

ÉRTELMEZÉS

BORISZ EICHENBAUM (1886–1959) tanulmányaiban elsősorban Puskin, Lermontov és Tolsztoj munkásságát elemezte, de időtálló értelmezéseket készített a kortárs orosz irodalom jelentős alakjairól is. Gogol-tanulmánya először a *Poetyika* (Poétika) című gyűjteményben jelent meg Pétervárott, 1919-ben. A gogoli elbeszélésmódot, az orosz „szkazyty” (mondani) szó nyomán, szkaznak nevezi el, amelyben a szavaknak nemcsak jelentése, hanem akusztikus kifejezőereje is meghatározó szerephez jut. Eredeti cím: *Kak szgyelana Sinyel Gogolja?*

Forrás: *Az irodalmi elemzés*. Szerkesztette Bakcsi György. Budapest, 1974, Gondolat Kiadó, 58–78.

HOGYAN KÉSZÜLT GOGOL KÖPÖNYEGE

A novella felépítése jelentős mértékben attól függ, milyen szerepet játszik szerkezetében a szerző egyéni *hangja*, vagyis hogy ez a hang olyan szervező egység-e, amely többé-kevésbé az *elbeszélés* illúzióját kelti, vagy csupán formálisan kapcsolja össze az eseményeket, és ezért mintegy megvédő szerepe van. A primitív novella, akár csak a kalandregény, nem ismeri az elbeszélést és nincs szüksége rá, mivel egész érdeklődését, minden mozgását az események és a helyzetek gyors és sokrétű váltakozása határozza meg. A motívumok összefonódása és indokolásuk – ez a primitív novella szervező elve. Ez a komikus novellára is érvényes, melynek alapja az anekdota, és amely önmagában, az elbeszélésen kívül is bővelkedik komikus helyzetekben.

Egészen más lesz a felépítés, ha a téma önmagában, mint az indokolás segítségével összefonódó motívumok halmaza, többé nem játszik szervező szerepet, vagyis ha az elbeszélő így vagy úgy előtérbe nyomul, mintha a témát csupán egyes stilisztikai fogások összekapcsolására használná. A (jelen esetben minimálisra zsugorodott) téma súlypontja átkerül az elbeszélés módszereire, a komikus főszerepet a szóviccek játsszák, melyek vagy egyszerű szójátékok, vagy pedig kisebb anekdotákká fejlődnek. A komikus hatást az elbeszélés *modora* kelti. Ezért az ilyen felépítés tanulmányozása szempontjából éppen azok az *apróságok* fontosak, amelyekkel a történet teli van tűzdelve – mihelyt eltávolítjuk őket, a novella szerkezetileg szétesik. Meg kell különböztetnünk kétféle komikus elbeszélést: 1. mesélő és 2. ábrázoló. Az elsőre a tréfák, értelmi szóviccek stb. jellemzők; a második a szómimika és -gesztus fogásait alkalmazza, s eközben különleges kis artikulációkat, hang-szóvicceket, bizarr mondattani elrendezéseket stb. eszel ki. Az első az egyenletes beszéd benyomását kelti; a második mögött gyakran szinte színész rejtődik, úgyhogy az *elbeszélés* a játék jellegét ölti, és a szerkezetet nem egyszerűen az egymásba kapcsolódó tréfák fűzére határozza meg, hanem a mimikai-artikulációs gesztusok rendszere.

Gogol számos novellája vagy ezeknek egyes részei érdekes anyagot nyújtanak az ilyen típusú elbeszélés elemzéséhez. Gogolnál a kompozíciót nem határozza meg a téma – témája mindig a kalandregény, inkább nincs is semmilyen téma, hanem csak egy valamilyen komikus (olykor pedig önmagában egyáltalán nem is komikus) helyzetet vesz elő, amely mintegy ösztönzésül vagy indítétkul szolgál a komikus módszerek kidolgozására. Az *orr* például egy anekdotikus eseményből bontakozik ki; a *Háztűznéző* és a *revizor* szintén meghatározott, mezdulatlan helyzetből fejlődik ki; a *Holt lelkek* önálló jelenetek halmozásából tevődik össze, ezeket csupán Csicsikov utazásai fűzik egybe. Ismeretes, hogy Gogol mindig szükségesnek tartotta, hogy valami témaviselője legyen. P. V. Annyenkov mondja el róla: „Úgy vélte, a kalandregény és általában az elbeszélés-

lés sikere szempontjából elegendő, ha a szerző leír egy ismerős szobát és ismerős utcát.”¹ Puskinhoz intézett levelében (1835) Gogol ezt írja: „Legyen szíves, adjon valamilyen témát, *valamilyen nevetséges vagy nem nevetséges*, de tősgyökeres orosz anekdotát... Legyen szíves, adjon témát: ötfelvonásos komédia kerekedik majd belőle, és esküszöm, pokolian mulatságos lesz!”² Gogol gyakran kér anekdotákat; Prokopovicshoz intézett levelében (1837) például: „Jules: (vagyis Annyenkovot) nyomatékosan kér meg, hogy írjon nekem. Neki van miről írnia. A hivatalban bizonyára történt valamilyen anekdotába illő eset.”³

Másrészeiről jellemző volt Gogolra az a kivételes képessége, ahogyan felolvasta saját műveit, mint ezt sok kortársa tanúsítja. Előadásmódjában két fő módszer állapítható meg: a patetikus. énekszerű deklamálás vagy az eljátszás, vagy a sajátos mimikai elbeszélés különleges módja, amely azonban – mint erre I. Sz. Turgenyev rámutat – nem válik egyszerű színpadi szerepmondássá.⁴ Ismeretes I. I. Panajev beszámolója arról, mennyire ámulatba ejtette Gogol a jelenlévőket, amikor beszélgetésből közvetlenül játékba csapott át, úgyhogy bőfőgését és az azt kísérő szavakat valódinak vélték.⁵ D. A. Obolenszkij herceg így emlékszik vissza: „Gogol mesterien olvasott fel: nemcsak hogy minden szava érthetően hangzott, hanem hanglejtésének gyakori változtatása által változatosabbá tette beszédét, és arra készítette hallgatóját, hogy a gondolat legapróbb árnyalatait is felfogja. Emlékszem, egy ízben tompa, szinte túlvilági hangon így kezdte: »Ugyan miért ábrázoljam a szegénységet, csak a szegénységet... és lám, megint eldugott zugba kerültünk, megint valami sikátorba vetődöttünk.« E szavak után Gogol váratlanul kissé felemelte a fejét, megrázta a haját, és már harsány, ünnepélyes hangon folytatta: »De milyen zug és milyen sikátor volt az!« Ezután kezdődött Tyentyenyikov falujának nagyszerű leírása, amely Gogol előadásában úgy hangzott, *mintha meghatározott versmértékben íródott volna*. Engem rendkívül meglepett beszédének szokatlan harmóniája. Ekkor vettem észre, milyen pompásan alkalmazza Gogol a különféle növények és virágok helyi neveit, melyeket olyan buzgón gyűjtött. *Néha valamilyen jól csengő szót iktatott be kizárólag a harmonikus hatás kedvéért.*”⁶ I. I. Panajev így határozta meg Gogol előadásmódját: „Gogol utánozhatatlan módon olvasott fel. A jelenlegi líterátorok között Osztrovszkijt és Piszemszkijt tartják saját műveik legjobb előadójának. Osztrovszkij minden drámai effektus nélkül, a legnagyobb egyszerűséggel ad elő, amellet azonban minden személyt megfelelően árnyal; Piszemszkij úgy ad elő, mint a színész – felolvasás közben úgyszólván darabot játszik. Gogol felolvasása valahogy a középen volt a két előadásmód között. Osztrovszkijnál drámaiban, de Piszemszkijnél jóval egyszerűbben adott elő.⁷ Gogolnál még a diktálás is sajátos fajta deklamálássá változott. Erről így számol be P. V. Annyenkov: „Nyikolaj Vasziljevics maga elé tett egy kis füzetet... egészében belemerült, és ütemesen, ünnepélyesen, olyan érzékletesen és kifejezésteljesen kezdett diktálni, hogy a *Holt lelkek* első kötetének fejezeteire én csak úgy tudok gondolni, ahogy akkor hallottam. Nyugodt, szabályos költőiségre emlékeztetett, amely rendszerint a tárgy mélyreható megfigyeléséből fakad. Nyikolaj Vasziljevics türelmesen megvárta, amíg eljutok az utolsó szóig, majd az újabb körmondatot ugyanolyan, mély érzéstől és gondolatból áthatott hangon folytatta... A diktálás pátosza, emlékszem, még sohasem ért el ilyen magas fokot Gogolnál, teljesen megőrizte művészi természetességét, és az egyik résznél (Pljuskin kertjének leírása) Gogol még fel is állt a karoszékból... és büszke, szinte parancsoló taglejtéssel kísérte a diktálást.”⁸

