

ANDREJ BELIJ

**GOGOL MESTERSÉGE**

(Részletek)

**A gogoli szüzsé sajátossága<sup>1</sup>**

A gogoli szüzsé sajátosságát az adja, hogy a szüzsé nem fér bele azokba a keretekbe, amelyeket általában kijelölnek a számára; „önmagán kívül” fejlődik; egyszerű és primitív, fabuláját tekintve fukar, mert végleges alakot és mélységet az ábrázolás részleteiben és annak színeiben, kompozíciójában, a szótagfűzésben, a ritmusban kap; a szokványosan felfogott tartalom nem túlságosan „tartalmas”; ahol csak a részletek megformálását, megfestettségét látják – ott mutatja meg Gogol szüzséje a maga különleges erejét, a kompozíció, a színek, a szavak mintha olyan kulcsok lennének, amelyek megnyitják az olvasó elé tárt tartalomban a valódi tartalmat; a szüzsé vonala, amely a színek által szélesedik ki, „ravasszá” és cikornyássá válik; a szüzsés vonalaknak a képek gazdagságával és a hangok erejével való telítése a másodlagos szüzsés fabula növekedésének benyomását keltik, amely mellett az elsődleges fabula lesöpörtnek tűnik; az elsődleges fabula másnak bizonyult, mint aminek látszott.

A benyomás, amelyet a szüzsé figyelmes tanulmányozása során kapunk, pont olyan, mint amikor a víztükörnél ülünk, és látjuk: visszaadhatatlanul élesen tükröződnek a vízben a felhők, a mennybolt, a part; minden eltúlzott; a körvonalak élessége természetellenes; egyszerre valamiféle zavaros foltok és árnyak, amelyek nem tartoznak a tükörképhez, megtörik annak kontúráját; a felhő helyett azt látjuk, hogy a felhő metszi a víz alatti halacszkák raját (halacszkák – az égben?); a természet karcolata fantáziának tetszik; vagy fordítva: a fantasztikus szüzsét megdönti

---

<sup>1</sup> A fordítás a következő kiadás alapján készült: БЕЛЫЙ, Андрей: *Мастерство Гоголя* (= Slavische Propyläen. Texte in Neu- und Nachdrucken 59). München, Wilhelm Fink Verlag, 1969. Az alábbiakban erre a könyvre hivatkozva adjuk meg a fejezeteket és az oldalszámokat. Vö.: Második fejezet – *Gogol szüzséje*. Alfejezet: *A gogoli szüzsé sajátossága*, 43–47. (*Сюжет Гоголя. Особенности гоголевского сюжета.*) Az érthetőség kedvéért a műcímek eredeti rövidítéseit a szövegben feloldjuk. Andrej Belij sajátos, szaggatott stílusát és jelölési egyenetlenségeit ugyanakkor (például a kurzív használatában) a fordítás igyekszik megőrizni. Az esetek többségében, amennyiben az nem kifejezetten értelemzavaró, megtartottuk a pontosvesszőkkel és gondolatjelekkel történő tagolás jellemző beliji formáját és a szerző hivatkozási módját is. A szöveg egészében a fordítói megjegyzések, betoldások szögletes zárójelben szerepelnek – F. Sz.

a hétköznapi magyarázat; és a fantasztikum csupán egy kifordított, rejtett oldalát mutató miliő. A szüzsés kontúrok túlhangsúlyozása most – tintapaca: hol vannak az erdők, felhők, mennyek? Szemcsés homály! Mi történt? A „halacszkák” közül egy, felbukkanván, csobbantott a farkával; azt, amit szüzsének véltünk – eltörölte a felkeltett hullám.

Példák?

Amennyit csak szeretnének!

Két paraszt okoskodott Csicsikov csészájának kerekéről: kibírná-e vagy sem? Semmilyen látható köze sincs a szüzséhez: a megformálás részletkérdése, amelyet nem érdemes megjegyeznie az olvasónak; hat vagy hét fejezet múlva: felbukkant *ugyanaz a kerék*, ráadásul egy döntő percben: Csicsikov menekül a városból, és a kerék felmondta a szolgálatot: *nem bírja ki!*<sup>2</sup> Csicsikov – rémületben: tetten érik; a kerék – nem lényegtelen semmiség, hanem *Fortuna* kereke: a sors; a lényegtelen semmiség megformálása ezzel válik hangsúlyossá; a részletbe bele van szőve a szüzsé, másoknál nincs beleszőve az expozíció részletébe; és ott ez a részlet – forma, amely nem kapcsolódik hozzá a szüzséhez; itt – tartalom. Másik példa: bemutatnak nekünk egy vörös fából készült ládikát, amelyet Csicsikov mindenhova magával visz; ezen önkéntelenül is megáll az olvasó; a ládika fotografikus pontossággal van bemutatva; még semmi sem hangzott el Csicsikov személyéről; még semmit sem lehet tudni lelki életének tulajdonságairól; a ládika egy semmiség, amely tolakodó élességgel helyettesíti a hős személyét, pontosan úgy, mint Petrov-Vodkin képén az almák a kék papíron. És ez azért van, mert a ládika – nem ládika; épp benne van elrejtve a még be nem mutatott hős valódi arca; egyszerre ládika, valamint Csicsikov lelkének szimbóluma; Csicsikov lelke – ládika, amely szenvedélyt és saját büntörténeti múltját rejt; a Korobocskanál játszódó jelenetben kinyílik a ládika; látszik, hogy dupla fenekű, az alja alatt pénz és olyan papír található, amelyre bírósági ügyeket vezetnek rá; de a pénz nem teljes mértékben pénz, hanem a Csicsikovot marcangoló féreg; és a papírok sem papírok, hanem a büntetett előélet; Csicsikovot személyesen Korobocska kapja el; Csicsikov eltitkolt előélete feltárul a nő előtt; Korobocska kikunyerálja a papírt: de vajon nem ő-e az, aki – szimbolikusan szólva – néhány fejezettel később erre a papírra írja rá saját feljelentését; hiszen váratlan megjelenése a városban és az általa terjesztett pletykák – a Csicsikov elleni feljelentés.

A ládika – ugyanúgy, mint a kerék – a szüzsébe beleforgott jellemző részlet.

A szüzsé „mínusz” a ládikával kapcsolatos nem tudatosult jelenet Korobocskaánál – egy dolog; a szüzsé „plusz” a jelenet értelmének a megértése – ez már egy teljesen más dolog; a jelenet a teljes szituáció megértése nélkül olyan fogás, amely csak bemutatja a fabula egyszerű, napnál világosabb elemét; de a szituáció

---

<sup>2</sup> A *Holt lelkekből* vett magyar nyelvű idézetek forrása: GOGOL, N. V.: *Holt lelkek*. Fordította: Vecscesriné Guthi Erzsébet. Budapest, Európa, 1971. A megadott fordítástól azokban az esetekben tértünk el, amikor az pontatlan, illetve ha azt a Belij-szöveg jobb megértése kívánja – F. Sz.

szimptomatikájának megértésével a jelenet szüzsés csomóponttá változik; a szelence kinyitásával elkezdődik a valódi, titkos csicsikovi lélek felderítése, mely lélek olyan, mint a kígyó: először a szelencéből mászik elő; nem ettől szisszent-e fel Korobocska órája úgy, mintha a szoba kígyókkal telt volna meg? Ettől kezdve a „teljes mértékben rendes” jellem jellegtelenségén keresztül Csicsikovból egy erőszakoskodó rabló kandikál ki: emlékezzenek Csicsikov és Korobocska egész beszélgetésére; Csicsikov egyszer csak durva lesz, megijeszti Korobocskát, rákényszeríti az eladásra. És itt a szüzsé a részletbe van beleolvasztva: a részlet mélyítette el a szüzsét.

A *Holt lelkek* minden részlete ilyen: nem véletlenül mutatja meg a szerző a „szivárványszínű” sálat; nem véletlenül kapja el Csicsikovot a zápor pont Korobocska tanyája előtt – ez a Korobocskát fenyegető veszély előjele; nem véletlenül esik bele Csicsikov a sárba Korobocska tanyáján; nem véletlenül akad össze fogata pont a lószerszámnál fogva a kormányzó lányának fogatával; semmi sincs „véletlenül”; mindeközben: mindent az egyszerűség fintorával mutat meg a szerző, mint egy bosszantó semmiséget, amely valami módon elvonja a figyelmet a valódi szüzséről, pedig a szüzsé éppen az összes figyelemelvonás összességében mutatkozik meg; amiről a semmiségek elvonják a figyelmet, az tiszta fabula – a földi anekdota elementáris síkja.

De a tartalmat, amely a részletekben búvik meg, nem látni rögtön; ami látszik – az a puskinsi szüzsé tükörképe, mint a vízpartok tükörképe a vízben; a vízpartok – funkció; hirtelen az élet színre lép (halacskák csapata a felhőn): az „utas” jellegtelen arcán megjelenik a rabló, aki az utakon fosztogat: Korobocska képzelete az arc helyére nyomja saját mítoszáat a rablóról; a mítosz Kopejkin kapitánnyá változott; mindezen keresztül hirtelen kinyúlik a napóleoni orr (az orr és Napóleon közti hasonlóság); szimbolikusan – ahogy azt alább bebizonyítjuk – létezik is ez a hasonlóság: Csicsikov az új „Napóleon” csírája, a jövő milliárdosáé; a nyereség férgé, amely benne él – a kapitalizmus energiája; a Napóleonról szóló „mítosz” bizonyos értelemben reális; nem más ez, mint a *Holt lelkek* valóban megértett szüzséjének rejtett oka.

Az ábrázolás részletein kívül, amelyeket általában a „formához” kötnek, nem található meg Gogol szüzséjének a magva; a „szüzséalkotó” Gogol ravaszabb, mint amilyennek tűnik; szándékosan nem azt adja az olvasónak, amire figyelme összpontosul, ezért az egyszerűség kifejezésében van valami „ó, milyen sejtelmes”; az író eltereli a figyelmet a kifogott halacskákról, amelyeket a kölcsönvett szüzsében ad az olvasónak, miközben rámutat a folyó tükrében lévő tükörképre és ismételgeti: „Erdők, hegyek”; azok az erdők – nem erdők, azok a hegyek – nem hegyek; ezek alatt „halacskák” vannak; ismételgeti meggyőződéssel a *Szörnyű bosszú*-ban: „Varázsló, varázsló: félelmetes!” A lényeg pedig nem abban rejlik, hogy ő „varázsló”, hanem abban, hogy – a nemzetségből kitalított; nem azért „félelmetes”, mert ő „rettentő”, hanem azért, mert félelmetes az élet, amelyben a messziről jött jövevény minden bizonnyal úgy néz ki, mint az „antikrisztus”;

„az erdők” – nem erdők: „az apó szakálla”; az apó pedig – a „nagy halott”, aki a nemzetség életét irányítja; a hegyek – a patriarchális lét felszínre tört és már halott mélységei; félelmetesek a halottak, akik a holt belsejében élnek; ők azok, akik minden idegenben „varázslót” látnak; dekoratív holtak, akik a sírokból másznak elő a *Szörnyű bosszúban* – nagyapai legenda; a lényeg nem bennük található.

