

# Márton László

## A kisváros főterét elborító pocsolya beépítése a cselekménybe

(Gogolról)

Negyvenhárom éves volt, amikor meghalt. Utolsó fennmaradt szépirodalmi munkája, a *Holt lelkek* első része 1841-ben jelent meg, ekkor 32 éves volt. Nagyjából ugyanolyan rövidre szabott termékeny alkotói periódus jutott neki, mint az egy emberöltővel korábban élt Heinrich von Kleistnek.

Szembeötlő néhány hasonlóság.

Mindketten nemesi születésűek, mindkettejük családjában hagyománya volt a katonáskodásnak. Műveikben mindketten megjelenítik (vagyis megszüntetve megőrzik) társadalmi osztályuk habitusát. A harci erényt mindketten világtörténelmi perspektívájú borzadályvá alakítják: ami az egyiknél a *Kohlhaas Mihály*, az a másiknál a *Tarasz Bulba*. Mindketten hajlamosak a valóságreferenciák kísérteties besűrítésére, és ezért mindkettejüket a XX. századi modern irodalom előfutárának szokás tekinteni. Mindketten több műfajú írók: egyikük is, másikuk is maradandót alkotott elbeszélő prózában, drámában és esszében egyaránt. Kleist színpadi szerzőként életében sikertelen volt, Gogol a *Revizorral* nagy sikert aratott, de ez nem jelentős különbség, mert mindkettejüket elkeserítette a fogadtatás. Mindketten hűségesek akartak lenni uralkodójukhoz, mindketten próféta elhivatottságot éreztek hazájuk iránt, és ez mindkettejük esetében tragikus félreértésekhez vezetett. Egyikük agnosztikus volt (és protestáns), másikuk hívő keresztény (és pravoszláv), de ez nem jelentős különbség, mert mindketten ugyanazzal a metafizikai ürességgel voltak kénytelenek szembenézni, és e szembenézés révén mindketten olyan terhet vettek magukra, amit nem bírtak el. Mindketten egész életükben szembeötlő távolságot tartottak a nőktől. Az életrajzírók egyikük mellett sem észlelnek szoknyás-főkötős emberi lényt, sem tartós párkapcsolatban, sem futó kalandok során, és már csak ezért is kézenfekvő a feltételezés, hogy homoerotikus vonzalmaik voltak, amelyeket egyikük is, másikuk is leplezni próbált. Ezt a feltételezést egyiküknél is, másikuknál is alátámasztják a művek különböző jellegzetességei és utalásai, valamint a kortársak visszaemlékezései. Végül az utolsó, a túl nagy lelki-metafizikai terhekből következő párhuzam: mindkettejük öngyilkos lett, egyikük agyonlőtte, másikuk agyonbőjtölte magát.

Heinrich von Kleistet jól ismerem, talán túlságosan is jól. (Ami azt jelenti, hogy még mindig nem eléggé.) Nyikolaj Vasziljevics Gogolról inkább csak felületes benyomásaim vannak. És most e benyomások birtokában próbálom szemügyre venni őt magát, személyiségét és műveit.

Biztos, hogy nem volt könnyű eset. Jó barátokat, jó ismerősöket, jóakarókat, híveket és rajongókat vonzott maga köré; őket aztán hol rekeszizom-fájdulásig kacagtatta, hol agyongyötörte szeszélyeivel. Egy kocsikázás során elhitette útítársaival, hogy este hat óráig Torzsokba érnek, ahol okvetlenül enniük kell az ott kapható különleges fasírtból, ezért nehogy ebédeljenek. Az útítársak lemondanak az ebédről, a kocsni hajnali háromkor érkezik Torzsokba, az álmából fölvert szakács másfél óra múlva hozza a fasírtot, a fasírt pedig tele van hosszú, szőke hajszálakkal, egész hajcsomók vannak belesütve. Ezek után Gogol óráig meséli a társaságnak, ki lehet a hajszálak tulajdonosnője, azok hogyan és miért kerülhettek a húsgombócokba, hajmeresztő kalandokat, vicces szituációkat eszel ki; a társaságnak egyszerre csorog a könnye a nevetéstől és kopog a szeme az éhségtől.