¹ P. V. Annyenkov: *Lityeraturnije voszpominanyija* (Irodalmi emlékek). Moszkva, 1960, Goszlitizdat, 77.

² N. V. Gogol: *Poln. szobr. szocs.* (Összes művei). 10. köt. A Szovjet Tudományos Akadémia Kiadója, 1943, 375. (A továbbiakban a szövegben található kötet- és oldalszámok erre a kiadásra utalnak.)

³ Uo., 86.

⁴ I. Sz. Turgenyev: *Lityeraturnije i zstyejszkije voszpominanyija. Poln. szobr. szocs. i piszem* (Emlékek az irodalomból és a mindennapi életből). Összes művei és levelei. 14. köt. Moszkva, 1967, Nauka kiadás, 69–71.

⁵ I. I. Panajev: *Lityeraturnije voszpominanyija* (Irodalmi emlékek). Moszkva, 1950, Goszlitizdat, 173.

⁶ D. Obolenszkij: *O pervom izdanyii posmertnih szocsnyenij Gogolja* (Gogol hátrahagyott műveinek első kiadásáról). *Russzkaja Sztarina*, 1873. 12. sz., 943–944.

⁷ I. I. Panajev: *Irodalmi emlékek*, 174.

⁸ P. V. Annyenkov: *Irodalmi emlékek*. 76–86.

Mindez együttvéve arra utal, hogy a gogoli szöveg alapja – az elbeszélés, hogy a szöveg élő beszédképekből és beszédemóciókból tevődik össze. Mi több: ennek az elbeszélésnek az a tendenciája, hogy nem egyszerűen elmesél, nem egyszerűen beszél, hanem mimika és artikuláció segítségével ábrázol – a szavakat és a mondatokat nem pusztán a logikai beszéd elve alapján választja ki és kapcsolja össze, hanem inkább a kifejező beszéd elve szerint, amelyben különleges szerep jut az artikulációnak, a mimikának, a hanggesztusoknak stb. Innen ered a hangzásbeli szemantika jelensége Gogol nyelvében: a szó hangburka, hangtani jellemzése Gogol beszédében a logikai vagy anyagi jelentéstől függetlenül, *jelentéssel bír*: Az artikuláció és akusztikai hatása mint kifejező módszer előtérbe kerül. Ezért kedveli Gogol az elnevezéseket, a családneveket, keresztneveket stb. – amikor bőségesen alkalmazhatja az efféle artikulációs játéokra. Azonkívül beszédét gyakran gesztusok kísérik (lásd fentebb), és ez néha ábrázolásba csap át, mint az írott formában is észrevehető. A kortársak tanúbizonyságai erre a sajátosságra is rámutatnak. D. A. Obolenskij így emlékszik vissza: „Az állomáson megtaláltam a panaszkönyvet, és valamilyen úr meglehetősen neveléses panaszát olvastam fel belőle. Gogol végighallgatta, majd megkérdezte: »De mit gondol, ki ez az úr? Milyen tulajdonságú és jellemű ember lehet?« – »Igazán nem tudom« – feleltem. – »Hát én mindjárt elmesélem.« – És Gogol nyomban, mulatságos és eredeti módon kezdte leírni előttem először ennek az úrnak a külsejét, azután elmesélte nekem egész hivatali pályafutását, sőt életének bizonyos epizódjait is eljátszotta. Emlékszem, úgy kacagtam, mint egy óriút, ő pedig mindezt teljesen komolyan művelte. Ennek utána elmesélte nekem, hogy amikor egy időben N. M. Jazikovval (a költővel) lakott együtt, este lefekvéskor különböző jellemelek leírásával szórakoztak, és ezután mindegyik számára megfelelő vezetéknevet találtak ki.⁹ Gogol családneveiről O. Ny. Szmirnova is közöl egyet-mást: „Rendkívül nagy figyelmet szentelt szereplői nevének; mindenütt neveket kutatott; ezek tipikussá váltak; az író hirdetésekben bukkant rájuk (Csicsikovnak, az első kötet hőséneke nevét egy házban találta; régen nem számolták a házakat, hanem csak a tulajdonos nevét tüntették fel), valamint cégtáblákon; amikor hozzáfogott a *Holt lelkek* második kötetéhez, Betriscevsz tábornok nevét egy postaállomás naplójában találta, és egyik barátjának elmondta, hogy e név láttán egy tábornok alakja és ősz bajusza jelent meg előtte.¹⁰ Gogol vonzalmát a keresztnév- és vezetéknevek iránt és leleményességét ezen a téren már megállapította az irodalom, például I. Mandelstam professzor könyve.¹¹ „Amikor Gogol még önmagát mulattatja, olyan neveket állít össze, amelyek kitalálásánál az írónak nyilván még nem volt célja a »könyves nevetés«. Pupopuz, Golopuz, Dovgocshun, Golopupenko, Szerbigaz, Kizjakolupenko, Perepercsiha, Krutotriscsenko, Pecsericja, Zakruguba stb. A mulatságos nevek kieszelésének ez a módja egyébként Gogolnál később is megmaradt: Tojasov (*Háztűznéző*), Nyeuvazsaj-korito és Belobjruskov és Basmacsikin (*A köpönyeg*), s emellett az utóbbi név szójátékra ad alkalmat. Néha valóban létező neveket választ: Akakij Akakijevics, Trifilij, Dula, Varahszkij, Pavszikihij, Vahtyiszkij stb. Más esetekben szójátékokra használja a neveket. (Az említett módszert réges-régóta alkalmazták a humorista írók. Molière például ilyesféle nevekkal szórakoztatja hallgatóit: Pourcegnac, Diafoiras, Pourgon, Macroton, Desfonandres, Vilebreguin; Rabelais hasonlóképpen erőteljesebben használja a valószerűtlen hangfűzést, ami már azért is alkalmat nyújt a nevetésre, mivel távoli hasonlóságot mutat az olyasféle furcsa szavakkal, mint Solmigondinoys, Fringuamelie, Frouillogan stb.”

