

Mihail Bahtyin

A SZÓ MŰVÉSZETE ÉS A NÉPI NEVETÉSKULTÚRA
(RABELAIS ÉS GOGOL)

forrás: BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: A szó művészete és a népi neveléskultúra (Rabelais és Gogol). In: *Uő=A szó esztétikája*. Bp., Gondolat. 1976. 353-364.

Rabelais-ról írott könyvünkben* azt igyekeztünk bebizonyítani, hogy e nagy író művészetének alapvető elveit az egykori népi nevetéskultúra határozta meg. A jelenkori irodalomtudomány egyik leglényegesebb hibája, hogy az egész irodalmat – s ezen belül a reneszánsz irodalmat is – a hivatalos kultúra keretei közé próbálja kényszeríteni. Holott Rabelais művészetét valójában csak úgy érthetjük meg, ha annak a népi kultúrának a folyamatába állítjuk, amely mindig, valamennyi fejlődési szakaszában a hivatalos kultúra ellenzéke volt, és egészen sajátos világlátási szempontokat, továbbá sajátos formákat alakított ki e világ visszatükrözéséhez is.

Az irodalomtudomány és az esztétika az elmúlt három évszázad irodalmára jellemző leszűkített és elszegényített nevetető formákat tekinti kiindulópontjának, és a nevetésnek, illetve a komikumnak e szűkös koncepciójába próbálja beszorítani a reneszánsz nevetéskultúráját is. Pedig e koncepció valójában még Moliére megértéséhez sem elégséges.

Rabelais egy évezredes nevetéskultúra örököse és betetőzője. Művészete pótolhatatlan kulcs az egész európai nevetéskultúrának, e kultúra legerőteljesebb, legmélyebb és legeredetibb megnyilvánulásainak megértéséhez.

A továbbiakban az újkor nevetető irodalmának legfontosabb jelenségével, Gogol művészetével foglalkozunk; ezúttal azonban csak egyetlen [END-p353] vonatkozása érdekel bennünket: a népi komikai kultúrának nála föllelhető elemei.

Nem térünk ki arra a kérdésre, mennyiben hatott Rabelais akár közvetlenül, akár közvetve (Sterne-ön és a francia kulturális iskolán keresztül) Gogolra. Nekünk itt Gogol művészetének csak azok a vonásai fontosak, amelyeket – Rabelais-tól teljesen függetlenül – Gogol saját szülőföldjének népi-ünnepi formáival közvetlen kapcsolatban kialakított.

Az ukrán népiünnepélyek és vásárok élete, amelyeknek Gogol kitűnő ismerője volt, közvetlen szervező elvül is szolgált az *Esték egy gyikanykai tanyán* legtöbb elbeszélésének: *A szorocsinci vásárnak*, *a Májusi éjszaka* vagy *a vízbefult lánynak*, *a Karácsony éjszakájának*, *a Szent Iván éjnek*. *A népiünnepély tematikája és a zabolátlanul víg ünnepi atmoszféra határozza meg ezekben az elbeszélésekben a szüzsét, az alakokat és a hangnemet is.* Az ünnep, a vele kapcsolatos hiedelmek, a különleges, fölszabadult és vidám ünnepi atmoszféra kizökkentik az

* M. M. Bahtyin: *Tvorcseszto Franszua Rable i narodnaja kultura srednyevkovja f reneszansza* (Francois Rabelais munkássága és a középkor és a reneszánsz népi kultúrája). *Hudozssetvennaja lityeratura*, Moszkva, 1965. (Részletét l. a jelen kötetben.) E tanulmány a Rabelais-disszertációnak a vég-ső formába be nem került részlete.

életet a rendes kerékvágásból, és lehetővé teszik a lehetetlent (így az elképzelhetetlen házasságok megkötését is).