Egyedül Gogolra – úgy, mint senki másra – jellemző a naturalizmus és a szimbolizmus egyedülállóan szerves összekapcsolására való tehetség; a romantikusok „szimbolikája” Gogol naturális szimbolizmusával összevetve üres allegória; Gogol szüzséi olyanok, mint a „kentaurok”; e szüzsék kettős természetűek: az egyik a szokásos értelemben vett természet, a másik a tudat természete; nem tudható, hol megy valójában végbe a cselekmény: a bemutatott térben vagy Gogol fejében?; a cselekmény ideje sem tudható: a történelmi elbeszélésekben Gogol életében végbement események fedezhetők fel; nem minden ok nélkül állapították meg, hogy Gogol hadilábon áll a történelemmel, a történelem részleteinek bemutatásakor néha egy évszázaddal számítja el magát.

Mi valóságosabb Akakij Akakijeviceknél? Mindeközben Akakij Akakijevicek a saját, rá jellemző világában él: nem napközpontúban, hanem „köpönyeg központúban”; számára a „köpönyeg” ölelő és melegítő világlélek; a köpönyeget az „élet barátnőjének” nevezi; a Nyevszkij közepén úgy érzékeli magát, mintha a saját maga által papírra vetett sor közepén menne; ez Hoffmann szereplője; tudatának lényege „fantasztikus”. Fordítva: a *Szörnyű bosszú* vad kitalációja teljes mértékben reális penész, amely a patriarchális közösség elmaradott életmódján nőtt ki; a penész, ahogy egy buta fej felfogja az őt körülvevő és szorító magasabb gazdasági formákat; valószínűleg ezekhez a formákhoz kapcsolódott a „varázsló” abban a húsz évben, amíg nem volt jelen: „külföldön” volt.

Ha nem vesszük figyelembe a gogoli szüzsé sajátosságát, kettős jellegét, akkor egy könyvbe nézünk, de fűgét látunk.

Gogolnál a formából is kicsírázik a „tartalom”; a művészi fogás tartalmat hordoz; ezzel különösen hangsúlyossá válik az iránta való érdeklődés; ebbe van beleforgasztva a szüzsé; Gogolnál szüzsés maga az alkotás folyamata a formává meredezés stádiumaiban; ez a folyamat Gogol önéletrajza, amely szereplőkre van írva; de az önéletrajz a kitalált életrajz, akik kiszakadtak abból az osztályból, amelybe születtek.

Gogol szüzséjéből, szűk értelemben véve, hiányzik az eredetiség, szüzséje kölcsönvett, kimerített, mint ahogy kimerített az őt létrehozó osztály élete is; az élet tartalma – szomorkás nap, amelyet egy mindennapi szójáték parazsa gyűjtött meg – mintha valaki megszívta volna a pipáját – és amelyet lámpásként világított meg a sötét sarokból a „csodás múltról” szóló legenda; de a szójáték – általános; a legenda szüzséje sablonos. Emlékeztetek mindenkit: a *Holt lelkek* és *A revizor* kicsi szüzséi Gogol korában szokványosak voltak (egészen... Bulgari-nig); a *Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforoviccsal?* című műben sajátos módon tükröződik az *Elbeszélés a két Ivánról* [*Повесть о двух Иванях*]

(Narezsni); *A köpenyeg* szüzséje – egy megtörtént eset (a puska, nem a köpönyeg, elvesztésével); az *Egy őrült feljegyzéseit* a lelki betegek életének tényeiről szóló beszélgetés inspirálta; *Az orr* szüzséje – a mesterséges orrok beültetésének a technikájával kapcsolatos orrológiai szójátékok, amelyek megtöltötték Gogol korának folyóiratait...<sup>3</sup> A *Szent Iván éj* egy olyan legenda sémáját veszi alapul, amelyet egy Tiecktól kölcsönvett szüzsében főz újra.

Ne keressenek eredetiséget a fabula részleteiben; összevetve Dosztojevszkij drámai szerkesztésével, Dickens vagy akár Walter Scott regényei fabulájának ravaszságával, Hoffman egzotikus fabulájával összevetve Gogol fabulája átlagos, és a második fázistól az unalomig egyszerű is. És ott, ahol a szüzsé „érdekesebbé tételén” erőlködik, mint *Az arcképben*, megöli az „érdekességet” egy bágyadt elbeszéléssel „arról”, hogy miként hatott a portré Csartkov újjászületésére, megkerülve „pont” az újjászületés folyamatát; pedig mind Dickens, mind Dosztojevszkij ezt a folyamatot tették volna meg a lebilincselő fabula főtengelyévé.

A szüzsé belenőtt a színezésbe: a szüzsére vonatkozó „mi” háromnegyede – a „hogyan”-ba; a „hogyanon” kívül csak valamiféle kezetlen-lábatlan fabula látható; kénytelenek leszünk bemutatni azt, hogy a szüzsét hogyan formálja az írói stílus, az ábrázolási mód, amelyek átrajzolják a szüzsé általános jellegű körvonallát egy nem általános, hanem *éppen ilyen* jellegű körvonallá; miután mondtunk valamit a gogoli szüzsé tendenciájáról, rögtön át kell térnünk az *adott műben* fellelhető tendenciákra; nincs módom Gogol összes művének szüzséjét jellemezni; két jellemző mű elemzésére kell szorítkozni, amelyekben egyformán világosan megnyilvánultak az „elbeszélő” Gogol írói eljárásainak sajátosságai; a *Szörnyű bosszút* és a *Holt lelkeket* választom. Ennek a fejezetnek a feladata megmutatni, hogy a gogoli szüzsé szociális jelentősége akkor válik láthatóvá, ha számba vesszük az összes színt, szót, apróságot, amely fölött az olvasó általában átsiklik; a gogoli szüzsét csak akkor tárhatjuk fel, ha a következőket mind számba vesszük: az apró részletek kidomborítják a szüzsét; mindegyikben – „*el van ásva egy kutya*”; ezeknek az eltemetett „*kutyáknak*” a kiásása nélkül a szüzsé – nem szüzsé.

Enélkül a szüzsé nem tárható fel.

A szüzsé e sajátossága legfőképpen az első alkotói fázisban született művekre igaz.

Már sok szó esett Gogol fabuláinak „költőiségéről”, „fantasztikusságáról”. Azt hihetjük, hogy a holdvilágos éjszakákon, a kedélyes gopakokon<sup>4</sup> és „rémségekkel teli” meséken kívül nincs bennük tartalom. A fantasztikum pedig Gogol korszakában divatos volt minden szüzsében. A gopak a „nagyorosz” olvasó Ukrajnához fűződő viszonyának általános formája, a „költőiségre” való utalás meghatározatlan, általános. Azt lehet gondolni (és gondolták is): az első fázis szüzséjéből hiányzik mindenféle szociális tartalom. Jólelkűen nevettek a *Karácsony éjszaka*,

<sup>3</sup> V. Vinogradov: „Gogol orrológija”.

<sup>4</sup> Gopak: ukrán néptánc – F. Sz.

Az *elvarázsolt hely*, *A szorocsinci vásár* nevetséges szituációin, azok a művek pedig, amelyekben a szüzsé idege nem a nevetés, hanem például a félelem volt, és ahol nem a gopak dominált, hanem a tragédia – azok a művek nem tűntek sikerültnek. Ilyeneknek látszottak a *Vij* és *Szörnyű bosszú*.

Elmentek a *Szörnyű bosszú* óriási szociális tartalma mellett, a múlt század elejének egyik legbámulatosabb művét egyszerűen haszontalannak tartották. Belinszkij sem látott benne semmit. Gogol, aki később több írói magyarázatot is szentelt *A revizor* és a *Holt lelkek* oldalainak, egy szót sem ejtett arról, hogy mit gondolt a *Szörnyű bosszú* alakjainak megformálásakor. A *Szörnyű bosszú*-ból származó részlet – „Csodálatos a Dnyeper” – megtöltötte a közelmúlt szöveggyűjteményeit; ha ez nem lenne, azt lehetne gondolni, hogy Gogol meg sem írta a *Szörnyű bosszú*-t. Gogol kortársai (köztük Puskin) nem tudtak mit kezdeni a *Szörnyű bosszú*-val, ott keresték a szüzsét, ahol annak időtlen idők óta lennie kellett volna: a fabula külső folyamában. Egyáltalán nem látták, hogy a szüzsé központja az apró részletek kompozíciójában van.

Ha a *Szörnyű bosszú* és a *Vij* szüzséjét a megírásukkor alkalmazott írói eljárás, a részletek figyelembevételével nézték volna meg, akkor az „üres helyen” az egyedülállóan erős és kimondhatatlanul eredeti szociális tartalom kincsei tárultak volna fel, és ennek fényében megváltozott az első alkotói fázis szüzséjének értékelése. Megértették volna, hogy a gopak, a „költőiség”, a „fantasztikum” – eszközök az egyén és a patriarchális lét közötti, erejét tekintve egyedülálló magyarázat felfedéséhez. Gogol úgy mutatja be a közösséget, mint soha senki más, és mint soha senki más mutatja be azokat a borzalmakat is, amelyek forrása az, hogy az elhalt és a valóságnak már nem megfelelő életforma egyetlen megengedhető életformaként érvényesíti önmagát.

Eme önérvényesítés és a valóság közötti megfelelés hiánya alkotja a Gogol első alkotói korszakában született művek összes szüzséjének az idegét.