Gogolnál a téma csak másodlagos, és ezért voltaképpen statikus – *A revizor* nem ok nélkül érződik némajelenettel, amelyhez képest minden megelőző csupán mintegy előkészítés volt. Gogol műveinek igazi dinamikája, ezáltal pedig kompozíciója is az elbeszélés szerkezetében, a

⁹ *Russzkaja Sztarina*, 1873, 12. sz., 942–943.

¹⁰ Ez nyilván pontatlanság: O. N. Szmirnovánál, akárcsak A. O. Szmirnova-Rosszetnél, ez a megállapítás nem fordul elő. (*A szerk.*)

¹¹ I. Mandelstam: *O haraktyere gogolevszkovo sztyilja* (A gogoli stílus jellege). Fejezet az orosz irodalmi nyelv történetéből. Helsingfors, 1902, 251–252. Ez a könyv érdekes megfigyeléseket tartalmaz, módszertani tekintetben azonban kusza.

nyelvi játékban rejlik. Szereplői – megdermedt pózok. Fölöttük pedig – mint rendező és igaz hős – magának a művésznek a mulató és játékos szelleme uralkodik.

A kompozícióra vonatkozó általános tételek alapján és a Gogolról szóló fent idézett anyagra támaszkodva, megpróbáljuk feltárni *A köpönyeg* felépítésének alaprétegét. Ez a kisregény azért is érdekes az ilyen elemzés számára, mivel a tiszta komikus elbeszélésmód példája, s a nyelv: játéknak Gogolra jellemző valamennyi fogásával, patetikus deklamálással párosul, amely mintegy második réteget alkot. Ezt a második réteget kritikusaink alapnak tekintették, és az egész bonyolult „összefüggés-labirintust” (Lev Tolsztoj kifejezése) egy konkrét gondolatra szűkítették, amely mindmáig hagyományosan ismétlődik még a Gogolról szóló „tanulmányokban” is. Az ilyen kritikuskoknak és tudósoknak Gogol ugyanúgy válaszolhatott volna, mint ahogyan Lev Tolsztoj felel az *Anna Karenina* bírálóinak: „Gratulálok nekik, és bátran állíthatom, qu’ils en savent plus long que moi.”¹²

2

Előbb vizsgáljuk meg külön-külön *A köpönyeg* legfontosabb elbeszélési módszereit, azután kövessük nyomon egybekapcsolódásuk rendszerét.

Jelentős szerepet játszanak, különösen eleinte, a különféle szójátékok. Ezek vagy hangzásbeli hasonlóságra, vagy a szavakkal való etimológiai játékokra, vagy pedig burkolt abszurdumra épülnek. A kisregény előzetes vázlatában az első mondat hangszójáték volt: „*az adó- és illetékügyi osztályon* – melyet egyébként néha *bagó- és söpredéki ügyosztálynak* neveznek.”¹³ A második fogalmazványváltozatban ehhez a szójátékhoz egy toldalék járult, amely továbbfűzte a játékot: „Egyébként ne gondolja az olvasó, hogy ez a név valóban valamiféle igazságon alapult – cseppet sem. Itt az egész csak a szavak etimológiai hasonlóságán múlik. Ennek következtében a banya- és sói ügyosztályt például banya- és női ügyosztálynak nevezik. Olykor sok minden eszébe jut a hivatalnokoknak a szolgálat és a whistezés között fennmaradó időben.”¹⁴ A mű végleges szövegébe ez a szójáték nem került bele. Különösen kedvelte Gogol az etimológiai természetű szójátékokat – evégből gyakran különleges családneveket eszelt ki. Akakij Akakijevics vezetékneve például eleinte Tyiskevics volt – ez nem adott alkalmat szójátékra; azután Gogol két forma – Basmakevics (vö. Szobakevics)¹⁵ és Basmakov között ingadozik, végül pedig a Basmacskin alakot választja. A Tyiskevicsről a Basmakevicsre való áttérést természetesen az az óhaj sugallta, hogy alkalmat teremtsen a szójátékra, a Basmacskin forma választása pedig a kicsinyítő képzőhöz való vonzódással magyarázható, amely jellemző a gogoli stílusra, valamint e forma nagyobb artikulációs kifejezőerejével (mimikai-kiejtésbeli erejével) – sajátos hanggeziust hoz létre. Az e vezetéknev segítségével felépített szójátékot komikus fogások bonyolítják, amelyek a teljes komolyság látszatával ruházzák fel: „Már a nevében is látszott, hogy valamikor a cipőtől¹⁶ származott, de hova, mikor, melyik korszakban és milyen módon származott a cipőtől, azt homály borítja. Apja is, nagyapja is, *sőt sógora* is (a szójáték észrevétlenül abszurdumig fokozódik – ez Gogolnál gyakori módszer), és kivétel nélkül valamennyi Basmacskin csizmát viselt, legfeljebb évente háromszor új talpat veretett rá.” [A *köpönyeg*ből vett idézeteket Makai Imre fordította.] A szójátékot valósággal megsemmisíti az efféle kommentár – annál inkább, mivel mellelleg olyan részletek iktatódnak be, amelyek egyáltalán nem függnek

¹²Többet tudnak róla, mint én. – 1876. április 23–26-i levél N. N. Szurahovhoz. (Magyarul: *Lev Tolsztoj művei*. 10. köt. Budapest, 1967. Magyar Helikon, 179.)

¹³N. V. Gogol: *Szóc.* (Művei). 10. kiad. N. Tyihonravov szerkesztésében. 2. köt. V. V. Dumnov könyvkereskedésénél. kiadása. Moszkva, 1889. 611. (*A köpönyeg*ből vett idézetekben a kiemelések – külön megjegyzés híján Eichenbaumtól származnak. – *A szerk.*)

¹⁴Uo., 617.

¹⁵A *Holt lelkek* 1. kötetének földesura. Nevét Gogol a „szobana” (kutya) szóból képezte.

¹⁶Basmak = cipő.

össze vele (a talpalás); valójában bonyolult, szinte kettős szójáték jön létre. Az abszurdumig fokozás vagy a logikaellenes szókapcsolat módszere gyakran előfordul Gogolnál, s emellett rendszerint szigorúan logikus mondat szerkezettel palástolva, és ezért az önkéntelenség benyomását kelti; például a Petrovicsra vonatkozó szavakban, aki „noha szeme kancsal és *egész arca ragyavert* volt – eléggé sikeresen foltozgatta a hivatalnokok és mások nadrágjait, frakkjait”. Itt a logikai abszurditást még a figyelmet elterelő részletek bősége is leplezi; a szójátékot az író nem fitogtatja, hanem ellenkezőleg, minden eszközzel leplezi, és ezért komikus ereje fokozódik. A merőben etimológiai jellegű szójáték még többször előfordul: „...ha nem lenne olyan sok mindenféle baj, amelyekkel tele van szórva nemcsak a címzetes, hanem még a titkos, valóságos, udvari és mindenféle tanácsosok élete útja is; még azoké is, akik *senkinek sem adnak, de akik maguk sem fogadnak el senkitől sem tanácsot*.”