Olyan személyiség lehetett, akinek önbizalma mindig alá van ásva, már csak előnytelen külseje és komikus hangzású neve miatt is. A „gogol” szó egy kacsafélét jelent, a „hogvity gogolem” szólás pedig annyi, mint „kacsával jární” (vagy „kacsázva jární”), azaz orrot fennhordani, pöffeszkedni. Másfelől a beleszorult hatalmas erejű tehetség is nyugtalanra és nyugtalanítóvá tette, olyasvalakivé, aki dinamikusnak érződik, pedig csak a formáját nem találja. Ellentétben Goethe magasztos univerzalizmusával, Gogol sokoldalúsága egy kicsit komikusnak érződik, ha pedig komolyan vesszük, akkor feminin vonásokat fedezünk fel benne. Műkedvelő színpadokon női szerepekben lépett fel. Szeretett kézímunkázni és főzni. Egyik tisztelője szerint: „Ha nem volna zseniális író, kiváló mesterszakács lehetne.” Egy másik tisztelője szerint: „Mindnyájan az ő gyomorában éltünk.” Ez persze azt is jelenti, hogy Gogol sokat beszélt a gyomorpanaszairól, étvágytalanságáról és egyéb hasi gondjairól környezetének.

Ugyanakkor imádta az olasz fagyaltot, élt-halt a peregért, kekszért, kifliért, különböző pirogokért, és rajongott a makaróniért. Olyan hosszú makaróniról álmodozott, „mint az út Rómától Nápolyig”. Falánk szereplői, akik a *Holt lelkékben*, a *Régimódi földesurakban* és más műveiben elképesztő mennyiségű, igen sokféle ételt kebeleznek be, mindannyian a szerző feneketlen gyomrát próbálják megtölteni, de semmi esélyük.

Egy ételleírásokban tobzódó elbeszélő, egy habzsoló ínyenc, aki szigorú koplalással emészt el önmagát.

Az orosz nagyvárost szellemi tájjá akarta emelni, az orosz vidéki élet sivárságát a régi nagy hősköltemények dimenzióival akarta felruházni, méghozzá a szatíra eszközeivel. Fennmaradt egy hátborzongató eszmefuttatása az 1840-es évekből arról, hogy a *Revizorban* szereplő helység valójában egy „lelki város”, ahol „rút csinovnyikok”, vagyis az emberi lélek bűnei garázdálkodnak, Hlesztakov pedig a megvesztegethető, csaló „nagyvilági lelkiismeret”, az „igazi revizor” viszont az a felsőbb instancia, „amelyik a sír szájában vár bennünket”. Nyilván ugyanezt

az allegorikus értelmezést vonatkoztatta a *Holt lelkek*ben leírt kormányzóságra is, annyi különbséggel, hogy itt az elburjánzó jelképiség a még javában készülő művet borította el, és így meg is fojtotta.

Én itt egy alapvető alkotói dilemmát látok, amely óhatatlanul megbonthatja a „forró pillanatok” és a „hideg időhúzások” amúgy is kényes egyensúlyát, és amely éppen a legnagyobb tehetségeket terheli. Forró pillanatoknak nevezem a felbukkanó ötletek, alapvető alkotói döntések villanásszerű történéseit; hideg időszaknak vagy időhúzásnak pedig az elhúzódo pepecselést, pizsmogást, sokszoros átdolgozást és tétlenkedést, amikor a szerző a forró pillanatok poétikai vagy megírástechnikai következményeivel kénytelen szembesülni, és jó esetben megbirkózik velük.

Ahhoz, hogy az ötlet a kidolgozás során végig eleven maradjon, elevenségre, spontaneitásra, egyfajta könnyed felelőtlenségre van szükség. Ugyanakkor az ambiciózus szerző az ötlet elmélyítésére, többértelművé tételére törekszik. Ez viszont erősíti a jelképiséget, illetve az allegorikus szerzői önértelmezést, amely megdermeszti és megfosztja elevenségétől az írói megmunkálás alatt álló élet- és ötletanyagot.