## A *Holt lelkekben* alkalmazott eljárás<sup>5</sup>

A *Holt lelkekben* alkalmazott eljárás a fikció alakzatának jól látható megvalósítása; a fikcióról többször is kell beszélnem később; lényege: a bemutatott dolgokban nincs semmi két kategória – a „minden” és a „semmi” – meghatározatlan elhatárolásán kívül; a tárgyat egyfelől a „minden”-től, másfelől a „semmi”-től való különállás jellemzi; a „valami”-től való különállás nem jellemzés, hanem a jellemzés paródiája; a tárgy – üres közhely, amelyre rá van rajzolva a fikció:

---

<sup>5</sup> Második fejezet – *Gogol szüzséje*. Alfejezet: *A Holt lelkekben* alkalmazott eljárás, 80–87. (Сюжет Гоголя. Прием Мертвых душ.)

az egyesnél nem több, a nullánál nem kevesebb; a „sem” és „nem” szavak bemutatják a nulla és az egy közötti törtek egész sorát: ő – sem „ez”, sem „az”; „ez” – valamiféle különállás a „mindentől”; „az” – a „semmi”-től; az üres kategóriáktól való elrugaszkodások rendszerének köszönhetően a tárgy (személy vagy dolog), amelyhez meghatározatlan tulajdonságok nőttek hozzá, „valami” középen fekvőhöz kezd hasonlítani; a közép pedig közvetlenül adott, mint a  $\infty/2$ ; létrejön a ki-domborítás fikciója.

Ha a „semmi” a 0-át szimbolizálja, a „minden” pedig az 1-et, akkor a fikció alakzata abban áll, hogy azt gondoljuk: a tárgy  $(0+1):2 = 1/2$ ; a határozatlan, fele(má)s tulajdonságok világa, amelyet a *Holt lelkek* rajzol meg, úgy néz ki, mint egy pozitív egyensúly: de igazából a keresett tárgy  $1/0$ , vagy – a meghatározások végtelenje; a felemás egyensúly mögött – ellentétes jelentések vihara; minden percben meglepetés vár ránk.

A „néhány” (mennyi?), „se nem sok, se nem kevés”, „bizonyos fokig” (de meddig?) kifejezéseket tartalmazó meghatározások nem határoznak meg semmit; a „pozitív jellemű” Csicsikovban ott lakik egy belemászó „féreg”, amely hasonlatos ahhoz az erőhöz, amely belemászott a varázslóba; minden felemás meghatározáson keresztül Napóleon profiljára emlékeztető orrként fúrja át magát ez az erő; Csicsikovot *semmi* és *sehogyan* nem egyensúlyozza; mégis kiegyensúlyozottnak tűnik.

Éppen ebben áll a *fikció alakzata*.

A *Szörnyű bosszúban* és a *Holt lelkek* első kötetében alkalmazott eljárások formálisan összecsengnek a „sem” és „nem”-et tartalmazó tagadó meghatározások bőségét tekintve (ezek a meghatározások nyilvánvalóak a *Szörnyű bosszúban*, és gyakran csak sejthetőek a *Holt lelkekben*); de a *Holt lelkek* eljárása ravaszabb felépítésű; a *Szörnyű bosszúban* a nemzetséget, ami „minden, ami csak van”, elárulja a személyiség, amely kiszakadt a nemzetségből; a varázsló – „minden, ami csak van” mínusz „minden, ami csak van”; vagyis repül a „*sem-mibe*”.

A *Holt lelkekkel* nem így áll a helyzet; ott a korlátozás nem korlátozódik a „minden” kategóriájának a korlátozására; a „*semmi*” is korlátozódik (a varázslóban nincs korlátozva); a „*semmi*” korlátozása „*valami*”-vé változtatja azt: „*bizonyos mértékig valami*”-vé; ez a valami meghatározható; de – csak elvileg; Csicsikov – nem süllyed bele a „*semmi*”-be; utazásai a „minden” és a „*semmi*” között be nem zárt nyolcasokat írnak le; Csicsikov a varázslónál nem kevésbé izgat bennünket; a varázsló – félelmetes; Csicsikov – illetudó; a varázslótól való félelmet annullálja a varázsló félelme; az illedelmes Csicsikovban él „*valami*”, amitől egyszer csak meghal az ügyész (hányan halnak meg?); a varázsló elsüllyed; Csicsikov még a börtönben is reménykedik „*valamiben*”: Murazov kihúzza őt a csávából; „*Újoroszország*” [Новороссия] lebeg előtte, ahova Gogol segítségével villámgyorsan elviszi saját holt lelkét; és ez – félelmetesebb, mint a varázsló összes gyilkossága; a varázsló felvágja a testeket; Csicsikov elpusztítja a lelke-

ket; éppen a Csicsikóban fészkelő kapitalista Oroszország az őt szállító trojka, amely egyszer csak Oroszország képévé válik; Gogol nem ad egyenes választ arra, hogy mi is Csicsikov trojkája – kivéve a „mindannyiunk előtt homályos” és „mi alig” szavakat, amelyek elvágják a *Holt lelkeket* és Gogol életét is; a *Szörnyű bosszú*ban alkalmazott eljárás megijeszti az olvasót; a fikció alakzata kilépteti Gogolt az irodalomból és... az életből.

Csicsikov megjelenése az első fejezetben nem más, mint a személytelenség epithalamiuma<sup>6</sup>; a csézában elrejtett kerek közhelyek megjelenése; éppen a cséza hívja fel magára a figyelmet, valaminek tűnik (a tulajdonosa nem tűnik „valaminek”); de a „valami” – fikció: az ilyen csézában „*csupa olyan ember (utazik), akinek vagyoni helyzete közepesnek mondható;*” ez egyáltalán nem egy meghatározás, némelyek számára egyvalamit jelent; mások számára – másvalamit.

Nem ismeretes, hogy mit takar.

A csézában valami közepes ül: „*nem különösen szép, de nem is csúnya, nem túlságosan kövér, de nem is túlságosan sovány, nem lehetett volna ráfogni, hogy öreg, de azt sem, hogy valami nagyon fiatal;*” „megérkezése... *semmiféle izgalmat nem okozott, nem is volt benne semmi figyelemreméltó*” (*Holt lelkek*)

Ugyanígyenek azok a „sem”-ek és „nem”-ek, amelyek a varázslót övezik; de a hatásuk különbözik: ezek a varázslót határozottan szembeállítják a mindennapi élettel, mintha egy szakadék lenne a mindennapi életben; a széleit a Krivánhegy kitüremkedése alakította ki; a varázslóhoz tartozó minden „nem” egyre különösebbé teszi őt; a *Holt lelkek*ben szereplő cséza tulajdonosánál viszont ez pont fordítva van, a „sem”-ek és „nem”-ek segítségével olvad bele minden általánosba; nincsenek ismertetőjelei; a gödröt nem ássa senki; ellenkezőleg: elsimulnak a közte és a mindennapi élet közötti egyenlőtlenségek egészen... a kormányzóval való hasonlatosságig; Csicsikov egybeolvadt egy közepesnek mondható csézával, amelynek lényege a kerékben áll; és minden kerék – ugyanolyan: kerek formájú; a kereket két paraszt vette észre: – „Nézd a” mondta egyik a másiknak: „Micsoda kerék! Mit gondolsz, kibírná az a kerék Moszkváig, ha kellene?” – „Ki” – felelte a másik. – „De Kazanyig, azt hiszem, már nem bírná” – „Kazanyig nem”.

A kereket egy ismeretlen város Moszkvától és Kazanytól való távolságán keresztül határozták meg.

Tehát az utazótól – őt megkerülve – térjünk rá a csézára és a kerekére; sehogyan nem határozzák meg a kereket – a „*csapszék* ajtajában ácsorgó két orosz muzsik”<sup>7</sup>; minek van ott az „*orosz muzsik*” kifejezés? Hát milyenek legyenek, ha nem oroszok? Elvégre nem Ausztráliában játszódik a cselekmény!

<sup>6</sup> Epithalamium: ógörög zenei műfaj, nászdal, amelyet fiatal fiúk és lányok kórusa adott elő – F. Sz.

<sup>7</sup> A mű magyar fordításában nem szerepel az „orosz” jelző – F. Sz.



Semmi sincs kimondva; pedig úgy tűnik: *valami* ki van mondva.

A poéma „hőséről” térjünk át a gyalogosra, aki szintén ott tűnt fel: a fiatalemberen „*rendkívül szűk és rövid fehér pamutpantalló feszült [...] és rettentően divatos frakk, amely alatt látható volt az ingmell, abban pedig egy pisztolyt ábrázoló, tulai bronztű*” (*Holt lelkek*).

Mi végre kell ez a fiatalember?

Arra kell, hogy elterelje a figyelmet az érkezőről.

„A vendég elé kijött a háziszolga, vagy *mint* az orosz fogadóknak *nevezik*: a pincér”; „az arcát *nem is lehetett* megfigyelni”; a jellegtelen fogadja a jellegtelenséget: „a szoba a *szokásos fajtájú* volt, mint maga a fogadó is, vagyis pontosan *olyan*, mint *általában* a kormányzósági városok fogadói”; a szoba, amelybe bevezették a vendéget, megint csak „*jól ismert*” fajtájú volt; a vendég a közös terembe ment: „*hogyan* milyenek ezek a termek, azt *minden utas* igen jól tudja”; az ott függő képekről, *nem tudni*, „*hogyan* ezeket honnan, mikor, kik hozták be”; a vendég levette magáról „*szivárványszínű*” sálját, „*amilyeneket* házasságokéknak a feleségük... szokott kötni”, és feltalálták neki „*a különféle, közismert vendéglői fogásokat*”; ebéd közben a vendég „*mindenféle [не во все]* ostobaságot kérdezgetett” a szolgától.

A világ eseményei galambléptekkel lépkednek: a jellegtelen vendég után általánosságban mutatják be nekünk: a csészt, kereket, szolgát, vendéglőt, szobát, termeket, ételeket; a környezet színtelenségét a vendég érzékelésének színtelensége okozza: „*ugyanazok... a falak..., ugyanaz... a mennyezet, ugyanaz a... csillár; ...egyszóval minden szakasztott olyan, mint valamennyi más ilyen helyen*” (*Holt lelkek*).

A színtelenség élénken hat a tudatra.

De élénk leírás tárgya az ismeretlen tulajdona; „*egy vörös fából készült, karéliei nyírfa berakásokkal díszített ládika*”; „*egy fehér bőrönd*”; és ez nem ok nélkül van így.

A személyes tulajdonságok helyett – papírfecnike; amelyen egy tájékoztató áll a rendőrség számára: „Pavel Ivanovics Csicsikov miniszteri tanácsos, földbirtokos, magánügyben; a „*magánügyben*” sehogy sem ábrázolja őt: az igazolvány – a személyiség fikciója: de a címben – „*Holt lelkek*” – is fikció van, amely miatt Gogol is megbűnhődött: lélek – vagy nincs, vagy halhatatlan: „*holt lélek*” – mi ez?