Ezek a gogoli szójáték fő válfajai *A köpönyeg*ben. Tegyük hozzá ehhez egy másik módszert – a hanghatást. Már említettük, mennyire szereti Gogol az olyan elnevezéseket és neveket, amelyeknek semmi „értelmük” – az efféle „az értelem határát meghaladó” szavak tág teret nyitnak a sajátos hangzásbeli szemantikának.¹⁷ *Akakij Akakijevics* – ez meghatározott hangösszeállítás; nemhiába kíséri ezt a nevet egy egész anekdota, a mű előzetes fogalmazványában pedig Gogol még egy külön megjegyzést is hozzáfűz: „Persze, némiképpen el lehetett volna kerülni a *k* betű sűrű közelségét, a körülmények azonban olyanok voltak, hogy ezt semmiképpen sem lehetett megtenni.” (3,522) E név hangzásbeli szemantikáját még elő is készítette más nevek egész sora, amelyeknek szintén különleges kifejezőerejük van, és nyilván e célból vannak összeválogatva, „kikeresve”; a fogalmazvány változatában ez a választék kissé másként festett:

1. Jevvul, Mokkij, Jevlogij;
2. Varahaszj, Dula, Trefilij;
(Varadat, Farmufij)¹⁸
3. Pavszkihahij, Frumentyij.¹⁹

A mű végleges alakjában pedig:

1. Mokij, Szosszj, Hozdat;
2. Trifilij, Dula, Varahaszj;
(Varadat, Varuh)
3. Pavszikihij, Vahtyiszij és Akakij.

E két táblázat összehasonlítása során a második egy sajátos hangzásrendszer, a nagyobb artikulációs pontosság benyomását kelti. E nevek hangzásbeli komikumának oka nem egyszerűen a szokatlanságuk (ami önmagában nem lehet komikus), hanem az összeválogatásuk, amely mintegy előkészíti a feltűnő egyhangúságával nevetségesen ható Akakij keresztnévet – és ráadásul az Akakijevics e formában már *gúnynévként* cseng, amely hangzásbeli szemantikát rejt magában. A komikumot még fokozza az a körülmény, hogy a gyermekágyas anya által kedvelt nevek egy cseppet sem emelkednek ki az egész rendszerből. Általában sajátos artikulációs mika – hanggesztus jön létre.²⁰ E tekintetben érdekes még *A köpönyeg* egy másik része is – amely Akakij Akakijevics külsejét írja le: „Tehát *egy ügyosztályon* szolgált *egy hivatalnok*. Nem mondhatnánk, hogy nagyon kiváló hivatalnok: alacsony, kissé ragyás, kissé rőt, sőt kissé vaksi is volt,

¹⁷ Lásd Pulputyikot és Monymunyát *A hintó* vázlatában.

¹⁸ Ezeket a neveket részesíti előnyben a gyermekágyas asszony.

¹⁹ *N. V. Gogol művei*. 10. kiad. 2. köt., 618–619.

²⁰ Gogol e módszerét megismétlik utánpótlói; például P. I. Melnyikov-Pecszerszkij *Kicsoda volt Jelpityifor Perfiljevics* című korai elbeszélésében (1840). Lásd: A. Zmorovics: *P. I. Melnyikov (Andrej Pecszerszkij) műveinek nyelve és stílusa* című cikkét a *Russzkij Filológicseszki Vesznyik* 1916. évi 1–2. számában 178. sk.

homloka fölött tar sáv, mindkét orcája barázdás, arcának színe pedig olyan, amelyet »aranyeresnek« neveznek.²¹ Ez utóbbi szó úgy van odavetve, hogy a hangzási forma különös érzelmi-kifejező erőt kap, és az értelemről függetlenül, komikus hanggesztusként fogható fel. Ezt egyrészről a ritmikus fokozás módszere készíti elő, másrészről – egyes szavak összezsengő végződéseivel, amelyek a fület a hangeffektusok érzékelésére hangolják (kissé ragyas – kissé rő – kissé vaksi), s ezért minden grandiózusan, fantasztikusan hangzik, az értelemhez már nem kapcsolódik. Érdekes, hogy a mű fogalmazványában ez a mondat sokkal egyszerűbb volt: „Tehát ezen az ügyosztályon szolgált egy hivatalnok; nem valami rangos külsejű – alacsony, kopasz, kissé ragyas, vörös, sőt kissé vaksi is.”²² A végleges formában ez a mondat nem annyira a főszereplő külsejének *leírása*, mint inkább mimikai-artikulációs *ábrázolása*: a szavak nem a jellemző vonások megjelölésének elve, hanem a hangzásbeli szemantika elve alapján vannak összeválogatva és bizonyos rendbe rakva. A belső látásunkat nem befolyásolja (véleményem szerint, nincs nehezebb, mint megrajzolni a gogoli bősöket) – az egész mondatból főként valamilyen hangsor benyomása marad meg az emlékezetben, s ez a hangsor egy roppantot és legkiképzettebb szinten értelmetlen, artikulációs kifejezőereje tekintetében viszont rendkívül hatásos szóval végződik – „aranyeres”. Teljesen ideillik D. A. Obolenszkijnek az a megfigyelése, hogy Gogol „néha valamilyen jól csengő szót iktatott be, kizárólag a harmonikus hatás kedvéért”. Az egész mondat befejezett egésznek látszik – a hanggesztusok valamiféle rendszerének, ennek megvalósítása végett kerültek össze így a szavak. Ezért e szavak mint logikai egységek, mint fogalomjelek szinte nem érzékelhetők – a hangbeszéd elve alapján rendeződnek el és csoportosulnak újra. Ez a gogoli nyelv egyik nagyszerű effektusa. Egyes mondatai valóságos „hangfeliratként” hatnak – annyira előtérbe nyomul az artikuláció és az akusztika. Az író a legközönségesebb szót olykor úgy találja, hogy logikai vagy anyagi jelentése elhomályosul – viszont előtűnik a hangzásbeli szemantika, és az egyszerű név gúnynévnek hat: „... nekiment egy utca-őrnek, aki *alabárdját* maga mellé állította és burnótot rázott kérés markába.” Vagy: „*Berakot: züztcsatra* kapcsolódik a gallérja, mert most ez jött divatba.”