Kulturális kontextustól és a szerzői koncepció jellegétől függ, hogy ez a dilemma mennyire veszélyes. Dantét egyáltalán nem gátolta fő műve megírásában és tökéletessé formálásában az allegorikus önértelmezés, Gogol elvérzett rajta. (Ahogyan a regény műfajának ócsárlója, Jorge Luis Borges mondja egy vallásos jelképiségbe hanyatló – fiktív – indiai szerzőről, rendkívül igazságtalanul és igen találóan: „Képtelen ellenállni a művészet legdurvább csábításának, zseni akar lenni.”)

Szatíra és hősköltemény kevercse nagyon jól, nagyon hatékonyan és könnyedén sikerül Gogolnak, egészen addig, amíg bele nem ütközik a társadalmi hasznosság követelményébe, a küldetéstudat nehezen kivédhető kísértéseibe. Mihelyt egy író úgy érzi, hogy az általa írt regény vagy dráma művészi hatása pusztá szórakoztatás, így tehát fölösleges, sőt káros: írói értelemben, de életrajzi értelemben is elveszett. Utolsó éveiben Gogol egy – írói munkásságát vajmi kevésbé becsülő – fanatikus egyházi férfiú befolyása alá került, de ez tekinthető véletlennek is. Az viszont elkerülhetetlen volt, hogy éppen legértékesebb írói erényei és eredményei bizonyuljanak személyisége sebezhető részének, és ez a bizonyos Matvej atya erre tapinthatott rá.

Megpróbálom elképzelni azt a bonyolult lelki-akarati kölcsönhatást, amely ekkoriban meglátszik viselkedésén és tettein. Egy: saját fontosságának és elhivatottságának tudata. Kettő: megfélemlítettség és bűntudat. (Úgy képzelem: minél őszintébb Matvej atyához, az annál gyalázatosabbnak festi lelki gyermeke szégyellnivaló titkait, és talán az írói tevékenységgel is összefüggésbe hozza őket.) Három: a megigazulás vágya, törekvése a Szent Pál-i értelemben vett „rég ember” meghaladására, sőt megsemmisítésére.

Fénykorában, tudjuk, szeretett nevetetni. Ám a sikerélmény, annak öröme, hogy nevetnek az élcein, közel áll ahhoz a szorongáshoz, hogy őt magát nevetik ki. (*„Olvasóim közül senki sem volt tudatában annak, hogy miközben hőseimen nevetett, valójában engem kacagott ki”* – írja egy kései vallomásában.)

Amikor látja, hogy a nyomdában a szedők hahotáznak a kézírata fölött, akkor, szerzőként, örül. Amikor hallja, hogy a cár nevet a *Revizor* poénjain, ahelyett, hogy magába szállna, akkor, szerzőként, kétségbeesik. Emlékezzünk a színpadi Polgármester felkiáltására: „Mit röhögtek? Magatokon röhögtek!” Imént idézett öngazolásában Gogol oldalakon át mentegetőzik e rövidke mondat miatt: azt állítja, hogy önmagunk kinevetése vezet el a bűneinktől való megszabaduláshoz, a megtisztuláshoz. Vagyis a vígjátéktól a tragédia katarziszát követeli meg. Bohóckodik, miközben retteg attól, hogy bohócnak nézik. Ő a „szent bolond”, a *jurogyivij* típusának egyik kései leszármazottja. Mintha gesztusaival a lelki gögöt akarná lerázni magáról, ami bizonyos értelemben a legnagyobb lelki gög.

Amikor utolsó műve, a *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből* megjelenése után szlavofilek és zapadnyikok, nackósok és libsik együttesen leköpdösik, valójában annak a megaláztatásnak teszi ki magát, amely a jurogyivij számára a lelki felmagasztosodás feltétele. Ugyanakkor Gogol mégiscsak felvilágosodás utáni, modern személyiség, és 1847-es vesszőfutása nagyban hozzájárult ahhoz, hogy utolsó időszakát megtört emberként élte le. Hiába zarándokolt el a Szentföldre, neki nem termett gileádi balzsam és nem nyílt libanoni rózsa.