A következő reggel Csicsikov levizitelt; fel van sorolva, hogy kinél járt: a felsorolás nincs befejezve: „*sajnos kissé nehéz emlékezetben tartani az előkelőségek teljes névsorát*”; mindenkinek mondott *valami* hízelgőt; *valahogy* szőrmentén beszélt; magáról – „*csak általánosságokat* mondott...”; olyan kifejezéseket tett, melyek „*kissé mesterkélt* hangzottak: hogy ő a világ *legjelentéktelenebb férgé*” (*Holt lelkek*); a jelentős „*féreg*”: „*mire észbe kap, a bensejében már nagyra nőtt valami félelmetes féreg, [...]. És a Csicsikovban meglévő és őt vezető szenvedély sem tőle származott, ...már pusztán létben rejlett az, ami az embert porba és*

térdre kényszeríti az ég bölcsessége előtt. És még titok... miért éppen ez az alak jelentkezik” (2. fej.)<sup>8</sup>

Csicsikov jövőbeli nagyságának fényében – az önmagáról ejtett szavai is fikciót alkotnak; és egyáltalán a fotografikus leírás látszata – egyáltalán nem biztos leírás: bizonyos, hogy Gogol a *Holt lelkek* írásának idején nem ismerte az orosz vidéki várost; az orosz falut sem ismerte.

A Csicsikovot fogadó kormányzó, úgy mint Csicsikov – „*sem kövér, sem sovány*”; „*várományosa a csillagnak is, egyébként... olykor túllhímezéseken dolgozott*”; a későbbiekben jegyet tart egyik kezében; a másikban – pincsit; először fogadja Csicsikovot; később – nem; „*a legtisztéletreméltóbb és legrokonszenvesebb ember*” – Manyilov szerint (2. fej.), „*a világ legnagyobb haramiája*”, „*egy kopejkáért képes ölni*” – Szobakevics véleménye szerint (5. fej.). De a „*legtisztéletreméltóbb haramia*” is fikció.

A háza táján „*minden úgy van, ahogy az kell*”; a vendégség nála is „*olyan, mint bárhol máshol*” – a férfiaknak „*két fajtája*” van: egyesek – *vékonyak*; mások – *kövérek*; a soványokról a későbbiek folyamán tudjuk meg, hogy ők „*semmi többek, mint valamiféle fogpiszkálók*” (8. fej.); a kövérekről megtudjuk, hogy „*nem vállalnak efféle alkalmi állásokat*” (1. fej.), hogy feleségeik a dunduskám, pocakosom elnevezéseket adták nekik (8. fej.); de a kormányzó – a legtisztéletreméltóbb haramia – se nem sovány, se nem kövér.

Teljes mértékben fikció!

Csicsikov se nem kövér, se nem sovány, úgy mint a kormányzó, akinek estélyén olyan bókot mondott neki, „*amely felettébb illendő volt a magafajta középkorú ember részéről, akinek hivatali rangja nem nagyon magas, de nem is különösen alacsony*”; „*nem minden kecsesség nélkül*” hajol meg; „*nagyon megnyerően, tapintatosan*” vitatkozik; „*minden tárgykörben otthonos*”; és *nem* beszél „*hangosan, de túl halkán sem, hanem éppen úgy, ahogy illik*” (1. fej.) lótenyésztésről, erényekről, az igazságszolgáltatásról, vámházi felügyelőkről és a pálinkáról.

Hamarosan kiderül, hogy a beszélgetések nem kötik le őt; Petruska, a hasonmása, azzal mutatja meg ezeknek a teljes mértékben kellemes beszélgetéseknek mélyebb indítékát, ahogyan olvas: neki *mindegy* volt, hogy egy szerelmes hős kalandjairól, egyszerű ábécéskönyvet vagy imakönyvet olvas; az tetszett neki, hogy „*a betűből mindig valamiféle szó kerekedik ki*” (2. fej.); Csicsikov emberekkel való érintkezése is ilyen: az emberek – betűk, amelyekből *előbb-utóbb kikerekedik valami*; az emberek – legyek; a kormányzó estélyének leírásában – a kormányzó vendégeinek legyekkel való összehasonlítása – nem véletlen.

Második fejezet: Manyilovhoz való utazás leírása: Csicsikovot nem érdekli, Manyilov személyisége; Manyilov meghatározatlan: amint kiténik valamilyen sa-

---

<sup>8</sup> Valójában a 11. fejezet – F. Sz.

játossága, azon nyomban már a pipából kiszálló füstbe burkolódnak: „a pipaszár csak szörcsögött, egyéb nem telt tőle”. (2. fej.)

A város környékét is ugyanez a meghatározatlanság burkolja ködbe: „az út mindkét oldalán a *nálunk megszokott* (megszokott?) sivár látvány tárult eléjük”; felsorolja: „fiatal fenyőbokrok, ...cserjék, ...fatörzsek, ...hanga és más hasonló *gizgaz*”;<sup>9</sup> a környék: szürke; még azt sem tudjuk, hogy milyen évszak van: „báránybőr bekecses parasztok” üldögélnek, az asszonyok „*térdig gázolnak a tóban*”; Korobocska ezen az éjszakán így kiált fel: „Micsoda vihar...” A gyümölcsfákat pedig háló takarja: a szarkák ellen.

*Valamely* évszakban Csicsikov elutazik *valahova*: „*Talán* Manyilovka, nem pedig Zamanyilovka”. És a távolság – *valamekkora*: „Ha egy versztát mentek... azaz egyenest jobbra”; utaztak még két „*három, négy*” versztát, Manyilovka sehol sincs: „ha... meghívja a tizenöt versztányira lévő, ...az azt jelenti... hogy jó harminc” (2. fej.)

A távolságok – kevéssé hihetőek: miután Csicsikov körülbelül harminc versztát utazott Manyilovkáig, miután ott ült egész nap, megebédelt, kibeszélgette magát, átutazott Korobocskához; az útról letérve, a várostól tizenhat versztányira tűnik fel; mennyit is utazott? Nem kevesebbet hetvenöt versztánál; pedig Manyilovnál töltötte az egész napot; nem valószínű a fabulára és... a lovakra nézve, másnap Nozdriovhoz ér, aki nem messze lakik; harmadnap – miután eltölt egy viharos reggelt Nozdrevvel, és elakadt az úton, még van ideje megebédelni Szobakevicsnél, elutazni Pljuskinhoz, összehozni az üzletet, és szürkülre eljutni a Pljuskindól egészen messzire fekvő városba; nem lehet a harmadik nap távolságait leküzdeni, ha figyelembe vesszük, a földesuraknál való üldögélést.

Gogolt nem érdekli a pontosság; neki elég az, hogy: *valamilyen* időben, *valamilyen* térben.

Ugyanígy fiktív a nap: „*sem* derús, *sem* borús, ...olyanféle *fakószürke*”.

A továbbiakban Manyilov jellemzése: „vannak emberek... *se ilyen, se olyan*; mint a közmondás tartja: *se hideg, se meleg*”. Jellemző kezdet! Kidertül: Manyilov – „*ördög tudja, miféle!*” Azaz – nem tudni micsoda: „mindenkinek van valami bogara, de Manyilovnak nem volt *semmilyen*”; „*azt nem mondhatjuk*, hogy foglalkozott a gazdaságával (de azt sem, hogy „nem foglalkozott”, mert a gazdaságával kapcsolatos terveket szövögetett); amikor az intéző azt mondta: jó volna... „*ezt vagy azt csinálni*”; „Bizony, az nem lenne rossz”, mondta ő; ennek a nem kellemetlen embernek a szobájában „*nem olcsó*” (nincs kimondva, hogy drága) bútor állt; de két karosszékre már *nem „futotta”* a kelméből: „*még nincsenek behúzva*”; a szoba „*nem kellemetlen [не без приятности]*”; *valamiféle „szürkéskékre festett falak*”; habár a szobában kivert hamukupacok álltak, de

<sup>9</sup> Jelen esetben a Belij-szöveg jobb megértése érdekében megváltoztattuk a *Holt lelkek* általunk használt magyar fordítását, amely nem pontosan követi az orosz eredetét – F. Sz.

mégis „észrevehető igyekezettel [не без старания] elrendezett takaros sorokban”; Manyilov intézője „úgy tett, mint minden intéző”; a Manyilov házaspár azok közé tartozott, „akikről azt szokás mondani, hogy boldogok”.

Manyilovban minden – ismeretlen; minden – fikció: minden – a „nem valami nélkül” és a „semminél” több összeadása, ami úgy határozható meg, hogy egy mínusz 0,01 és egy mínusz 0,02, valamint 0, plusz rendkívül kicsi mennyiség: „semmi, nem valami nélkül”; és – két apró pontos jellemvonás: *pipázik, a szemei, mint a cukor* (hunyorog velük); az édes hunyorgás végig sugárzik az első kötetben a hamuzó és *nem édes* pipa szörcsögésével együtt; ez nem jellemzés, hanem fikció: a cukor plusz hamu, kettővel osztva; a gesztusok ismétlései nem tárják fel Manyilovot, akiben, minden valószínűség szerint, egy „féreg” van: de Gogol nem pendül vele egy húron; a „féreg” egészen bizonyosan létezik; fosszák meg Manyilovot birtokától, dobják őt Pétervárra – és nem tudni, milyen „spanyol királyá” változik át.

Gogol típusai Gogol szerint is tele vannak „kifürkészhetetlen jellegzetességekkel”: „az ilyen urakról borzasztóan nehéz arcképet festeni”. Gogol nem is arcképet ad, hanem annak gesztussémáját, amelyet úgy állít be, mint egy védőernyőt: inkább elrejtés céljából.

Létrejön az arcképi kidomborítás fikciója: de a *Holt lelkek* jellemei – az összes lehetőség teljességének redukciói egyre vagy kettőre, amelyeket a gesztusváz segítségével mutat be; Szobakevics az első megjelenésétől kezdve rálép mások lábára; rálép mások lábára, majd fejét lehajtva hallgat, káromkodik; és azt mondja: „Kérem”; „úgy tűnik, önök már ismerik ezt a furfangos embert; egyáltalán nem; ő olyan, mint – *Vaszilij Fjodorov, külföldről*” cégér, mint a „legtisztéletreméltóbb haramia”; hamucukor, mint a *Holt lelkek*.