Nemcsak az általunk említett, tisztán népiünnepélyi elbeszélésekben, hanem a többiben is igen lényeges szerepet játszik a *vidám ördöngösség*, amely jellegét, hangvételt és funkcióját tekintve közeli rokona a jókedvű karneváli pokoljárásoknak és a diablerie-knek. ** Az evés, az ivás és a nemi élet ezekben az elbeszélésekben mindig ünnepi, karneváli jelleget mutat. Hangsúlyoznunk kell még a ruhacserék és a legkülönbözőbb misztifikációk, a verekedések és a leleplezések óriási jelentőségét. Végül, ezekben az elbeszélésekben a *gogoli* nevetés mindig *tisztán népiünnepélyi nevetés*. Ambivalens és ösztönösen materialista. A gogoli komikum, jóllehet a későbbi fejlődés során változott, e népi gyökereit mindvégig megőrizte.

Az *Esték egy gyikanykai tanyán*-hoz fűzött előszavak (különösen az első rész előszava) fölépítésüket és stílusukat tekintve közeli rokonságban állnak Rabelais prologusaival. Tónusuk hangsúlyozottan olyan, mintha az olvasóval folytatott csevegések volnának; az első rész előhangja egy eléggé terjedelmes zsörtölő- [END-p354] déssel kezdődik (igaz, nem a szerző zsörtölődik, hanem elképzelt olvasója): „Hát ez mi a csuda: 'Esték egy gyikanykai tanyán?' Miféle 'Esték'? S holmi méhészt vetette a világra...!’” Ezt aztán jellegzetes pocskondiázások („minden rongyos kölyök, minden koszos suttyó, aki a hátsó udvaron turkál...”), káromló fohászok és átkozódások követik („csapna belé a mennykő”, „Belzebub poccentette volna le apjukat a pokolra” stb.). Az egyik elbeszélés egy mindent átlatinosító diákról szól (vö. a limousini egyetemista epizódjával Rabelais-nál). Az előhang vége különböző étkes légiójának leírása, azaz egy lakoma képe.

Idézzük itt az öregek táncának (már-már *haláltáncot* akarózik mondani) karakterisztikus jelenetét *A szorocsinci vásárból*:

„Kavargott a tömeg, mindenki táncolt. De még különösebb, még talányosabb érzés ébredt volna a lélek mélyén, látva a kicserélődött, nevető, eleven emberek között az öregasszonyokat, akiknek fonnyadt arcán a sír közönye ült. A részvétlenek! Még gyermeki öröm, az együttérzésnek még egy szikrája sem mutatkozott rajtuk; mint ahogy a gépész valami emberi munkára kényszeríti élettelen szerkezetét, őket csak a mámor készítette, hogy elnehezült fejüket ingatva ott topogjanak a mulatozók seregében, rá sem tekintve a fiatal párra...”

A *Mirgorodban* és a *Tarasz Bulbában* megtalálhatók a groteszk realizmus némely elemei. A groteszk realizmus tradíciói Ukrajnában – de Belorussziában is – igen erősek és életképesek voltak. Melegágyaik főleg a papi iskolák, a szemináriumok és az akadémiák voltak (Kijev városának, analóg hagyományokkal, saját „Szent Genovéa-hegye” volt). A vándordiákok (papnövendékek) és az alsóbb klérus tagjai, a diakónusok terjesztették Ukrajna-szerte mindenfelé a facetiákat, az anekdotákat, az apróbb nyelvi travesztiákat, a parodisztikus grammatikákat stb. szóbeli kreatív irodalmát. Az iskolai rekreációk, sajátos szokásvilágukkal és legális szabadosságukkal lényeges szerepet játszottak Ukrajna kulturális fejlődésében. A groteszk realizmus hagyományai az ukrán oktatási intézményekben – és nemcsak a papi iskolákban – Gogol idejében, sőt még később is, elevenen éltek. Erejük teljében virágoztak a – főleg papi közegből kikerülő – vegyesrendi ukrán értelmiség asztali beszélgetéseiben. Gogol ezeket akarva-akaratlanul is közvetlenül ismerhette, élőszóbeli alakjukban. De kitűnően ismerte őket az írott forrásokból is. És végül, a groteszk realizmus sok lényeges elemét Narezsnyij műveiből sajátította el, akinek művészetét ezek a legmélyebb gyökerekig áthatották. *A pap-* [END-p355] *növendékek föl szabadult kreatív nevetése rokonságban állt azzal a népiünnepélyt nevetéssel, amely az Esték egy gyikanykai*