Százhetven év távlatából a *Válogatás...* megrendítő olvasmány, méghozzá a szerző csupaszsága és kiszolgáltatottsága miatt az. Egy helyütt például azt állítja, hogy szatirikus ábrázolásmódja nem egyéb és nem több, mint saját rossz tulajdonságainak átvitele a szereplőkre. „Ettől az időtől kezdve hőseimet saját gyálatosságaimon túl a magam aljasságával is felruháztam. Ez pedig a következőképpen történt: kiválasztottam egy rossz tulajdonságomat, majd üldözni kezdtem valamely más hivatásban, más foglalkozásban, és megpróbáltam halálos ellenségem képében ábrázolni, aki a legnagyobb sértést vágta a fejemhez. Haraggal, gúnnyal és minden egyéb módon üldöztem, ahogy csak tudtam.” (Gasparics Gyula és Kovács Erzsébet fordítása.)

Felkavaró és zavarba hozó ezt és a hasonló kitérőket olvasni. A szerző kétszeresen is privatizálja önmagát: önelemzés helyett önvádat nyújt az olvasónak, aki már csak olvasói helyzete miatt sem adhat felmentést rá, továbbá azt is állítja, hogy ahol szatirikus telitalálatot látunk, ott alantas privát indulatokat kellene észrevennünk. Meg tudom érteni, hogy ez a korabeli olvasókat irritálta, sőt felháborította. („...a te jellemvonásaidat is felhasználtam...” – írja az egyik levél ismeretlen címzettjének.)

Ennél is megdöbbentőbb azt figyelni, ahogyan Gogol ezekben a levél formájába öntött tépelődésekben megpróbálja kialakítani új szerepét és a hozzáillő új beszédmódot, a közösségi prófécia és a magánjellegű önbecsmérlés különös keverékét. Eközben látványosan, már-már színpadiasan eldobálja írói eszközeinek addigi teljes arzenálját; attól fosztja meg önmagát és az olvasót, ami korábbi írásait zseniálissá tette. A *Válogatás...*-ban is vannak jó megfigyelések, hihető és hiteles részletek (például amikor Zsukovszkij Homérosz-fordításáról beszél, vagy amikor portrét rajzol egy sor költőről, Gyerzsavintól Puskinig), ám ezek nem ellensúlyozzák azt a tényt, hogy a szerző szembehelyezkedik önmaga legjobb képességeivel, és lerombolja alkotói habitusát. Márpedig Gogol elbeszélőnek és vígjátékszerzőnek nagyon erős, de prófétának és nemzetnevelőnek igen csak erőtlen.

Ez akadályozza meg az olvasót abban, hogy a *Válogatás...*-t olyan irodalmi fikciónak olvassa, amely írói eszközökkel ábrázolja – nem pedig tanúsítja – egy meghasonlott elme vergődését, valahogy úgy, mint *Az őrült naplója*. Ezúttal hiányzik a külső, elbeszélői vagy drámaírói nézőpont, és a meghasonlás, a szét-hullás folyamatának hiába látszanak a jelei, magát a folyamatot nem mutatja be a szerző. Itt Gogol megmarad reménytelenül alanynak: nem tudja, nem is akarja tárgyá alakítani önmagát.