Gogolnál nincs „átlagos” beszéd – egyszerű lélektani vagy anyagi fogalmak, amelyek logikusan közönséges mondatokba rendeződnek. Az artikulációs-mimikai hangbeszédet feszült intonáció váltja fel, ez önti formába körmondatait. E váltakozásra épülnek fel gyakran a művei. *A köpönyegben* találhatunk szemléltető példát az ilyen intonációs hatásra, a patetikus-deklamáló körmondatra: „Még azokban az órákban is, amikor teljesen fákra homályosult a szürke pétervári égbolt, amikor megvacsorázott, jóllakott az egész hivatalnoknépesség, ki hogy tudott, fizetése meg az ínye szerint: amikor már mindenki kipihente magát a hivatali tollsercegés, lótás-futás, a saját és a mások halaszthatatlan elfoglaltsága, s minden egyéb után, amit a serény ember a magyarszántából nyakába vesz, többet is a kelleténél...” stb. Ez a roppant körmondat, amely vége felé az intonációt roppant feszültségig fokozza, meglepően egyszerűen oldódik meg: „szóval még akkor is, amikor mindenki igyekszik szórakozni, Akakij Akakijevics semminemű szórakozásnak nem engedte át magát.” Komikusan hat az eltérés a feszült mondatszerkezeti hangsúly – a mondat oly tompán, titokzatosan kezdődik – és értelmi megoldása között. Ezt a benyomást tovább fokozza a szókészlet, amely szinte szándékosan ellentmond a körmondat mondatszerkezeti jellegének: „női kalap” „takaros fehérnép”, „az olcsó kétszersült mellé teát kortyolgatnak poharukból”. végül a melléleg beiktatott anekdota a Falconet-emlékműről. Ez az ellentmondás vagy eltérés olyan hatással van magukra a szavakra, hogy azok *különössé*, rejtélyessé, szokatlan csengésűvé, a fül számára meglepővé válnak – mintha Gogol ízekre szedte vagy most először eszelte volna ki őket. Van *A köpönyegben* másféle deklamáció is, amely váratlanul hatol be az általános szójátékstílusba – mégpedig a szentimentális-melodramai; ez a híres „humánus részlet, amelynek olyan szerencséje volt az orosz kritikával, hogy mellékes művészi módszerből az

²¹ Kiemelés Gogoltól.

²² N. V. Gogol művei. 10. kiad. 2. köt., 611.

egész elbeszélés „vezéreszméjévé” vált: „»Hagyjanak békében! Minek bántanak?« És volt valami furcsa ezekben a szavakban meg a hangban, ahogyan kiejtette. Ki lehetett érezni belőle valamit, ami oly nagy szájalmat keltett, hogy egy fiatalember... És később, legvidámabb pillanataiban is *sokáig* meg-megjelent képzeletében az alacsony, kopasz hivatalnok... Ezekben a szívbe markoló szavakban más szavak is csengtek... *Eltakarta arcát tenyerével...*” stb. A mű fogalmazványaiiban ez a rész nem szerepel – később keletkezett, és kétségtelenül ahhoz a második réteghez tartozik, amely a patetikus deklamálás elemeivel tette bonyolultabbá a kezdeti vázlatok merőben anekdotaszerű stílusát.²³

Gogol nem sokat beszélteti *A köpönyeg* szereplőit, és – mint ez nála szokásos – beszédük különlegesen megformált, úgyhogy az egyéni különbségek ellenére, sohasem kelti a *mindennapi* beszéd benyomását, mint például Osztrovszkijé (nemhiába olvasta fel Gogol másként műveit) – hanem mindenkor stilizált. Akakij Akakijevics beszédmodora a gogoli hangbeszéd és mimi-kai artikuláció rendszerébe illeszkedik – különleges szerkezetű, és a következő magyarázatot fűzi hozzá az író: „Tudnunk kell, hogy Akakij Akakijevics javarészt ragokban, határozószavakban s végül *olyan segédszócskákban fejezte ki magát, amelyeknek határozottan semmi értelmük sincs.*” Petrovics beszéde, Akakij Akakijevics szaggatott artikulálásával ellentétben tömör, szigorú, határozott és kontrasztként hat; hétköznapi árnyalatok nincsenek benne – a közönséges intonáció nem illik hozzá, s éppolyan „keresett” és feltételes, mint Akakij Akakijevics beszéde. Mint Gogolnál általában (például a *Régimódi földesurakban*, a *Hogyan veszett össze*ben, a *Holt lelkékben* és a színművekben), ezek a mondatok az időtől, a pillanattól függetlenek – mozdulatlanok és egyszer s mindenkorra megalkotottak: olyan nyelv, amelyen a bábok beszélhetnének. Ugyanílyen keresett Gogol tulajdonképpeni beszéde – az elbeszélése is. *A köpönyegben* ez az elbeszélésmodor sajátos, hanyag és naiv fecsegéssé stilizált. Szinte önkéntelenül kiugranak a „felesleges” részletek: „Jobb kéz felől a koma állt, Ivan Ivanovics Jeroskin igen kiváló ember, aki mint irodafőnök szolgált a szenátusban mellette pedig Arina Szemjonovna Belobruskova, a komaasszony, egy kerületi kapitány felesége, ritka erényes asszonyág.” Vagy pedig az elbeszélésmodó a bizalmas bőbeszédűség jellegét ölti: „Erről a szabóról, persze, nem volna szükséges sokat beszélni, de mivel már az jött divatba, hogy az elbeszélésben minden személy jellemét teljes pontossággal meg kell rajzolni, nincs mit tenni, gyerünk, ide azzal a Petroviccsal, hadd fessem le!” A komikus módszer ez esetben az, hogy az efféle kijelentés után Petrovics „jellemzése” kimerül az arra való utalással, hogy válogatás nélkül minden egyházi ünnepnapon ivott. Ugyanez ismétlődik a feleségével kapcsolatban is: „Ha már kiböktük, hogy felesége is van, órála is szólni kell egy-két szót. *De sajnos*, nem sokat tudunk róla, legfeljebb annyit, hogy Petrovics felesége, meg azt, hogy főköötöt hord és nem keszkenőt; de úgy látszik, szépségével egyáltalán nem dicsekedhetett, mindenesetre csupán a gárdakatonák vetettek egy-egy pillantást a főköötője alá, ha útjukba került, olyankor rántottak egyet a bajuszukon, és különös hangokat hallattak.” Még jobban kidomborodik ez a stílus az egyik mondatban: „Sajnos, nem tudjuk megmondani, hol is lakott a vendéglátó hivatalnok: emlékezetünk kezd egyre jobban cserbenhagyni bennünket, és minden, ami csak van Pétervárott, minden utca és ház úgy egybemosódott, összezavarodott a fejünkben, hogy nagyon nehezen lehet *onnan előszedni* valamit a rendes formájában.” Ha ehhez a mondathoz hozzátesszük a számtalan „valamiféle!”, „sajnos, nemígen ismerettest”, „egyáltalán nem ismerettest”, „nem emlékszemet” stb., akkor képet kaphatunk arról az elbeszélésmodó-