** Teljesen karneváli jelenet, amikor – *Az elveszett levélben* – a hősök du-rákot játszanak a pokolban

tanyán-ban hangzott fel, egyszersmind azonban ez az ukrán kispapi nevetés *távoli kijevi visszhangja volt a nyugati húsvéti nevetésnek*. Emiatt az ukrán népünnepélyek folklórelemei és a kispapi groteszk realizmus elemei ugyanolyan szervesen és biztosan kapcsolódnak egybe a *Vijben* vagy a *Tarasz Bulbában*, ahogy a velük analóg elemek három évszázaddal előbb Rabelais regényében. A közrendi kispap, Homa Brut figurája, akiben a latin bölcsesség plebejus vidámsággal, hősi erővel, kolosszális étvágygal és szomjúsággal párosul, rendkívül közel áll nyugati testvéreihez, Panurge-höz és különösen Jean testvérhez.

A *Tarasz Bulbában* a behatóbb elemzés az említett mozzanatok mellett rábukkanhatna a *vidám hősiesség* Rabelais óta már szintén ismert alakjaira, a *véres verekedések és a lakomák rabelais-i típusú hiperboláira*, és végül a *szabad Szecs* fölépítésének és életformájának ábrázolásából a *népünnepélyi* utópiák, afféle sajátos *ukrán szaturnáliák* elemeit hozhatná a felszínre. A *Tarasz Bulbában* sok karneváli elem is található, például rögtön a kisregény elején a papnövendékek hazaérkezése és *Osztap ökölharca apjával*.

A *Pétevári elbeszélésekben* és Gogol egész kései munkásságában előfordulnak a népi nevetető kultúrának egyéb elemei is, méghozzá mindenekelőtt magában a *stílusban*. Vitathatatlan, hogy ebben a vonatkozásban közvetlenül hatottak Gogolra az utcai és a vásári népi komikum formái. *Az orr* ábrázolásmódja és stílusa természetesen Sterne-höz és a sterne-i irodalomhoz kapcsolódik; azokban az években közkézen forogtak az ilyen formák. Mert ahogy az elbeszélés leggroteszkebb elemét, az önálló életre törő orrot a vásári komédiázás anyagából – úgy az orr témáját általában is orosz Pulcinellából a Petruskából – vette át Gogol. De éppígy a vásári bódékban lelte meg a stílust, a cselekmény menetébe minduntalan bele-beleszóló *vásári kikiáltó beszédmódját*, ennek ironikusan reklámozó és magasztaló hangvételét, alogizmusait és szándékolt nyelvi sutaságait. A gogoli stílusnak ezekben a sajátágaiban a Sterne-hatás – következőképp: Rabelais áttételes hatása – egyesült a népi komédiázás közvetlen hatásával.

A groteszk elemek – legyenek ezek akár egyes alogizmusok, akár kifejtettebb nyelvtorzítások – Gogolnál igen gyakoriak. Különösen akkor [END-p356] szaporodnak el, amikor Gogol pereskedéseket és hivatali huzavonákat, pletykákat és szólásokat mutat be, például ahol a helyi vezetőség Csicsikov kilétét találgatja, ahol Nozdrjov fecseg ugyanerről a témáról, vagy a két hölgy párbeszédében, azokban a beszélgetésekben, ahol Csicsikov a földesurakkal a holt lelkekre alkudozik stb. Aligha vitatható ezeknek az elemeknek az összefüggése a népi komikummal és a groteszk realizmussal.

Végül térjünk ki még egy mozzanatra! A beható elemzés a *Holt lelkekben* minden nehézség nélkül föltárhatja a vidám (karneváli) pokoljárás, a halál birodalmában tett utazás formáit. A *Holt lelkek* rendkívül érdekes párhuzamokat mutat Rabelais *Negyedik könyvével*, vagyis Pantagruel utazásával. Korántsem tekinthető pusztán véletlennek, hogy a síron túli világ már a Gogol-regény tervében és címében (*Holt lelkek*) is megjelenik. A *Holt lelkek* világa – a vidám pokol világa. A felületes szemlélő hasonlatosabbnak látja ugyan Quevedo poklához,^{***} belső lényege szerint azonban Rabelais *Negyedik könyvéhez* áll közelebb. Éppígy megtaláljuk benne a karneváli „pokol” söpredékét és hulladékát, ahogy olyan alakok sorát is, akik voltaképp káromkodásmetaforákat jelenítenek meg. A behatóbb elemzés fölfedhetné itt a karneváli pokol, az alantas evilágiság és testiség számos hagyományos elemét. Csicsikov „utazásának” („kálváriájának”) típusa maga is a mozgás kronotoposza. Természetes azonban, hogy a *Holt lelkek* e mélyről fakadó hagyományos