Szándékosan írtam le az imént a „rombolás” szót. Gogol nemcsak az alkotói habitust rombolta le, hanem elpusztította magát a művet is. A *Holt lelkek* második (és – esetleg – harmadik) részéről van szó, amelyet kétszer is végig megírt, és mindkétszer elégetett, egyszer 1845-ben, egyszer pedig közvetlenül a halála előtt, 1852-ben. Az 1845-ös autodaféről így ír a *Válogatás...*-ban, egy évvel az akció után: *„Nem volt könnyű tűzre vetnem ötesztendei munkám gyümölcsét, amit olyan beteges erőfeszítéssel írtam, amelyben minden sor megrendüléssel volt teli, amelyben sok olyasmi volt, ami legjobb gondolataimat tartalmazta, és eltöltötte a lelkemet. De elégettem mindent, ráadásul egy olyan percben, amikor a halált látva magam előtt, nagyon szerettem volna örököül hagyni valamit, ami jobb emlékezetet őriz meg rólam. Hálát adok Istennek, amiért erőt adott megtennem. Mihelyt a tűz elemészttette könyvem utolsó lapjait is, tartalma ragyogó és tiszta formában, akár a fönixmadár a tűzből, hirtelen feltámadt, és én egyszeriben megláttam, milyen kusza volt mindaz, amit pedig rendezettnek és szabályosnak hittem. A második kötetnek abban a formában való megjelenése sokkal több kárral járt volna, mint amennyi haszonnal. Nem néhány irodalom- és művészetkedvelőre, hanem az összes olvasóra kell gondolni, akik számára a Holt lelkek íródott. Néhány nagyszerű, nemzetünk kiválóságát bemutató jellem felvonultatásának nincs semmi értelme. Ez csupán üres büszkeséget és kérkedést ébreszt.”* (Gasparics Gyula és Kovács Erzsébet fordítása.)

Érdemes közelebbről megvizsgálni ennek az önigazolásnak néhány mozzanatát. Azt mondja a szerző: *„Nem néhány irodalom- és művészetkedvelőre (...) kell gondolni.”* Még emlékszünk a szocreál irodalompolitikai direktívákra, amelyek szerint egy-egy adott mű (illetve megjelentetése) azért káros, mert „egy szűk értelmiségi rétegnek szól”. Gogol szava sajnos ezt juttatja eszembe. Egyszerre önócsárlás és öndicséret, mert hiszen azt állítja, hogy annak a néhány embernek, aki ért az irodalomhoz, nyilván tetszett volna (azaz tetszett is, amikor felolvasott belőle), de ő – hatalmas önfeláldozással – csak azért is megsemmisítette a korábbi „beteges erőfeszítések” eredményét.

Eszerint Gogol nem íróként volt túl szigorú önmagával szemben, hanem éppen az írói teljesítményt utasította el, irodalmon kívüli okokból.

Viszont nézzük az utolsó két mondatot! Gogol azt állítja, hogy az elpusztított műben néhány nagyszerű jellemet vonultatott fel, vagy legalábbis erre törekedett, és ezek a jellemek nemcsak önmagukban voltak nagyszerűek, hanem reprezentáltak is valamit, méghozzá az orosz nemzet kiválóságát. Ennek azonban szerinte „semmi értelme”. De ha csakugyan így gondolta, akkor ez mégiscsak úgy hangzik, mint valami írói jellegű elégedetlenkedés.

Aztán: mihelyt az irodalmi alkotás kézzelfogható grafikai teste megsemmisült, *„tartalma ragyogó és tiszta formában (...) hirtelen feltámadt”*. Ez meg miféle

gesztus? Azáltal, hogy immár nincs meg a mű, sokkal inkább megvan, mint azelőtt? A tartalom is meg még a forma is? És nem egyszerűen csak megvan, hanem „feltámadt”? Főnixmadárhoz hasonlítja feltámadt művét a szerző? Miért nem mindjárt Krisztushoz? Ez bizony hivalkodás, a megszüntetve meg nem őrzéssel való henccegés; ugyanolyan üres büszkeség és kérkedés, mint amit ő maga kárhoztat.

Ha viszont ebben a szellemben rugaszkodott neki az 1845-ös égetés után másodszor is a *Holt lelkek* második része megírásának, feltehető, hogy irodalmon kívüli kényszereknek vetette alá magát, és/vagy úgy érezte, hogy ezeknek nem tud megfelelni, vagy maguk a kényszerek változtak időközben olyan drasztikusan, hogy a nekik való korábbi megfelelés érvényét veszítette a szerző szemében.