²³ Erről a részről beszél V. Rozanov is – és úgy magyarázza, mint „a művész bánkódásait alkotásának törvénye miatt, rajszavát a bámulatos kép fölött, melyet nem tud másként megrajzolni... és miután ilyenek rajzolta, legalább gyönyörködik benne, de megveti, gyűlöli” (a *Hogyan keletkezett Akakij Akakijevics típusa?* című cikk a *Legenda o velikom inkvizitore* [Legenda a nagy inkvizitőről] című kötetben. M. V. Pirozskov kiadása, Szent-Pétervár, 1906. 279.). Továbbá „És íme, mintegy a gúnyolódás ezen áradatát megszakítva, a feltartóztathatatlanul rajzoló kezükre ütve – holmi mellékes tudatként, később odaragasztott címkeként ez következik: »De Akakij Akakijevics egy árva szót se felelt...«” stb. E részlet filozófiai és lélektani értelmének kérdésését mellőzve a szóban forgó esetben csak művészi módszernek tekintjük, és a kompozíció szempontjából értékeljük, mint a szaváló stílus beiktatását a komikus elbeszélés rendszerébe.

szerről, amely az egész kisregényt a valóságos történet illúziójával ruházta fel – az olyan történetével, amelyet az elbeszélő tényként tolmácsol, de nem ismeri pontosan minden apró részletét. Az író szívesen elkalandozik a fő anekdotától is, és közben anekdotákat iktat be – „azt beszélik, hogy”; például az elején, a rendőrkapitány kérésével kapcsolatban („már nem emlékszem, melyik városból”), vagy Basmacskin őseiről, a Falconet-emlékmű lovának farkáról, a címzetes tanácsosról szólva, akiből irodavezetőt csináltak, s ezután az különszobát választatott le magának. és ezt „kancelláriának” nevezte el stb. Köztudomású, hogy maga a kisregény is egy „irodai anekdotából” keletkezett, amely egy szegény hivatalnokról szól, aki elveszítette sokáig kuporgatót pénzén vásárolt puskáját: „Egy anekdota volt *A köpönyeg* című különös elbeszéléseinek alap gondolata” – közli P. V. Annyenkov. Eredeti címe így hangzott: „Elbeszélés egy hivatalnokról, aki köpönyegeket lopott”, és az elbeszélést, fogalmazványváltozataiban, általában még inkább jellemzi a hanyag fecsegés és a bizalmaskodás stílusutánzata: „Igazán, nem emlékszem a vezetéknevére”, „Lényegében igen béketűrő állat volt” stb. A mű végleges formájában Gogol kissé tompította az efféle módszereket, a kisregényt szójátékokkal és anekdotákkal tűzdelté tele, viszont bevezette a deklamálást, s ezzel bonyolultabbá tette a szerkezeti alaprétet. Így groteszk keletkezett, amelyben a nevetés mimikáját a szomorúság mimikája váltja fel – mind a kettő játéknak látszik, melyben feltételesen váltakoznak a gesztusok és a hanglegjtések.

3

Vizsgáljuk meg most magát ezt a váltakozást – azért, hogy ellessük az egyes módszerek kapcsolódásának típusát. E kapcsolódás vagy szerkezet az elbeszéléseken alapul, amelynek vonásait előbb már meghatároztuk. Kiderült, hogy ez az elbeszélésmód nem mesélő, hanem mimikai-deklamáló: nem mesemondó, hanem előadó, csaknem színész rejtzők *A köpönyeg* nyomtatott szövege mögött. Milyen e szerep „forgatókönyve”, milyen a vázlata?

A kezdet kezdete: összeütközés, megszakítás – éles hangváltás. A tárgyilagos bevezetés („Az ügyosztályon...”) hirtelen megszakad és a mesemondó epikai hangvételét – amely várható volt – másféle hang váltja fel – a túlzott ingerültség és a maró gúnyé. A rögtönzés benyomása keletkezik – az eredeti szerkezetet nyomban holmi kitérések bontják meg. Az író még semmit sem mondott, de már van egy hanyagul, sebtében elmesélt anekdota („nem emlékszem, melyik városból”, „valami regényforma mű”). Ezután azonban szemlátomást visszatér a kezdetben megszabott hangnem: „tehát egy ügyosztályon szolgált egy hivatalnok”. Az epikus elbeszélésmódba való újabb belekezdést azonban mindjárt egy olyan mondat követi, amely annyira keresett, annyira akusztikai csengésű természeténél fogva, hogy a tárgyilagos elbeszélésből semmi sem marad. Gogol átveszi a szerepét – és miután ezt a bizarr, meglepő szóválasztékot egy grandiózusan csengő és csaknem értelmetlen szóval („aranyeres”) fejezi be – e lépését egy mimikai gesztussal zárja: „Mit csináljunk?! A pétérvári éghajlat az oka!” Az egyéni hang, a gogoli elbeszélésmód valamennyi fogásával, határozottan behatol a kisregénybe, és a groteszk fintor vagy grimasz jellegét ölti. Ez már előkészíti az áttérést a vezetéknevvél való szójátéokra és az Akakij Akakijevics születéséről és megkereszteléséről szóló anekdotára. Az anekdotát lezáró, tárgyilagos mondatok („Így keletkezett az Akakij Akakijevics név... Szóval ez így történt”), a mesélő formával való játék benyomását kelti – nem ok nélkül rejlik ezekben is könnyed szójáték, amely esetlen ismétlésnek látszik. Ezután következik a „gúnyolódás” áradata – s így folytatódik az elbeszélés egészen eddig a mondatig: „De... egy árva szót se felelt...”, amikor a komikus elbeszélésmódot hirtelen szentimentális-melodramai kitérés szakítja meg, az érzékeny stílus jellemző módszereivel. Ezzel a megoldással érte el Gogol azt, hogy *A köpönyeg* egyszerű anekdotából groteszkké emelkedett. E szemelvény szentimentális és szándékosan primitív tartalma (a groteszk e téren a melodramához hasonlít) a feszülten fokozódó intonáció segítségével tolmácsolódik, amely ünnepélyes, patetikus jellegű (a mondat eleji „és”-ek és a különös szórend: „És volt valami furcsa ezekben a szavakban... És később... sokáig meg-megjelent képzeletében... És ezek-