^{***} Quevedo y Villegas *Suenos* című művéhez, mely 1607–1623 között íródott, s 1627-ben adták ki. Itt különféle osztályok, foglalkozások, egyes bűnök és emberi gyöngeségek képviselői kerülnek a pokolra. A szatírából szinte teljesen hiányzik a mély és igazi ambivalencia.

alapállományát hatalmas tömegű, más rendbe és más hagyományokhoz tartozó anyag gyarapítja és színezi.

Gogol művészetében a népi ünnepek kulturális örökségének szinte valamennyi elemét megtaláljuk; Gogolt alapvetően karneválszerű világerzékelés jellemezte, igaz, többnyire romantikus színezettel. E világerzékelés különböző kifejezési formákat kapott műveiben. Gondoljunk csak a gyors utazás és az orosz ember teljesen karneváli szellemű jellemzésére: „Van-e orosz ember, aki nem szeret gyorsan utazni? Aki nem szeret amúgy istenigazából nekifeledkezni, mindent maga mögött tudni és néhanapján mindenre úgy legyinteni, hogy: 'Vigye el az ördög!' Van-e, akinek ez nincs ínyére?” Majd nem sokkal ezután: „Az egész út repül, ki [END-p357] tudja, merre, csak bele a végeláthatatlan messzeségbe, – és van valami ijesztő a gyors villódzásban, abban, hogy a tovarohanó tárgyak sosem tudnak kivehető alakká szilárdulni...” Hangsúlyozzuk itt a jelenségeket egymástól elkülönítő statikus határok megsemmisülését. Az „út” különleges érzékelése (ezt Gogol számos esetben kifejti) szintén teljesen karneváli jellegű.

Nem idegen Gogoltól a test groteszk koncepciója sem. Íme, egy igen jellemző vázlat a *Holt lelkek* első kötetéhez: „Igaz is, – mennyiféle arc van a világon! Ha már egyszer megvan az ábrázat, egészen biztos, hogy nem hasonlít a másokra! Emennél a parancsnoki tisztet az orr viszi, a másiknál az ajkak, a harmadiknál az orca, amely néha még az orr rovására is terjeszkedik, úgyhogy az utóbbiból nem marad több, mint egy lajbipityke; van, akinek meg a tokája akkora, hogy minden pillanatban zsebkendőt kell elébe tennie, mert különben leköpné... És hányan vannak, akik még csak nem is hasonlítanak emberre: ez teljesen mintha frakkot öltött kutya volna, úgyhogy csak azon csodálkozol, miért tart a kezében sétatálcát; azt hinnéd, megmarja rögvést, aki szembejön vele.”

Rendkívül következetes rendszert alkot Gogolnál a nevek gúnynevekké történő átalakítása. Például az ambivalens, magasztalva szidalmazó gúnynév lényegét szinte teoretikus világossággal fejezi ki ez a *Holt lelkek* II. kötetéhez kitalált gogoli városnév: „*Pfujeszlav!*”! A magasztalás és káromkodás – lelkesült, áradozó átkozódás formájában történő – familiáris egyesítésének olyan nagyszerű példáival is sokszor találkozhatunk nála, mint: „A ménkű csapjon beléjük, micsoda jó földek!”