Ezeknek a fikcióknak a leltára – por: a „*takaros [не без красоты]* hamukupacok”, Pljuskin porladó vásznai, amelyek „korhadó kazlak”, vagy: „*rothadó gabona*”; a fabula részletei jellemzően határozatlan tónusokban vannak megadva: „*nem lesz fölösleges*, ha az olvasó megismerkedik” (nem azt mondja: „meg kell”); „igaz ugyan, hogy ők *nem [annyira]* fontos személyek” (nem azt mondja, hogy „nem fontos”); „a szerző mindenben szereti a szabatoságot, s ez alkalommal is, *habár orosz*, alapos akar lenni... Ehhez egyébként *sincs* szükség *sok* időre (nem azt mondja, hogy „kevésre”), mert *nem sokat* kell hozzátenni ahhoz, amit az olvasó már tud Petruskáról (akiről eddig kevés szó esett)”; kiderül, hogy a szerző *nem* szereti a szabatoságot, ráadásul nem hajlandó bemutatni Petruska gondolatait: „*nehéz kitalálni* a jobbagyszolga gondolatait, miközben gazdája korholja”; még nehezebb kitalálni, hogy mire gondol a szerző, miközben kétértelmű célzásokat fon össze: „egyszóval *a szokásos kép*”.

Egyáltalán nem szokásos!

Ez egy fogás, ami arra jó, hogy a „se ebbe”, „se abba” az oldalbejáraton keresztül vezesse be a titkos témát; az „*oldalbejárat*” – Csicsikov gesztusmintája, aki a szürke egyensúlyból készült lesen ül:  $(0+1):2 = \frac{1}{2}$  (valójában  $1/0 = \infty$ ).

Csicsikov, „*ahogy mondják*”, napjait kellemesen töltötte (valóban kellemesen?); az „ismert” csézában utazik (egyáltalán nincs róla leírás); Petruskának odaveti: „Hallod-e, barátom, mi az ördög van veled...”. Nem azt mondja: „bűzlesz”. Még a vámsorompót is „*örömmel pillantotta meg*” [не без радости] kedvtelve [„не без удовольствия”] hajol a női kéz fölé, ráadásul „kissé [несколько даже] zavarba esik” (de miért is ne esne zavarba?); kijelenti: „*sem* híres neve, *sem* említésre méltó rangja nincs”; Manyilov helyreigazítja: „mindene van, sőt annál is többje”. Csicsikov (a *csicsikból* ered) – beszélő vezetéknev; a „miniszteri tanácsos” – fontos rang? Az eddigi kellemes határozatlanság növekszik: „Engedje meg, hogy arra kérjem, foglaljon helyet a karosszékekben”. – „Engedje meg, hogy egy székre üljek”. – „Engedje meg, hogy ezt ne engedjem meg önnek”. Csicsikov leült és megjegyezte: „a természetben sok olyan jelenség van, amelyekre még a legpallérozottabb elmék *sem találhatnak magyarázatot*”. És – a megmagyarázhatatlanság demonstrálása, amely után a kellemes határozatlanság kellemetlen határozatlanságba fordul át, mert „Manyilov olyan *szörnyű zavarba esett*, hogy csak nézett rá”. Csicsikov „*nem tudni, miért*, hátranézett” (hátranézett „Manyilov is, szintén *nem tudni, miért*”), és a jobbágylelkek vásárlására terelte a szót; „hogyan szándékozik lelket vásárolni: földdel együtt, vagy... föld nélkül?”; „Nem, *tulajdonképpen nem is egészen olyan* lelkeket akarok én..., hanem halottakat... tehát azt óhajtanám tudni, adhat-e ön nekem ilyen, *a valóságban nem élő, de a törvény formái szerint életben lévő lelkeket*..., hogy eladja vagy átengedi őket...?”

Ezután Manyilov egy kérdést tesz föl:

„– Lehetséges, hogy itt... az iménti kijelentéseknek valami rejtett értelme van...”

De a fikció alakzatainak feladata az, hogy minden ábrázolás legyen nem-ábrázolás, amit Csicsikov demonstrál, amikor felajánlja a holt lelkekről szóló szerződés aláírását; ez – hamisítás: „Azt írjuk, hogy életben van valamennyi, ...mert én semmiben, sohasem szoktam eltérni a polgári törvények rendelkezéseitől... a kötelesség számomra szent, s a törvény előtt elnémulok”.

A törvény itt hamisítás? Vagy a hamisítás a törvény? Mit gondol Manyilov? De a „pipaszár csak szörcsögött, *egyéb nem teltt tőle*”.

Végül kijelentette:

„– Nem lesz-e... vagy még szabatosabb kifejezéssel: ez az ügylet ellentétben... Oroszország további terveivel?”

Újfent egy határozatlanság: a kis ügylet nem áll semmilyen kapcsolatban Oroszország *további* terveivel: még nem láthatók sem ezek a tervek, sem a közelebbiek; a szerződés Oroszország legközelebbi terveivel még találkozik is: „a kincstárnak még haszna is származik belőle, mert megkapja a törvényes illetéket... Én úgy vélem, hogy ez nagyon jó lesz”.

A hamisítás – nagyon rossz; de a kincstár illetéket kap utána; ez – nagyon jó; így hát: „nem nagyon jó”, de „nem is nagyon nem jó”; ha ez így van, akkor – jó.

„– Hát, ha jó lesz, akkor az egészen más”.

Őszinte-e Manyilov? Önmagával szemben – nem; a városka lakóival szemben – nem tudjuk; hisz nem lehet azt mondani, hogy tudatlansága okán szélhámoskodott; ha kételkedett; és azt sem lehet feltételezni, hogy a megnyugvás fikciója megnyugtatta; hát mitől *esett* „szörnyű zavarba és csak nézett” hátra, és Csicsikov elutazása után mitől támadt az ügylettel kapcsolatban az az érzése, hogy annak „lényegét egyáltalán nem tudta megérteni”, még a Csicsikovhoz fűződő gyengéd barátság ellenére sem.

Csicsikov különösnek és becstelennek mutatkozott (a második fejezet nem tárja fel a becstelenség célját); hiszen valami kellemeset is kívánhatott volna tenni: mi mindenre lenne képes, ha szívességet akar tenni! „*De semmi ilyesmi* nem látszott, ...arca mintha a szokásosnál is komolyabb lett volna... szeme... tiszta volt; nem lángolt benne az a vad... tűz; *semmi feltűnő* nem volt rajta minden *rendben* volt” – beleértve a gyerekekkel való tréfálkozást: „Neked dobot hozok... mindig így fog szólni: tu-tu! Trata-trata! Trata-trata! ...Isten veled lelkecském!”.<sup>10</sup> És „aztán Manyilovhoz fordult, olyan mosollyal, amilyennel *általában* a szülőknek szokás jelezni”.

Miközben a második fejezet a fikciót a részleteken keresztül vezeti, pontot tesz a közepén, ami nincs az első fejezetben; onnan egy hosszú vonal húzódik: már nem fiktív szüzsés téma; ez a pont az „i”-n, amely abban áll, hogy a szerző már belesúgta fülünkbe: minden bemutatott dolog – eltereli a figyelmet.

A szerző saját gondolatát adja Manyilov szájába:

„– Lehetséges, hogy itt... az iménti kijelentéseknek valami rejtett értelme van...”

Álljunk meg az első két fejezetben alkalmazott eljárásnál, hogy ne kelljen az olvasót a tizenegy fejezet eljárásainak bemutatásával untatnom; a fikció alakzata – mindegyikük tengelye. Erről az alakzatról – mint Gogol szófüzési lépései egyikéről –, a negyedik fejezetben fogunk szót ejteni; és bemutatok olyan szócskáknek a használatát is, mint például: „bizonyos fajta” [в некотором роде] és „úgymond” [так сказать] Az *orrban*, *A köpenyegben* és Gogol más műveiben; a *Holt lelkek*ben ezek a kifejezések olyan eljárást képviselnek, amely a stílus fő tengelyét hozza létre.

Később látni fogjuk, hogy a *Holt lelkek* első kötetében leggyakrabban előforduló színek – a *fehér*, *fekete*, *szürke*, *sárga*; és nagyon magas a *világoskék* aránya; a szürke, sárga és világoskék színek az első fázis műveiben ritkán fordulnak elő; a *Holt lelkek* színösszeállítása annak az eljárásnak immanens részét képezi, amely a fiktív „*valami*”-t építi föl, mintha az egyenlő lenne a „*minden+semmi*”-vel; a „*minden*” úgy tükröződik a gogoli színírásban, mint a *fehér fénysugár*; a „*semmi*” – mint a sötétség (*fekete*); a *fekete* és *fehér* keveréke, a *szürke* – a *Holt lelkek*

---

<sup>10</sup> A magyar fordításban a dob helyett tévesen „trombita” szerepel – F. Sz.

alakjainak fikatív egyensúlyát kíséri (az alakok pszeudonaturalizmusát): *szürke* falvak, *szürkés* tapéta, *szürke* nap stb.; a *sárga*, *sötét-világos kék* a következő szerepet játsszák Goethe színelméletében: a *sárga* – a nem átlátható közeg (sötétség) a fényben, vagy a „minden” a „semmin” áthatoló fényrése: a *világoskék* – fény a sötétben, vagy a „semmi” áthatolása a „mindenen”.

De Gogol kategóriái a „semmi” és a „minden” a származékokkal együtt – „bizonyos fokig” [в некотором роде], „olyan mintha” [в роде как], „valami” [что-то] stb. – „szüzséként épülnek be a *Holt lelkek*be”; a *Holt lelkek* színírása a szüzsé immanens részét képezi; a *minden* – a fehér; a *semmi* – a fekete; a *sem ez*, *sem az* – a szürke; a *valami*, a *bizonyos értelemben*, az *úgymond* stb. alkotják a sárga és a barna árnyalatainak fokozatait; a „не без” [nem valami nélkül] típusú kifejezések a Manyilov szobájában lévő tapéta szürkés-kék árnyalatát bontják ki.

A *Holt lelkek* első kötetének színspektruma a szüzsé konkretizálásának hatalmas eszköze; ezért alább Gogol színeiről az ábrázolásról szóló fejezetben is sok szó esik. A „minden” és a „semmi” egymást korlátozásának meghatározatlanságában nemcsak hiperbolák, de az elgondolás és a didaktikus tendenciálás módszerei is. Az, ami a *Holt lelkek* második kötetét tönkreteszi, az első kötetben még hatalmas művészi hatást fejt ki, merthogy nyomot hagy 1) a stílusban, 2) az ábrázolásban, 3) magában a fabulában.