Egy pillanatig, de tényleg csak egy pillanatig felrémlik előttem: lehetséges, hogy saját üdvössége és Oroszország megváltása végett a *Holt lelkek* első részét is elégette volna, ha még a lelki fordulat előtt meg nem jelenteti? Azok a *Válogatás...*-beli részletek, amelyekben az első részről beszél, szintén az önostorozás kategóriájába tartoznak, de azt azért elismeri, hogy: „Az első rész, eltekintve fogyatékoságaitól, eleget tett a legfőbb célnak: mindenkit undorral töltött el hőseim és jelentéktelenségük iránt; olyan szomorúságot keltett, ami megfelelt eredeti szándékornak.” (Gasparics Gyula és Kovács Erzsébet fordítása.) Arra a kérdésre pedig, hogy „miért szól az első rész teljes egészében a banalitásról”, Gogol ígérete szerint „majd a többi kötet válaszol”: ez, valamint az a kijelentés, hogy „az egész könyv egyelőre nem más, mint egy koraszülött”, arra utal, hogy Gogol az első részt is szívesen a főnixmadár sorsára juttatta volna.

Gogol azzal a művészi és mesterségbeli tudással került szembe, amelyet olyan intenzíven elsajátított, vagyis tett a sajátjává, hogy már nem tudott vele mit kezdeni.

\*

Felvetődik a kérdés: mi volt ez a tudás? Mi az, amit Gogol tudott, és amit az orosz irodalomban előtte – legalábbis így, ezen a módon – senki? Minden jelentős író felfedez valamit, rájön valamire, és ezt beépíti előbb az írói ötletbe, majd az ötletből kidolgozott irodalmi mű struktúrájába.

Gogol valami olyasmire jöhetett rá, hogy először van a név, a benne megbúvó groteszk cselekményrétegekkel, aztán – és ebből – következik a név viselőjéhez kapcsolódó eseménysor. Groteszk nevek a régebbi komikus nagyepikában is voltak, gondoljunk Rabelais-ra vagy, hogy egy kevésbé ismert példát mondjak, Kristijonas Donelaitis XVIII. századi litván költő *Évszakok* című remekművére, amely nemcsak a groteszk névhasználat miatt előlegezi meg Gogol írói világát. De az, hogy először van a név (amely gyakran maga is történet: gondoljunk például *A köpönyegben* Akakij Akajjevics elnevezésének történetére), aztán vannak a névhez fűződő sűrűbb-ritkább összefüggések, és csak legvégül a személyiség, amelyet a név jelöl: ez, azt hiszem, Gogol felfedezése, ha úgy tetszik, bátor döntése. Borisz Eichenbaum beszél el egy visszaemlékezés nyomán, hogy Gogol kedvelt szokása volt postaállomásokon fellapozni a vendégkönyvet, és a sohasem látott vendégek nevéből portrét rögtönözni. Az ilyen portré csakis hevenyészett

lehet, ám ebben a hevenyészetségben ott lüktet az életanyag sűrűsége és spontaneitása.

Azt hiszem, ugyanezt a módszert alkalmazza Gogol a prózájában is. Példának, majdnem taláalomra, a *Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics és Ivan Nyikiforovics?* című elbeszélés elejét választottam; itt a kettős portré önmagában is megnöveli a szöveg belső feszültségét és erősíti a komikus hatást. *„Ivan Ivanovics szikár és magas; Ivan Nyikiforovics kissé alacsonyabb, de széltében annál terebélyesebb. Ivan Ivanovicsnak olyan a feje, mint a gyökerével lefelé csüngő retek; Ivan Nyikiforovics feje viszont olyan, mint a gyökerével felfelé álló retek. (...) Ivan Ivanovics nagyon mérges, ha légy esik a céklalevesébe: olyankor kijön a sodrából, földhöz vágja a tányért, és bezzeg kijut a házigazdának. Ivan Nyikiforovics rendkívül szeret fürdeni, és amikor nyakig a vízben ül, oda állíttatja magának az asztalt meg a szamovárt, és nagyon szeret teát inni hűsölés közben. Ivan Ivanovics hetenként kétszer borotválkozik, Ivan Nyikiforovics pedig egyszer egy héten. (...) Ivan Ivanovics kissé félnék természetű, Ivan Nyikiforovics viszont olyan bő bugyogót hord, hogy ha felfújná az ember, az egész udvar elférne benne csűröstül, házastul, mindenestül.”* (Makai Imre fordítása.)