Gogol mélyen átérezte nevetésének univerzális, világszemléleti jellegét, viszont ugyanakkor a XIX. század „komoly” kultúrájában nem tudta meglelni sem ennek a helyét, sem teoretikus megalapozásának és fogadtatásának módját. Amikor fejtegetéseiben azt magyarázta, miért is nevet voltaképp, jól látható, hogy nem volt mersze alapjaiig föltárni a nevetés természetét, annak egyetemes, mindent átfogó plebejus jellegét; saját komédiázását gyakran korának korlátolt erkölcsével próbálta igazolni. Ezekben az öngazolásokban, amelyek azok felfogásához igazodtak, akikhez közvetlenül szóltak, Gogol akaratlanul is alábecsülte, korlátozta, hivatalos keretek közé kényszerítette azt a hatalmas átalakító erőt, amely nevetető művészetében a felszínre tört. Az elsődleges, felszíni, „minden fölött kacagó” elutasító hatás a szokványos fogalmak ke- [END-p358] reteibe kényszerítve meggátolta a közvetlen szemlélőt abban, hogy meglássa a nevetető erő pozitív oldalát. „Miért is szorítja össze szívemet a bánat?” – kérdi Gogol a *Színház után*-ban (1842), majd így felel: „Senki nem vette észre, hogy darabomnak van becsületes szereplője is.” Majd így folytatja: „ez a becsületes, nemes lelkű személy a *nevetés*”; „nemes ez a nevetés, mert bátran elő mer lépni, nem riadva vissza attól a lealacsonyító megítéléstől, amellyel a világ fogadja”.

„Alacsony”, alpári, népi jelentése ad ennek a nevetésnek Gogol meghatározása szerint „nemességet” – s

ezt akár meg is toldhatta volna: ez teszi a nevetést istenivé, mert az ókori népi vígjátékokban kacagnak így az istenek. A Gogol korában meglevő, akkor lehetséges koncepciókban azonban ez a fajta nevetés (a nevetés mint „szereplő személy”) nem férhetett bele.

„A nevetés sokkal jelentősebb és mélyebb, mint általában gondolják – írta ugyanott Gogol. – Nem az a nevetés persze, amelyet átmeneti ingerültség vagy a jellem epés, beteges természete szül; és nem is az a léha nevetés, amely az emberek unaloműzésére és mulattatására szolgál. – Hanem az a nevetés, amely a fényben úszó emberi természetekből árad, s amely azért ömlik bőven az ilyen természetekből, mert a legmélyükben hordják 'a vidámság bőven bugyogó forrását'...

Tévednek, akik szerint a nevetés fölháborít. Csak ami komor, az háborít föl – a nevetés mindig áttetszően tiszta. Sok minden fölkavarhatná az embert, ha meztelenül állna lelke a világban; de ha a fölháborító komorságot a nevetés erős fénye besugározza, a lélek is lecsillapul... Csakhogy az emberek nem hallják ki az ilyen nevetés hatalmas erejét: 'mind alantas, ami nevetni való' – mondja a világ; s csak annak adja meg a fennkölt nevet, amit zordul és megerőltetett hangon ejtenek ki.”

Gogol „pozitív”, „tisztá”, „magasrendű” nevetését, amely gyökereivel a népi nevetéskultúrába nyúlt, a kortársak nem értették (és sok szempontból értetlenség övezi ma is). Épp ez a nevetés – melynek a satirikus nevetéshez semmi köze – határozza meg Gogol művészetének legfőbb vonását. Úgy is kifejezhetnénk ezt, hogy nevetethetnéje belső természetéből fakadt, akár „az isteneké”, ő azonban szükségét érezte, hogy e nevetethetnek saját korának szűkkeblű emberi morálján belül is igazolja.