## Gogol hangírása<sup>11</sup>

Gogol ezt írja a vízről: a víz apró vízcseppei úgy szóródnak szét, „mint a tűzkő alól a szikrák” [„как из огнива огонь”] (*Szörnyű bosszú*); Gogol prózájának dal-lama olyan, mint a hold ragyogása, kiárad a szóhasználat variációjának sokféleségében; a potenciált fokozó szünetek közötti ritmust úgy csiholják ki a hangokra mért ütések, mint a „tűzkő a szikrákat”. Bámulatos Gogol hangírása!

A visszfény – a fény visszaverődése; Gogol hangjai alá vannak rendelve a tükröződéshez hasonlatos jelenségeknek; a nem hangzó „горшок” [„cserép”], a „гор” hangot tükrözve hangzik az alliterációban: „гор-ы гор-шков” [„cser-epek hegy-ei”] (*A szorocsinci vásár*): a hangok szimmetriáinak fülre gyakorolt hatásai nem magyarázhatóak az elvonatkoztatott logika segítségével, mint ahogy sok más sem a fiziológiában; ezen hatás alapján jön létre a rím iránti igény; Gogol hangírása – rímekből és félrímekből készült szöveg; a rím összefügg a ritmussal; a rímben a(z) (ütések és szünetek) mennyiségét a minőség színezi; ha bármely nem hangzó szót, például: „ночи” (éjszakák), a fonákjára fordítunk („ичон») [az „éjszakák” szó esetében olyan ez, mintha magyarul ezt kapnánk: „kákaszjé”] és egyesítjük

<sup>11</sup> Negyedik fejezet – *Gogol prózájának stílusa*. Alfejezet: *Gogol hangírása*, 227–229. (*Стиль прозы Гоголя. Звукотпись Гоголя.*)

saját hasonmásával („ночичон”<sup>12</sup>) [vö.: „éjszakákaszjé”], akkor ez adja a „ночичон-ичоночи” [vö.: „éjszakákaszjé-kákaszjéjszakák”] hangírást; írják át és egyesítsék a hangírás szótagjait – és egy hangzó értelmetlenséget kapnak; például a „Борис” („Сиробборис”) szó [lásd: „Borisz”, „Szirobborisz”] – különböző fényekkel csillog saját szótagéletének modulációiban.

Miben áll a hangzóság titka? A hang megtörésében.

A hangvisszaverődések fülre gyakorolt hatásában gyökerezik a hangírás iránti igény is.

Gogol mesterien tükrözi a szócsoportokban a szó hangjait; a tükröződés törvényének következtében az alaphang, amelyre esik a hangsúly, elkezd villódzni a ritmus hullámtaraján, mint a hold ezüstje; a „купухтан” szó [„bajnok bíbic”] a hozzákötött „красно-зобый” (кpзс-кpх) [„vörös begyű”] jelzőtől hangvillám- lást ad; Gogol beszédszövege – az asszonáncok, alliterációk összeolvadása, az egymásba áradó hangcsoportok sorozata; alapjául az ismétlés szolgál, amely összeköti a dallamot az ábrázolással, mert a hangok *ismétlése* a szavak vagy azok csoportjainak ismétléséhez vezet; az *ismétlés* alakzata pedig, ahogy azt később látni fogjuk, Gogol többi alakzatának alapjául szolgál.

Gogol hangírásában a zenei gesztikulálásból a művészi ábrázolásba való átmenet testesül meg. Nem lehet kikerülni; máskülönben sok minden érthetetlen lesz (az ábrázolásban, a szüzsében), mint ahogy az operai pózok; amelyek zene nélkül *jelképesek*; zenével – *realisak*.

A hangírást még nem tanulmányozták; a hangírás legjobb vizsgálatai Oszip Brik és Jakubinszkij neveihez fűződnek; mindkettőjük, hogy úgy mondjam, az áthatolhatatlan erdő szélén dolgoztak, ahova még nem lépett egy kutató lába sem; éppen ezért nekem is rövidnek kell lennem: nem álláspontot kell kialakítanom, hanem konstatálnom kell, nem a hangírás szabályait kell megállapítanom, hanem tényeket kell szolgáltatnom; ráadásul sok tény, hogy ne merüljön fel az ellenvetés: „Őn olyan ritkaságokat gyűjt, amelyek egyáltalán nem tipikusak Gogolnál”.

Nem, kedves olvasóim, csak azt gyűjtöm össze, ami Gogol szövegét – az első- től az utolsó oldalig – végigkíséri.

Gogol szövege tarkállik a magánhangzók és a hangsúlyos szótagokban szereplő magánhangzók csoportjai ismétlésétől: „горы горшков” (o-o-o)<sup>13</sup> (*A szorocsinci vásár*), „праздничные плахты” (и-и)<sup>14</sup> [i-i] (*Az elveszett levél*), „листья любистка” (и-и) [i-i] (Előszó I.), „бранью и раками” (и-и) [i-i] (*A szorocsinci vásár*), „подпускали турысы” (у-у-у) [u-u-u] (*Karácsony éjszakája*), „шумит, гремит конец Киева” (и-и-и) [i-i-i] (*Szörnyű bosszú*), „светло, снег блещет при

<sup>12</sup> Andrej Belij jelzi a hangsúlyokat is, amitől a fordítás szövegében eltekintünk – F. Sz.

<sup>13</sup> Ebben és a következő fejezetben cirill írással adjuk meg a példákat, átírásban kiemelve a hangzócsoportok ismétlődéseit – F. Sz.

<sup>14</sup> Látható, hogy a zárójelben nem a példában megjelölt „a” hangot emeli ki Belij, hanem a jelö- letlen „i”-t – F. Sz.



месяце” (е-е-е-е-е) (*Karácsony éjszakája*), „мрак... и мрачные образа” (а-а-а) (*Szörnyű bosszú*), „хрипло всхлипывали” [i-i] (*Vij*), „радуга крадется” (а-а) (*Régimódi földesurak*); „на лбу гугля” (*Régimódi földesurak*); az utolsó példában megfordulnak az ау-уя [au-uja] hangok; „деревья оделись редкими листьями” (е-е-е) (*Ivan Fjodorovics Sponyka és a nénikéje*), „покупатели... грязных масляных малеваний” (а-я-а-а) [a-ja-a-a] (*Az arckép*), „бабы... подобравши платья, влача...” (а-а-а-а) (*Holt lelkek*) stb.; több száz asszonánc van elhintve a szövegben; gyakran szerepelnek azok komplexumai: „моя молодая жена, моя золотая” (*Szörnyű bosszú*); а „моя” szóban az o-t az a hanghoz hasonlóan kell ejteni; most van egy: ая-ая-а-ая-ая-нк [aja-aja-a-aja-aja] (szimmetria); „цап-нет... царапнет саблей” (а-е-а-а-е-а-е) (*Tarasz Bulba*); „будет, будет... с седою по грудь бородою” (у-у-о-у-о) [u-u-o-u-o] (*Szörnyű bosszú*); „целая лавка лент” (е-а-я-а-а-е) [e-a-ja-a-a-e] (*Karácsony éjszakája*); „по середине церкви” (е-е-и-е-е-и) [e-e-i-e-e-i] (*Vij*), „пузатый Пашок” (и-а-а-ју) (*Karácsony éjszakája*) stb.

Az alliterációval kísért asszonánc belső rímet alkot; rímmé alakítja a szótag egy részét, a szótagot, néhány szótagot: „гор-ы гор-шков” (*A szorocsinci vásár*), „по сер-едине цер-кви” (сер-цер) (*Vij*), „л-цмть-я люб-цм-ка” (Előszó I.), „мол-одецкая мол-вь” (*Az elveszett levél*), „пере-ссорившиеся пере-купки пере-кидывались б-ра-нью и ра-ками” (пере-пере-пере-ра-ра) (*A szorocsinci vásár*), „бре-зжит... бре-нчит” (Előszó I.); néha egy magánhangzókkal körülvevett mássalhangzó ismétlése hangmelódiát hoz létre; „П-пу-ехал... б-ра-т... Б-уру-льбаш... с дру-гого б-ере-га Днепр-ра, где п-ро-меж... г-ора-ми... был... хутор” (*Szörnyű bosszú*): ри-ра-уру-пу-ере-ра-ро-ора-ор [ri-ra-uru-ru-ere-ra-ro-ora-or]; a folyamatosan képzett „ер” [er] hang, amely körül magánhangzók állnak, Gogol prózájában a legtöbbet ismétlődő melódia: „Ст-ро-или... к-ре-пость... п-ере-ре-зять д-оро-гу зап-оро-жцам”: ро-ре-ерере-оро-оро [ro-re-erere-oro-oro] (*Szörnyű bosszú*); vagy: „Г-пуз-но... ук-ры-т... к-ре-пкими... в-ерё-вками в пог-ре-бах”: ру-ры-ре-ерё-ре [ru-ri-re-erjo-re] (*Tarasz Bulba*); „уп-ра-жнялся в занятиях, с-ро-дных к-ро-ткой и доб-рой душе”: ра-ро-ро-ро [ra-ro-ro-ro] (*Ivan Fjodorovics Sponyka és a nénikéje*); „ст-рой-ными рядами т-ра-вы”: рой-ря-ра [roj-rja-ra] (*Ivan Fjodorovics Sponyka és a nénikéje*); „ра-зносились с ру-жьем, как д-уре-нь с т-ор-бою”: ра-ру-уре-ор [ra-ru-ure-or] (*Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforovicssal?*); „п-ро-ходя в дыру... п-ри-нял ра-дужный цвет; уда-ря-ясь в п-ро-тивостоящую стену”: ро-ру-ри-ра-ря-ро [ro-ru-ri-ra-rja-ro] (*Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforovicssal?*); „куч-ера в с-еры-х чекменях и с-еря-ках”: ера-еры-еря (*Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforovicssal?*); „щекотать б-ри-твой... под б-оро-дою... не спод-ру-чно и т-ру-дно б-ри-ть без п-ри-д-ержи”: ри-оро-ру-ру-ри-ри [ri-oro-ru-ru-ri-ri] (*Az orr*); „вд-ру-г уп-ер-ся в ра-мку... ру-ками, ...при-поднялся на ру-ках и... вып-ры-гнул... из-ра-м”: ру-ер-ра-ру-ри-ру-ры-ра [ru-er-ra-ru-ri-ru-ri-ra] (*Az arckép*) stb. [...]

