev, Vladimir: "The Meaning of Dostoevsky's 'Beauty Will Save The World'" 2013.11.28. <https://stpeterorthodoxchurch.com/the-meaning-of-dostoevskys-beauty-will-save-the-world/> - last downloaded 01.12.2023.

Videók

1. "Бассейн "Москва"" Youtube, Александр Копылов, 2012.09.25.
<https://www.youtube.com/watch?v=TkUYp0KNYEK> - last downloaded 01.12.2023.
2. "CEVRO Institut Forum / Arthur Finkelstein / English." Youtube, Vysoká škola CEVRO, 08.04.2012., <https://www.youtube.com/watch?v=IfCBpCBOECU> - last downloaded 01.12.2023.
3. "Raw Video: Putin Shoots Tiger With Tranquilizer." Youtube, Associated Press, 2008.09.01., <https://www.youtube.com/watch?v=Hkt5G0uHO0g> - last downloaded 01.12.2023.
4. "Откровения девушки про её первый раз." Youtube, perviirazpolubvi, 2012.02.20., <https://www.youtube.com/watch?v=MbIzj21X0tU> - last downloaded 01.12.2023.
5. "Снос Храма Христа Спасителя / 1931 год." Youtube, Леонид Lilekoootherd, 2015.10.15., <https://www.youtube.com/watch?v=gEpMNBpv83s> - last downloaded 01.12.2023.

Sorozatok és filmek

1. David Slade, Michael Rymer & Guillermo Navarro: Hannibal, 2013-2015, Sony Pictures Television.
2. Eric Kripke: The Boys, 2019-, Amazon Prime Video.
3. Francis Ford Coppola: The Godfather, The Godfather Part II, The Godfather Part III, Paramount Pictures, 1972, 1974, 1990.
4. James Manos, Jr.: Dexter CBS Television. 2006-2013
5. Mary Harron: American Psycho, Lionsgate Films, 2000.
6. Miguel Saporchnik: House of the Dragon, 2022-, HBO.
7. Quentin Tarantino: Inglorious Basterds, The Weinstein Company, 2009.
8. Simon Racioppa: Invincible, 2021-, Amazon Prime Video.
9. Steven Knight: Peaky Blinders, 2013-2022., BBC

Egyéb

1. Swen Vincke: *Baldur's Gate 3*, 2023.08.03., Larian Studios