Ez a nevetés mindamelllett Gogol poétikájában, nyelvformáló módszerében teljes egészében ki tudott bontakozni. Ebbe a nyelvbe akadály- [END-p359] talanul hatol be a nép még nem irodalmias beszédmódja (ennek irodalomtól érintetlen rétegei). Gogol nyomdafestéket nem látott beszédszférákat fedez föl. Jegyzetfüzetei a szó szoros értelmében dugig vannak meghökkentő, az értelem és a hangzás szempontjából talányos és ambivalens szavakkal. Még saját *Orosz nyelvi értelmező szótár* kiadására is rászánta magát, s ennek előszavában írta: „Már csak azért is szükségesnek éreztem egy ilyenfajta szótár kiadását, mert társadalmunkban, amely földünk és népünk szellemétől idegen életformák befolyása alatt él, eltorzul a tősgyökeres orosz szavak közvetlen és igazi jelentése, némelyek más jelentést kapnak, mások meg teljesen feledésbe merülnek.” Gogol élesen érzékeli, mekkora szükség van rá, hogy a népben eleven beszédelem harcba lépjen a nyelv elhalt, külsővé-idegenné vált rétegeivel. A reneszánsz tudatra rendkívül jellemző, hogy hiányzik belőle az egységes, ellentmondást nem tűró nyelvi tekintély. Gogol művészetében ez a motívum újra megjelenik, mint a különböző beszédszférák mindenre kiterjedő, nevetető kölcsönhatásának szervezőereje. Ebből ered, hogy nyelvében már elfelejtett vagy tiltott jelentések bukkannak állandóan a felszínre. A múltban megrekedt, elfeledett jelentések kezdenek érintkezésbe lépni egymással, kitörnek megkérgesedett burkukból, új alkalmazási és illeszkedési módokat keresve indulnak társaik felé. Azok az értelmi kapcsolatok, amelyek csak meghatározott megnyilatkozások kontextusaiban, meghatározott – és mindig valamely őket aktivizáló beszédszituációhoz kötött – beszédszférákban voltak működőképesek, e feltételek között ismét újjászületnek, alkalmazkodnak az új életlehetőségekhez. Hisz egyébként úgyszólván láthatatlanok, és nem léteznek; tulajdonképpen nem is maradtak meg, általában nem eresztettek biztos gyökeret semmilyen elvont jelentéskontextusban (amelyet az írott és a nyomtatott nyelvhasználat alakított ki), mondhatnánk, alighogy létrejöttek egyetlen élő és megismételhetetlen alkalom kifejezésére, máris

eltűntek a sülyesztőben. Az absztrakt normatív nyelvben nem volt létjogosultságuk, nem tudtak beépülni semmilyen világnézeti *rendszerbe*, mert nem rendelkeztek egységes rendszerré összeálló fogalmi jelentésekkel – mindössze a *beszélő élet* voltak. Mivel rendszerint irodalmon kívüli, ügyintézésektől távoli, komolytalan szituációk fejeződtek ki bennük (amikor az emberek nevetnek, énekelnek, káromkodnak, szórakoznak, lakmároznak, egyszóval amikor kizökkennek a rendes kerékvágásból), ezért nem tarthattak rá [END-p360] igényt, hogy a komoly, hivatalos nyelv részévé váljanak. De annak ellenére, hogy az irodalom megfeledezett róluk, sőt kerülte őket, ezek a szituációk és beszédfordulatok nem haltak el.

Ezért van szükség az eleven népi beszéd forrásához való visszatérésre; e visszatérés mindenki számára érzékelhetően a népi tudat olyan zseniális kifejezőinek művészetében megy végbe, amilyen Gogol is volt. Itt egyszerűen lomtárba kerül a fejlődés egyenes vonalú előrehaladásáról szóló primitív elképzelés, amelyet többnyire a normákat meghatározó körök alakítanak ki. Világossá válik, hogy minden valóban lényeges előrelépést a *kezdethez* – az eredeti kiindulópontoz – való visszatérés, pontosabban szólva a *kezdet föltámasztása* kíséri. Csak az *emlékezet* képes előbbre lépni, a feledés soha. Az emlékezet visszatér a kiindulópontoz, hogy új életre keltse. Természetesen ebben az értelmezésben az „előre” és a „vissza” terminusok is elvesztik magukba záruló abszolút mivoltukat, kölcsönviszonyuk inkább a mozgás étellel teli, paradox természetét tárja föl, amelyet a filozófia – az eleatáktól Bergsonig – számtalan szempontból kutatott és értelmezett. A nyelv vonatkozásában ez a visszatérés azt jelenti, hogy jelentéstartalmainak teljes terjedelmében új életre kel a nyelv aktív, fölhalmozódott emlékezete. S ennek a megújító-föltámasztó aktusnak egyik legfontosabb eszköze épp az a népi nevetéskultúra, amelynek Gogol oly nagyszerű megszólaltatója volt.

A nevetető szó Gogol művészetében oly módon szerveződik, hogy célja soha nem bizonyos negatív jelenségekre való egyszerű utalás, hanem a világegész sajátos aspektusának föltárása.