Még<sup>15</sup> a kereszt- és vezetékneveket is a hangisméltés elvei szerint építi fel Gogol; a „чи-чи”, „чик-чирик”, „ик-ик” [„csi-csi”, „csik-csirik”, „ik-ik”] vidám hangokból áll össze a Чичик-ов [Csicsik-ov]; Csicsikov („ov” végződés) – „csi-csik”; a gunyoros „по-по-пу” [po-ro-pu] szüli meg По-по-пуз [Po-ro-puz] nevét („Ро-ро”, „puzo” [pocak], „pup” [köldök]); ebből ered Голо-пуп-енко [Golo-pup-enko], Чухо-пуп-енко [Csuho-pup-enko]; vagy Голо-пупенко [Golo-pupenko], Голо-пуценко [Golo-pucenko] stb., ugyanakkor a „пц-пс” [„pc-psz”] hangok (lehet, hogy a „пѣс” [kutyá], „пса” [kutyáé] alakokból jön ?) hozzák létre a Пацюк, Голо-пуцек [Pacjuk, Golo-pucek] neveket; a „чуха” [„csuha”], „чух” [„csuh”], „чханье” [„cshanyie, jelentése: tüsszentés] szavakból származnak a Чухо-пупенко [Csuho-pupenko], Довго-чхун [Dovgo-cshun], Перепер-чиха [Pererer-csiha] nevek, valamint a „шеп-чиха” [„sepcsiha”, jelentése: suttogó nő] kifejezés; Перепен-енко, Перепен-чиха [Pererer-enko, Pererer-csiha] („репа” [répa], „перец” [bors]).<sup>16</sup> Бу-ру-льбаш [Бу-ру-lbas], Бу-льба [Бу-l-ba]; Ко-ку-бен-ко (ко-ку-ко) [Ко-ку-ben-ко – ko-ku-ko], Ку-зя-ко-лупен-ко (ки-ко-ко) [Ки-зja-ko-lupen-ko – ki-ko-ko], Ма-ко-го-нен-ко (ко-го-ко) [Ма-ко-го-nyen-ko – ko-go-ko], a francia Ку-ку [Ку-ку]; Яв-ту-х [Jav-tu-h] gúnynév szerint Ков-ту-н [Kov-tu-n]: a gúnynevet a hangsúlyos tu-tu szótagok kötik össze a névvel; Gogolnak tetszik a Го-ро-бец [Go-ro-bec] hangösszetétel: amelyben az alliteráció két leggyakoribb csoportja található meg: „гр” (го-ро) [„gr” – go-ro] és „рб” (роб) [„rb” – rob]; éppen ezért Gogol kétszer ismétli meg ezeket: az első esetben az „ец” [ec] végződést az „ec” [esz] hangban tükrözve, a második esetben pedig összeköti a „бе” [be]-t a „бе” [be]-vel és „р” [r]-rel; ebből kapjuk a: ec-аул Гороб-ец [jeszaul Gorob-ec-et, vö.: Gorob-ec jeszaul] a Szörnyű bosszúban és a Ти-бер-ий Го-робе-ц [Tyi-ber-ij Go-robe-c]-t a Vijben. A „тр-др-рж” [„tr-dr-rzs”] alliteráció, természetesen a vezetéknevekben is megtalálható: Ганна Пе-тры-шенко [Ganna Pe-tri-senko], Дер-гач-Дри-шпановский [Der-gacs-Dri-spanovszkij], К-руто-тр-ыщенко [K-ruto-tr-isenko], a rendőr Держ-имо-рд-а [Gyerzs-imo-rd-a] stb. És mi van a Т-япки-Л-япки- [Т-japkin-L-japkin]-nal? A híres Доб-чи-нский, Боб-чи-нский [Dobcsi-nszkij, Bobcsi-nszkij] páros, másképpen szólva, kettős egység, amely tagjait csak két betű a д [d] és а б [b] különböztet meg, és amelyben egészében véve nincs különbség: „-obcsinszkij”.

Ahogy a zongorista, aki képes elővarázsolni a mély hangokat, időnként rakoncátlanok a zongora mellett, a madarak énekét tükröző trillákat bont ki, úgy mutatja meg virtuozitását Gogol is a hangutánzásokkal; a kinyitott ajtó hangjának utánzása: „за-треца-ла” [megnyikordult]... és „перед-няя полов-ина Ивана

<sup>15</sup> Negyedik fejezet – Gogol prózájának stílusa. Alfejezet: Gogol hangírása, 233–235. (Стиль прозы Гоголя. Звукотпись Гоголя.)

<sup>16</sup> A továbbiakban, mivel a korábbiaknál nehezebben átlátható hangcsoport-összekapcsolódásokról és -ismétlődésekről lesz szó, a cirill szóformákat és az átírásokat egyaránt megadjuk – F. Sz.

Ники-форовича высадила в прис-утствие” [„az ajtó megnyikordult és Ivan Nyikiforovics elülső fele benyomult a hivatali helyiségbe”]: трщ-прд-плв-фрвч-прс [trs-prd-plv-frvcs-prsz]; itt az ajtó hangjai (трщ-прд-прс) [trs-prd-prsz] is, és a ruha ajtóhoz súrlódásának hangja (плв-фрвч) [plv-frvcs] is; íme a lópatkó dobbanása a deszkalépcsőn: „крепкая и дикая, как южная красавица... крянула копытами о деревянное крыльцо и вдруг остановилась” [„erős és tüzes volt, mint egy déli szépség, patájával belebotlott deszkalépcsőbe és hirtelen megállt”]: кр-кр-дк-кк-кр-гр-кпт-др-кпр-дрг [kr-kr-dk-kk-kr-gr-kpt-dr-krr-drg] (*A hintó*) stb. Hangsúlyozom: a hangírás lényege – nem a hangutánzásban áll; a hangutánzás csupán pajkosság. [...]

A hangírás nem más, mint amikor szétverjük az elsődleges szótövet a ritmus csapásaival; az elsődleges gyökér – olyan, mint a pantomim; a „ppp”- [„rrr”]-ben magának a nyelvnek az izommegfeszítése hangzik; a nyelvész Müller szerint a szótóban az „appp” [„arrr”] hallható – a cselekvés kifejezése. Láttuk a gogoli ige energiáját; Gogol fő alliterációja is az „r” hang, a cselekmény hangjának, ismétlése; és a hang megfelel Gogol „igeiségének”.

Az indoeurópai nyelvek adják az „арб” és „бар” [„arb”, „bar”] szótöveket, mint az akadály leküzdésének a hangjait, ahol az *r* – a cselekmény energiája, a *p*, *b* pedig – az energiát megtartó burkok; a latin „labor” a „rab+bor”-ból származik; a „rab”-ból származnak: *раб*-ота [rab-ota, jelentése: munka], *раб* [rab], *раб*-айт [vö.: arbeit – a munka németül]; a „bor”-ból származnak – *labor* [a munka latinul], a *борь*-ба [bor-ba, jelentése: harc], a хо-робр-ый (храбрый) [ho-rob-uj, jelentése: bátor] stb. A „br”-t és „rb”-t tartalmazó hangcsoport – egyike Gogol leggyakoribb alliterációinak; ezekkel vannak tele a *Szörnyű bosszú* és a *Tarasz Bulba* oldalai, amelyek festőien ábrázolják a zaporozsjeiek harcát a tatárokkal, lengyelekkel stb.; „брам Бурульбаш с... берега Дне-пра” [„Burulbas testvér... Dnyeper partjáról”], Tarasz Bulba – ezek figurák, melyek a „szabadság szétáradását” vagy megkötöttségét („бор”-„раб”-„бр”-„рб”) [„bor”-„rab”-„br”-„rb”] festik le; az alliteráció itt is önkéntelenül megfelel a szüzsének.

A hangírás – a nyelv történelem előtti gesztikulálása; belevésődött a valamikor benne élt és soha [не всегда] ki nem hunyó értelem lenyomata; jelenleg a hangírás – a létrehozási folyamat csíraállapota a szóművészetben, amely egyesíti az értelmet a hanggal; amikor a kép kiemelt helyet kap, a szóbeli elképzelés ismétlése lefedti az alapjául szolgáló hangismétlést azzal, hogy kiterjeszti az ábrázolást, összekapcsolódik a paralelizmus alakzatával, amely megteremti a hasonlatot az ismétlésből keletkező metaforákkal, metonímiákkal és szinekdochékkal; a képek pompájának köszönhetően az ismétlés – *másodlagos* alliteráció – elveszíti a hangok erejét és a beszéd *elsődleges* alakzatává válik.

Az ismétlés áttekintését nálam tudatosan előzi meg a hangírásnak, az ismétlés *visszájának* az áttekintése a szüzsé kialakulásának második fázisában; az első fázisban az ismétlés az, ami előre meghatározza a további ismétlések és paralelizmusok kialakulását.

## Hiperbolizmus<sup>17</sup>

A népnyelvben a hiperbolizmus – felnagyítást célzó tendencia: minden oldalról, minden értelemben; a felnagyított kicsinyítés – szintén hiperbolikus; hiperbolák: a „человек-гора” (ember-hegy) „человек-муха” [ember-légy] (pedig ő – nem légy). A hiperbolától általánosságban véve, meg kell különböztetni a *hiperbola alakzatát*, ami a *szinekdoché* egyik fajtája. Potebnya a következőképpen határozza meg a *szinekdochét*, *metonímiát* és *metaforát*: ha „A” a szó elsődleges jelentése, az „X” pedig – új képződmény, akkor három eset lehetséges: 1) Az „A” teljes mértékben benne foglaltatik „X”-ben és ez fordítva is igaz: „человек” [„ember”], „люди” [„emberek”] – ez a *szinekdoché* esete; 2) Az „A” csak részben foglaltatik benne „X”-ben: a „лес” [„erdő”] és a „птицы” [„madarak”], a „лесные птицы” [„erdei madarak”] kifejezésben – ilyen a *metonímia*; 3) mivel „A” és „X” nem esnek egybe, ezért „B”-ben egyesülnek: az „A”-ról és „B”-ről alkotott elképzelés a *metafora*. Potebnya a *szinekdoché* két fajtáját adja meg: *az egész helyett a részről alkotott elképzelés* ötféle lehet: 1) az egyes a sok helyet („rab” a „rabok” helyett), 2) a „чудь” [„csud”] gyűjtőnév használata a törzs összetétele helyett, 3) a rész használata az egész helyett („хозяйский глаз”) [„a gazda szemé”], 4) meghatározott dolog a meghatározatlan helyett („сто раз говорил”) [„százszor megmondtam”], 5) fajta a faj helyett. A második esetben a *rész helyett az egész* jelenik meg: 1) többesként jelenik meg az egyes: сел в „сани” [ráültem a szánkóra; a „сани” szó oroszul többes számú] – a szemléltetéshez kell; a többes pedig a dicsőítéshez: ez is egy *hiperbola a szó szoros értelmében*; 2) a faj jelenik meg a fajta helyett, 3) az egész jelenik meg a rész helyett.