ben a szívbe markoló szavakban... És... eltakarta arcát tenyerével... s azután is... sokszor összerentent..."). Valami olyasmi keletkezik, mint a „színpadi illúzió” módszere, amikor a színész egyszerre csak szinte kilép a szerepéből, és úgy kezd beszélni, mint egy közönséges ember. (Lásd: *A revizorban* – „Mit nevettek? Magatokon nevettek!” vagy a híres „Be szomorú dolog – kedves jó uraim – ezen a világon élni!” a *Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforovics* című elbeszélésben.) Nálunk ezt a részletet a szerző szerint szokták értelmezni – ezt a művészi fogást, mely a komikus novellát groteszkké változtatja, és előkészíti a „fantasztikus” befejezést, a „lélek” őszinte beavatkozásának tartják. Míg az ilyen család „a művészet diadala” – Karamzin megállapítása szerint²⁴ –, míg a néző naivsága kedvesen hat; a tudomány számára az ilyen naivság egyáltalán nem diadal, mivel leleplezi tehetetlenségét. Ez a magyarázat szétrombolja *A köpönyeg* egész szerkezetét, egész művészi elgondolását. Az alaptételből kiindulva – amely szerint e művészi alkotás egyetlen mondata sem *lehet* önmagában a szerző személyes érzéseinek egyszerű „visszatükrözése”, hanem mindig van szerkezet és játék – az efféle kiragadott részletben *nem szabad és nincs jogunk* más egyebet látni, mint meghatározott művészi fogást. Az a szokásos mód, hogy egy valamilyen, különálló ítéletet a szerző lelkének pszichológiai tartalmával azonosítsunk – a tudomány számára hamis út. Ebben az értelemben a művésznek mint ilyen vagy olyan hangulatokat *átélő* embernek a lelke mindenkor alkotásának határain kívül marad és ott is kell maradnia. A művészi alkotás mindig csinált, formába öntött, kitalált – nemcsak művészi, hanem mesterséges is, e szó nemesebb értelmében; és ezért *nincs és nem lehet* benne helye a lelki empirizmusnak. A gogoli stílus művésziessége és mesterségesége *A köpönyeg* e részletében különösen kidomborodik a jellegzetesen melodramai lejtés szerkezetében – a primitív-szentimentális szentencia formájában, amelyet Gogol a groteszk elem megszilárdítása céljából alkalmaz: „És ez a szegény fiatalember eltakarta arcát tenyerével, s azután is, *egész* életén át sokszor összerentent, amikor látta, milyen sok embertelenség van az emberben, milyen sok vadság és durvaság rejtőzik a finom nagyvilági külső alatt, Istenem, még abban az emberben is, akit ország-világ nemesnek, becsületes embernek ismer...”

Ezt a melodramai epizódot az író kontrasztiként alkalmazza a komikus elbeszéléssel szemben. Mivel ügyesebbek a szójátékok, természetesen annál praktikusabb és a szentimentális primitívizmus irányában stilizált a komikus játékot megbontó módszer. A komoly elmélkedés formája nem nyújtana kontrasztot és nem volna képes nyomban groteszk jelleggel felruházni az egész szerkezetet. Ezért nem csoda, hogy közvetlenül ezen epizód után Gogol visszatér a korábbihoz – a hol csináltan tárgyilagos, hol játékos és hanyagul fecsegő hanghoz, amelyet efféle szójátékok fűszereznek: „Csak akkor vette észre, hogy annyira nem a sor közepén, mint *inkább* az utca közepén halad.” Míután Gogol elmeséli, hogyan eszik Akakij Akakijevics és miként hagyja abba az evést, amikor hasa „dagadozni” kezd – megint szavalásba fog, de ez már kissé másféle: „Még azokban az órákban is...” stb. Itt ugyanazon groteszk céljából „tompá”, titokzatosan komoly hangvételt használ, amely roppant körmondat alakjában, lassan fokozódik és váratlanul egyszerűen oldódik meg – az értelmi *energiának*, a körmondatnak mondatszerkezeti típusa folytán várható egysúlya a hosszú emelkedés („amikor... amikor... amikor”) és az esés között nem jön létre, s erre már a szavak és a kifejezések pusztá választéka is figyelmeztet. Az ünnepélyesen komoly hangvétel és az értelmi tartalom közötti eltérést az író megint groteszk módszerként használja. A színész ezen új „csalását” természetesen váltja fel egy új szójáték a tanácsosokról, ezzel zárul *A köpönyeg* első felvonása: „Így folydogált e hivatalnok békés élete...” stb.

Ez az első részben felvázolt rajz, melyben a merőben anekdotaszerű elbeszélés melodramai és ünnepélyes szavalással fonódik össze, *A köpönyeg*nek mint groteszk egésznek szerkezetét is meghatározza. A groteszk stílusa megköveteli, hogy I. a leírt helyzet vagy esemény a mesterséges élmények fantasztikusan kicsiny világába ágyazódjék bele (például a *Régimódi földesurak-*

²⁴ *A nyelv igazi gazdagsága...* N. M. Karamzin: *Izbr. szocs.* (Válogatott művek). 2. köt. Hudozsevsztvennaja Lityeratura - ... Moszkva-Leningrád, 1964, 144.

ban vagy a *Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforovics-sal?* című elbeszélésben teljesen elhatárolódjék a nagy valóságtól, a lelki élet igazi teljességétől),²⁵ 2. és ez ne didaktikai és ne satirikus célból történjék, hanem avégből, hogy teret nyisson a *valósággal való játékhoz*, elemeinek szétbontásához és szabad átrendezéséhez, úgy, hogy a közönséges kölcsönviszonyok és (pszichológiai és logikai) kapcsolatok ebben az *újonnan* felépített világban érvénytelenek legyenek, és minden apróság kolosszális méretűvé növekedhessék. Csupán e stílus háttérén válik az igazi érzés legkisebb felvillanása is megrázóvá. A hivatalnokról szóló anekdotában Gogol éppen ezt a fantasztkusan korlátolt, zárt gondolat-, érzés- és vágykészletet becsüli, amelynek szűk határai között a művésznék módja van eltúlozni a részleteket és megbontani a világ szokásos arányait. Ezen az alapon készült *A köpönyeg* vázlata is. Itt egyáltalán nem Akakij Akakijevics „jelentéktelensége” és nem a felebarát iránti „emberség” hirdetése a lényeg, hanem az, hogy Gogol, mivel az elbeszélés egész körét elhatárolta a nagy valóságtól, ily módon egyesítheti az egyesíthetlent, eltúlozhatja a kicsit és csökkentheti a nagyot²⁶ – egyszóval játékot űzhet a valóságos lelki élet valamennyi normájából és törvényéből. Így is cselekszik. Akakij Akakijevics lelkivilága (ha ilyen kifejezés egyáltalán lehetséges) nem *jelentéktelen* (ezt a mi Belinszkij által hipnotizált, naiv és fogékony irodalomtörténészeink terjesztették el a köztudatban), hanem fantasztkusan zárt, *sajátos*: „Ott, másolás közben *valami sajátos, változatos (!) és kellemes világ úrnult ki előtte...* A másoláson kívül szinte semmi sem létezett számára.”²⁷ Ennek a világnak megvannak a maga törvényei; a maga arányai. E világ törvényei szerint egy új köpönyeg nagy-szabású esemény – és Gogol groteszk formulát ad: „...de lelkileg annál dúsabban táplálkozott, szüntelenül *jövőbeni köpenye örök ideáját hordozta* gondolataiban.”²⁸ Továbbá: „...mintha nem lett volna egyedül, hanem valami kedves, bájos élettárs vállalta volna, hogy vele együtt halad tovább az élet útján – és ez az élettárs nem volt más, mint az a vastagon vattázott, nyúhatetlen, erős bélésű köpönyeg.” Kis részletek nyomulnak előtérbe – például Petrovics körme, „amely olyan kemény volt, mint a teknősbéka *páncélja*”, vagy a burnótszelencéje, „amelyet egy tábornok arcképe díszített; hogy kié, nem tudni, mert az a hely, ahová az arca esett, ujjal át volt lyukasztva, azután pedig négyszögletes papírdarabbal ragasztották be”.²⁹ Ez a groteszk túlzás változtatlanul a komikus elbeszélés háttérén bontakozik ki – szójátékokkal, mulatságos szavakkal és kifejezésekkel, anekdotákkal stb. teletűzdelve: „Nyusztprémet nem vásároltak, mert az nagyon drága volt, de helyette a legszebb vadmacskaszőrmet választották ki, ami csak volt az üzletben. Olyan szép volt az, hogy messziről bármikor nyusztanak lehetett nézni.” Vagy: „Hogy pontosan milyen volt s miben állt e *tekintélyes személy* tisztsége, az még a mai napig sem ismeretes. Tudni kell, hogy ez a *tekintélyes személy* csak nemrég lett jelentékeny személlyé, és azelőtt csupán jelentéktelen személy volt.” Vagy pedig: „Azt beszélik, hogy egy címzetes tanácsos, amikor megtették egy különálló kis iroda vezetőjévé, nyomban elkerített magának egy külön kis zugot, amelyet »kancelláriának« nevezett ki, és holmi vörös galléros, paszományos szolgálakat