Ebben az értelemben Gogolnál a kontaktusok zónája válik a nevetés zónájává. Itt egyesül, ami ellentmond, és ami összeegyeztethetetlen, és *kapcsolatként* elevenedik meg. A szavak olyan kontaktusok – különböző beszédzsánerek – totális impresszióit hívják elő, amelyek szinte minden esetben igen távol esnek az irodalomtól. A legközönségesebb fecsegés (valamely hölgyé) ebben a kontextusban mint beszédprobléma hangzik föl, mint olyan jelentéstömeg, amely egy látszólag minden jelentés híján levő beszédhulladékon tör keresztül.

Ez a nyelv újra és újra kizökken a kor irodalmi normáiból, olyan másfajta realitásokkal lép kapcsolatba, amelyek szétfeszítik a szó hivatalos, közvetlen, „illedelmes” felszínét. Az evés és általában az anyagi-testi élet különböző megnyilvánulásai, egy furcsa formájú orr, egy daganat stb. [END-p361] a pontos leírás végett a nyelvtől újabb és újabb huncutságokat, megfeleléseket követel, azaz küzdelem folyik, hogy a főnnálló kánonok betartásával létrejőjön a lehető legpontosabb kifejezés; de ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy e nyelvi csalafintaságok nem férnek el a kánonok határain belül. Ennek következtében a szavak jelentése kezd szétszakadozni, az egyik végletről a másikra ugrálni, jelentkezik az egyensúly fönttartására és fölborítására törő igyekezet, s ebből a törekvésből a szó komikus travesztálása, amely egyidejűleg tárja föl a nyelvben egyszerre ható sokféle mércét, s ezzel egyszersmind jelzi az újjászületés felé vezető utat is.

E célt szolgálják az emberből előtörő állatias vonások, a féktelen tánc stb. Gogol különösen élénken figyel a gesztikulációs és a káromkodási készletre, és a népi komikum beszédmegnyilvánulásainak egyetlen sajátosságát sem hanyagolja el. Szokatlanul nagy vonzerővel hat rá a mundéroktól és rangoktól távol folyó élet, jóllehet

ifjúkorában maga is mundérról és tisztes rangról ábrándozott. A nevetés megtépzott jogai benne találnak oltalmazójukra és kifejezőjükre, noha ő maga egész életében komoly, tragikus és erkölcsjobbító irodalomról szőtt terveket.

Két világ összeütközését és kölcsönhatását látjuk tehát: az egyik oldalon a legális, hivatalos, rangokkal és egyenruhákkal fölékesített, a „fővárosi életről” szőtt álmokban kifejezésre jutó világ, a másikon pedig az, ahol mindez nevelés és komolytalan, ahol csupán egyetlen komoly dolog van: a nevetés. Mindaz az ostobaság és abszurditás, amit ez a világ előhoz, a másik – a külső – világ felől nézve az élet voltaképpen igazi belső összetartó elve. A népi források *vidám* abszurdja ez, amelyek bővelkednek a Gogol által pontosan rögzített, meghökkentő nyelvi alakzatokban.

Gogol világa tehát – mint minden komikus ábrázolás – a kontaktus zónájában helyezkedik el. Ebben a zónában újra érzékelhetővé válik minden dolog, a nyelvi bemutatott étel étvágyat csinál, itt lehetséges egy-egy mozdulat analitikus ábrázolása is, anélkül hogy egysége megtörne. Minden létezik, minden itt és most van, minden realitásként van jelen.

Jellemző, hogy mihelyt Gogol az emlékek zónájába lép át, többé nem tud lényegeset mondani. Például Csicsikov múltja egy távoli zónában, és egészen más beszédsíkban jelenik meg, mint a „holt lelkek” utáni kutatóútja; a múlt ábrázolásából hiányzik a nevetés. Ezzel szemben, ahol való- [END-p362] ban egy jellem bontakozik ki, ott állandóan a mindent egyesítő, összeütköztető, összekapcsoló hahota harsogását halljuk.