A „*hiperbolizmus*”, mint tendencia – inkább *szinekdoché*; a *hiperbola* – *tulajdonképpen* – a *szinekdoché* megjelenési formája. Buszlajev a *szinekdoché*ban az ismérvek mennyiségi átvitelét látja: az egésztől a rész felé, a résztől az egész felé; Potebnya szerint a *szinekdoché* a *minőség* nüanszait is tartalmazhatja; Potebnya e kiigazítását elfogadva a *hiperbola* alatt nem a szó szoros értelmében vett *hiperbolát* értem, hanem az elképzelések *megerősödése* és a kicsinyítése felé mutató tendenciát; vagyis inkább a *szinekdochét*; pontosabban a *szinekdoché* logikájának szélsőségeit [az egyszerűség kedvéért].

Az ismétlések csoportja – erősítő eljárás: felsorolás tárgyát képezik a keresett egész részei: az „a” – az, a „b” – az, a „c” – az; tehát: a „d” és „e” is – az: a következtetés – *hiperbola*; a következtetésből levont következtetés: az egész „a”-tól „z”-ig [от „a” до „жицы”] tartó sor – az; a „z” [„жица”] megszűnt; a következtetés: üres; a *hiperbola* itt – a megfigyelt keretein túl történő helytelen kibővítése; ahol az általánosítás helyes, ott az – művészi is.

<sup>17</sup> Negyedik fejezet – Gogol prózájának stílusa. Alfejezet: *Hiperbolizmus*, 252–254. (Стиль прозы Гоголя. Гиперболизм.)

Az ismétlésben rejlik Gogol hiperbolájának genezise: „и наплечник в золоте, и нарукавники в золоте, и шапка в золоте, и по поясу золото, и везде золото, и все золото” [A vállrojtja arany, a kardvédője arany, a mellpáncélja is arany, a sapkája arany, az övszíján is arany van, mindenütt arany van, csupa arany”] (*Tarasz Bulba*); a hiperbola az ismétlés csaknem immanens részét képezi; a „по поясу”-val [„övszíján”] kezdődik a látható hiperbolikus növekedés: „mindenhol”, „minden” [„езде”, „все”] (a bajusz – nincs aranyból, a göndör fűrtök – nincsenek aranyból); de amennyiben egy egész benyomás jelenik meg a benyomás egy része helyett, az öltözet által gyakorolt benyomás helyessége jelenti a hiperbola művészi jellegét. A főnevek Gogolnál megszokott láncolata – felsorolás az ismétlődő „és” elhagyásával – a következtetés hiperbolájának érdekében: „aranyból – a vállrojt, a kardvédője, a sapka; és így tovább;” következtetés: „в золоте все” [„minden arany”]; ugyanide tartozik: „ökrök, zsákok, szénacsomók, cigányok, edények, asszonyok, kalácsok”; a következtetés: „minden rikító” (*A szorocsinci vásár*).

Az ismétlések másik csoportjában található a benyomás minőségi megfeszítettsége a mennyiségi általánosítás helyett: „-a-ba-gg”, ahol a „b” és „g” – a feszültség növekedése: „a hegy mögül... ősi háza... mögötte még egy hegy, s azon túl ...és azon túl” (*Szörnyű bosszú*); és a következtetés: száz versztát is járhatsz, akkor sem találsz egy embert sem! Íme az ismétlés, amely megfeszíti a minőséget: „Hej, te jó kis dohány, derék dohány, remek dohány...” (*Tarasz Bulba*)<sup>18</sup>; íme az ismétlés, amely megfeszíti a robbanást, amelyet Tarasz Bulba és a kosevoj<sup>19</sup> beszélgetésében találhatunk meg: „ideje volna kalandozni...” – „Nincs hol kalandozni?” – „Nincs hol? Bemehetünk tatárföldre...” – „Nem lehet...” – „Mért nem lehet?” – „Csak”. – „Hogy volna lehetetlen...” – „Háború csak nem lesz...” – „Azt mondd, nem lesz?” – „Nem”. – „Reá se gondoljunk?” – „Reá se gondoljunk” – a hiperbolikus következtetés: „Tedd le a buzogányt! Tedd le te ördögfattya... a buzogányt!” (*Tarasz Bulba*). Ugyanide tartozik a még használata: „A régi időben... szerettek enni, még jobban jól inni, de a legjobban mulatozni”: a–bca–dbca (*Szörnyű bosszú*); „megmagyarázhatatlan... érzés fogta volna el a nézőt... De még különösebb, még talányosabb érzés...” stb. (*A szorocsinci vásár*); „csodálták..., de még jobban csodálták” (*Szörnyű bosszú*); „Foglak, jányom; még erősebben a szívemhez szorítlak, még bőkezűbben megajándékozlak” (*Májusi éjszaka vagy a vízbefúlt leány*); még fehérebben, még szebben, ...még vakítóbban” (*Májusi éjszaka vagy a vízbefúlt leány*) stb.

A szavak ismétlését, amelyet az ismétlődő képek erejének növekedése határoz meg, a *növekedés alakzatának* hívom; ez az alakzat egy hiperbolikus szinekdoché; amely végigvonul Gogol prózáján.

<sup>18</sup> Valójában a *Vijben* található az idézet – F. Sz.

<sup>19</sup> Kosevoj: kosevoj atamán, kozákvezér, háborúban a kozák sereg főparancsnoka – F. Sz.

A *szorocsinci vásárban*: a disznó képében megjelent ördög keresi vörös kaftánját, „az ablakokban disznópofák jelentek meg” (*A szorocsinci vásár*); majd ezután: „*felszedett... kaftánujj vörös kezelője... a vörös kaftánujj egy darabja... belenyúlt a zsebébe... a kaftánnak egy darabját húzta elő...*” (*A szorocsinci vásár*); a *Szörnyű bosszúban* megsokszorozódnak a holtak: „*Felemelkedett... hulla... felemelkedett egy másik hulla... megjelent a harmadik...; „és meglátta a felemelkedő holtakat Kijevnél, a halicsi földön, a Kárpátoknál*”; a holtak száma szaporodik az idő múlásával, a tér pedig megnöveli a holtak alakját egészen a *holtak holtjáig*, amely megrázza az országot; nőnek a *körmeik*, nőnek a *kezeik*, nő a *szakálluk*: „*szakáll a derekát veri... szakáll a térdéig ér... szakáll a sarkát éri*” (*Szörnyű bosszú*); az ismétlések növelése – a képek ismétlése. *Ivan Fjodorovics Sponyka és a nénikéje*: megsokszorozódik Sponyka felesége: „*Felesége a széken... Libaarca van... Lát másik feleségét, annak is libaarca van... A kalapban is egy feleség... És a zsebében is egy feleség*”; a fülében is egy *feleség*; anyag is *feleség*: „*vegye ezt a feleséget*” – ajánlja a kereskedő. *Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforoviccsal?*: a „*gúnár*” szócskából egy kísértet mászik elő: és a kísértet – maga a „*gúnár*”; mindenhol „*gúnárok*” kúsznak az életben. *Az orr* – az „*orr*” szó ismétlődései: „*kihúzott egy orrot!.. orr, valóban orr*”; „*megpillantotta az orrát! Odakap hozzá – úgy van, az orra!* A tükörbe nézett: ...*az orra!* És sokáig nézte az *orrát*”; „*a tükörbe sandított: megvan az orra... A tükörbe pillantott: megvan az orra*” stb.; innen ered a hiperbola: „*mindenem, amim csak van*” [„*все, что ни есть*”], vagy az orr – „*a maga helyén ül*” (*Az orr*); *Az örült naplójában* folytatódik az orrok megsokszorozódása, olyannyira, hogy egész hold bolygó jut nekik; Csicsikov „*orra*”, amely a földön maradt, gigászi méretűvé nőtt, Napóleonná változott! *A Nyevszkij Prospektben* és *A hintóban* a bajusz megsokszorozódása az ismétlésekben jelenik meg: „*bajusz, gyönyörű, bajusz... csodás, ...bajusz... amelyen*” stb.; *A hintóban* – következtetés – hiperbola: „*bajusz... mindenhol*; a *Holt lelkekben* – „*bajusz... a homlokon*”. *Az arcképben* – megsokszorozódnak a szemek, a portrék, portrékkal teli szoba: „*az a portré megkettőződött, megnégyszereződött*” stb. – a végtelenségig (*Az arckép*); a növekedés alakzata a képek rakétájára kezd hasonlítani: az adottól – „*minden, ami van*” irányában halad; ilyen Hlesztakov monológja: „*a minisztériumba... nézek be... egy tintanyaló... már írja is... trrrrr... A múltkor meg, pláne, a főparancsnoknak néztek*”; és végül: „*Mindenütt ott vagyok, mindenütt*”. Az egész *A revizor* – a növekedés alakzata: Hlesztakov a „*kipukkadásig*” nő; és egyre nő a csinovnyikok félelme is, egészen a pantomim megdermedésig; ez a pódiumon előadott hiperbola. Gogol későbbi eszmefuttatásai *A revizorról* – a hiperbola hiperbolára épülő alakzata: „*hiperbola hiperbola hátán*” annak a magyarázatában, hogy a kisvárosban történt események „*a világ működését szimbolizálják*”.

A *Holt lelkek* telítve ezzel az alakzattal: „*a kétszáz lélekkel rendelkező földbirtokossal egészen másképpen beszélnek, mint az olyanal, akinek háromszáz jobbágya van... másképpen, mint azzal, akinek ötszáz van; ötszáz jobbágy birtó-*

kosával ismét csak másképpen beszélnek, mint azzal, aki nyolcszázat mondhat magáénak”; és a következtetés-hiperbola: „*akár millió lélekig elmehetsz*”: „beszélnek”, „beszélnek” „akinek”, „akinek” „akinek”, „akinek”, „akinek”; és – kétszáz, háromszáz, ötszáz, nyolcszáz... millió!

A Szobakevics csámpásságát jellemző gesztusok ismétlése áterjed Szobakevics tárgyaira is, amelyek ezáltal szintén csámpássá válnak; következtetés: „*minden, ami Szobakevicsé*” – maga is teljesen olyan, mint „*Szobakevics*”. Vagy: Manyilov barátságáról való ábrándozásának burjánzása; végül: a *Holt lelkek* minden szereplője ilyen vagy olyan tulajdonságot növeszt. [...]

*Filippov Szergej fordítása*<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> A fordítást az eredetivel egybevetette: Kroó Katalin.