²⁵ „Szeretek néha egy percre visszazánni e rendkívül elvonult élet körébe, ahol egyetlen vágy sem repül túl a kis udvart övező karókerítésen...” stb. (*Régimódi földesurak*, i. m., 259.) Gogol már *Ivan Fjodorovics Sponyka és a néni-keje* című művében felvázolja groteszkjének módszereit. Mírgorod – fantasztkusan groteszk, az egész világtól teljesen elszigetelt város.

²⁶ „De a dolgok ősi rendje szerint mindig lényegtelen okok születtek nagy eseményeket, és – megfordítva – nagy változások gyakran csekély eredménnyel végződtek.” (Uo. 275.)

²⁷ „Szerény gazdáiknak élete oly csendes, de oly csendes, hogy az ember egy pillanatra mindenről megfeledkezik. Azt hiszi, nincsenek is szenvedélyek, vágyak, nem is léteznek a gonosz szellem ama világfelfogató, nyughatatlan szülőttei – mindezt tündöklő, káprázatos álomban látta csupán.” (Uo. 259.)

²⁸ A mű fogalmazványában, amelyben még nem fejlődött ki a groteszk, ez másként hangzott: „Gondolataiban szüntelenül a jövőbeni köpönyegét hordozta” (3, 532).

²⁹ A naiv emberek azt mondhatják, hogy ez „realizmus”, „életfestés” stb. Hasztalan velük vitatkozni, de vegyék fontolóra azt, hogy a körömről és a burnótszelencéről Gogol sokat közül, magáról Petrovicsról azonban csak annyit, hogy minden egyházi ünnepnapon ivott, a feleségéről pedig azt, hogy volt és ráadásul főkötőt viselt. Ez a groteszk szerkesztés szemléltető példája – a részleteket túlzott aprólékosággal kiemelni, ami pedig látszólag több figyelmet érdemelne, azt háttérbe szorítani.

állított az ajtó mellé, akik ajtót nyitottak minden jövevénynek, bár a »kancelláriába« egy közönséges íróasztalt is csak nagy ügyel-bajjal tudtak betenni.” Emellett néhány „szerzői” mondat elhangzik – a kezdettől fogva megállapodott, hanyag hangnemben, amely mögött mintegy finctor rejtőzik: „De talán nem is gondolta így – hiszen nem lehet egy ember lelkébe belebújni” (ez is amolyan szójátékféle, ha tekintetbe vesszük Akakij Akakijevics alakjának általános felfogását) „és megtudni mindazt, amit csak gondolt” (játék az anekdotával – mintha a valóságról volna szó). Gogol Akakij Akakijevics halálát ugyanolyan groteszk módon meséli el, mint a születését – komikus és tragikus részletek váltakoznak, s egyszerre csak „szegény Akakij Akakijevics végül kilehelte lelkét”,³⁰ majd az író váratlanul mindenféle apróságra tér át (elsorolja a hagyatékot: „egy csomó lúdtoll, huszonnégy ív kincstári fehér papír, három pár zokni, két-három gomb, amelyek már rég leszakadtak a nadrágról, no meg az olvasó előtt már ismeretes hacuka”, az egész pedig a szokásos stílusban végződik: „Kié lett mindez, csak az isten tudja, bevallom, meg se kérdeztem attól, aki elmondta ezt az esetet.” És ezek után – újabb melodramába illő szavalás következik, mint ez egy szomorú jelenet ábrázolása után illendő, visszatérünk az elbeszélés „humánus” részéhez: „És Pétervár Akakij Akakijevics nélkül maradt, mintha sohase lett volna benne Akakij Akakijevics. Eltűnt, nyoma sem maradt annak a lénynek, akit senki se védett meg soha, aki senkinek se volt kedves, senkinek se volt érdekes, aki még a természetbúvár figyelmét se vonta magára, bár az nem mulasztja el, hogy tűjére tűzze a közönséges házilegyet és mikroszkóp alatt vizsgálgassa”... stb.

A köpönyeg vége – a groteszk hatásos megdicsőülés, olyasféle, mint A *revizor* némajelenete. A naív tudósok, akik a „humánus” részletben látták a mű sava-borsát, tanácstalanul torpannak meg a „romantikának” a „realizmusba” való e váratlan és érthetetlen behatolása előtt. Maga Gogol sugallja nekik a választ: „De ki gondolta volna, hogy ezzel még nem szakadt vége Akakij Akakijevics pályafutásának, hogy a végzet rendeléséből néhány napig élnie kell, halála után még nagy botrányokat kell csapnia, mintegy kárpótlásul soha figyelemre nem méltatott életéért. *De mégis így történt*, minek következtében szerény kis történetünk *váratlanul* fantasztikus befejezést nyer.” Valójában ez a vég cseppet sem fantasztikus és nem „romantikusabb”, mint az egész elbeszélés. Éppen ellenkezőleg – ott valódi groteszk fantasztikum volt, a valósággal való játék-ként tolmácsolva; itt az elbeszélés a szokványosabb képzetek és tények világába ér ki, mégis a fantasztikummal való játék stílusában kezeli az író. Ez újabb „csalás”, a fordított groteszk módszere: „...a kísértet hirtelen körülnézett, megállt. és azt kérdezte: »Neked meg mi kell?« – és akkora öklöt mutatott, amilyen öklük nincs is eleven embereknek. Az éjjeliőr azt felelte: »Semmi« – és azonnal vissza is fordult. De a kísértet most már sokkal magasabb volt, óriási bajuszt viselt, valószínűleg az Obluhov-híd felé irányította lépteit, és eltűnt a koromsötét éjszakában.”

Az elbeszélés végén elmondott anekdota eltereli az olvasót a melodramába illő epizódokban bővelkedő „szegényember-történetről”. Visszatér a kezdeti, teljesen komikus elbeszélésmód, valamennyi módszerével együtt. A bajuszos kísértettel együtt a sötétbe vész az egész groteszk is, nevetésben oldódik fel. Ugyanígy tűnik el A *revizor*-ban Hlesztakov – és a némajelenet visszavezeti a nézőt a színdarab elejéhez.

Gellért György fordítása

³⁰ A mű általános szövegösszefüggésében még ez a közönséges kifejezés is szokatlanul különösen cseng, és szinte szójátékként hat egy állandó jelenség Gogol nyelvében.