Nem árt megjegyeznünk, hogy ez a nevetető világ mindig kész újabb kapcsolatokat teremteni. Az egészről és az értelmét csak az egészbe illesztve elnyerő *elemről* alkotott szokásos, hagyományos fogalmainkat itt felül kell vizsgálnunk, s ennél mélyebbre kell nyúlnunk. Itt ugyanis minden egyes elem egyben valamely másik egész (például a népi kultúra) képviselője is, és elsősorban éppen onnan nyeri jelentését. A gogoli világ teljessége tehát alapelveiből eredően nyitott, nem éri be önmagával.

Gogol kora csak a népi kultúrán keresztül kötődik – a művekben – a „nagy időhöz”.

A népi kultúra adja meg a mélységet és az összefüggést a kollektívák karnevalizált ábrázolásainak: a Nyevszkij prospektnek, a hivatalnokoknak és a hivataloknak, az ügyosztálynak stb. Csak a népi kultúra talajáról érthető Gogolnál a vidám pusztulás, a sok „vidám halál”: Bulba, aki azért hal meg, mert elvesztette pipáját, a vidám hősiesség, a haldokló Akakij Akakijevics átváltozása (a haldokló káromkodásokkal és lázadással teli lázálma), holta utáni kísértetjárása. E karnevalizált szituációkat a népi nevetés lényegében kivonta a „valódi”, „komoly”, „kötelességszerű” életből. Hiányzik a komoly nézőpont, amely szembeállhatna a nevetéssel. A nevetés – „az egyetlen pozitív hős”.

A mondottakból eredően Gogolnál a groteszk nem egyszerűen a norma áthágása, hanem minden olyan absztrakt, statikus norma elutasítása, ami az abszolútumra és az örökkévalóságra tartana igényt. A gogoli groteszk a látszatok és a „magától értetődőségek” világát az igazság váratlansága és lényegi előreláthatatlansága nevében tagadja. Ugyanis azt mondja, hogy a jót nem a szilárd és megszokott dolgok világától kell várni, hanem a „csodától”. E groteszk tartalma a megújulás, az életigenlés népi eszméje.

A holt lelkek fölvasárlása és a Csicsikov ajánlataira adott különféle reakciók ebben az értelemben szintén az élet és halál összefüggéséről alkotott népi elképzelések körébe, az élet és a halál karneváli kicsúfolásához tartoznak. Itt is a halállal és az életet a haláltól elválasztó határokkal folytatott karneváli játék elemeit láthatjuk

(például Szobakevics eszmefuttatása arról, hogy milyen kevés haszon származik a holtakból; Korobocska félelme a halottaktól és az a szavajárása, hogy „csak legalább elkerítenék őket” stb.). Voltaképpen karneváli játék a jelentéktelenség és a [END-p363] komolynak, az ijesztőnek ez az állandó szembesítése; karneválszerűen vannak felhasználva a végtelenre és az örökkévalóra vonatkozó elképzelések (végtelen percek, végtelen ostobaság stb.). De ugyanígy befejezetlen Csicsikov utazásai is.

Ebben a perspektívában pontosabban láthatjuk a jobbágyrendszer reális helyzeteihez és témáihoz való hasonlóság kérdését is (emberek eladása és fölvasárlása). Ezek a helyzetek és szüzsék a jobbágyrendszerrel együtt megszűnnek. Gogol alakjai és szüzsésituációi azonban halhatatlanok – a nagy időben élnek. A jelenség, amíg csak a kis időben látjuk, esetleg tisztán negatív, gyűlöletre méltó, de a nagy időbe átlépve ambivalenssé válik, és mint a lét integráns része, kedves lesz. Abból a rétegből, ahol csak megsemmisíteni, csak gyűlölni vagy csak elfogadni lehet őket, a Pljuskinok, Szobakevicsek stb. megszűnésük után egy másik rétegbe lépnek át, ahol örökké élni fognak, ahol már úgy látjuk őket, mint az örökké keletkező és soha meg nem semmisülő lét részeit.

A nevető szatirikus általában nem vidám. Zordon és mogorva. Gogolnál ellenben mindent legyűr a nevetés. Nála a banalitás sajátos *katarzison megy át*.

A gogoli komikum problémáját csak a népi nevetéskultúra talajáról lehet helyesen fölvetni és megoldani.

Könczöl Csaba fordítása

[END-p364]