Ez persze karikatúra, az egymásra vetített jellegzetességek a szereplők kisserűségét emelik ki, de ugyanakkor el is helyezik őket egy nyomasztóan tágas elbeszélői térben. Gondoljunk csak Ivan Nyikiforovics végtelenné táguló bugyogójára, amely ráadásul Ivan Ivanovics aggodalmaskodó természetével van szembeállítva, így az – egyelőre nem részletezett – aggodalmak is térbeli dimenziókat nyernek. No és aztán: ugyan kinek jutna eszébe Ivan Nyikiforovics bugyogóját felfújni? Mire bujtogatja itt a szerző az olvasót?

Továbbá: mit gondoljunk a két szereplő fejeéről, a gyökerével fölfelé és lefelé fordított retekről? Az, hogy Gogol gumót csinál hósei fejéből, még csak hagyján. Aki a szereplője orrát önálló életre kelti, az egyéb huncutságokra is képes. Az, hogy egységesíti azt, ami különmemű, méghozzá alantas regiszterben: a XVI. századi bolond-szatíra óta bevett írói fogás. No, de mit gondoljunk arról a világról, arról a térszerkezetről, ahol teljesen mindegy, hogy gyökerével fölfelé vagy lefelé áll-e a retek? Ráadásul az egyik retekről kiderül, hogy szilva is van rajta, tudniillik Ivan Nyikiforovics *„orra olyan, mint az érett szilva”*.

Ezenkívül: mit árul el nekünk a céklalevesbe pottyant légy, illetve az a kis jelenet, amelyet Gogol rittyent belőle? A megfogalmazás azt sugallja, hogy ez egy rendszeresen ismétlődő esemény, afféle szertartás, amelynek állandósult forgatókönyve van: házilégy akciózik a borscsban, Ivan eltöri a tányért, leszidja a házigazdát: a légy és a tányér fogyóeszköz, a házigazda sem mindig ugyanaz a személy, de Ivan a lefelé csüngő gyökerével, valamint az eseménysor mindig ugyanaz. Ez a szertartás pedig párhuzamba – vagy ellentétbe – van állítva a másik groteszk szertartással, a fürdődézsában fogyasztott teával. (Figyelemre méltó, hogy Gogol elbeszéléseiben sokszor találkozunk meztelen vagy hiányosan öltözött férfiakkal, nőalakjait viszont sohasem vetkőzteti le, és egyébként sem tanúsít irántuk túl sok érdeklődést.) Vegyük észre, hogy mindez nemcsak rop-pant mulatságos, hanem végtelen sok szomorúság is van benne.

Gogol másik jelentős felfedezése (döntése, trükkje stb.), hogy a névhez fűződő összefüggések felvázolásakor a papírforma szerint „fontos” mozzanatokot hát-

térbe lehet szorítani, miközben a – papírforma szerint – „lényegtelen” részleteket ki lehet emelni, aprólékosan ki lehet dolgozni, és ez az eljárás önmagában véve is sok mindent elmond az írói világról, azon belül arról a térről, amelyben a szereplők mozognak. Szerintem itt keresendő a különbség az olyasféle, fantasztikum iránt vonzódó írók, mint E. T. A. Hoffmann és E. A. Poe, valamint Gogol fantasztikus világlátása között. Legjobb műveiben Gogol nem a gazdag fantázia revüjét vonultatja fel, hanem a szegényes fantáziát figurázza ki, legalábbis erre a fogásra épül *Az orr* és *A köpönyeg*. Nem erre épül a mirgorodi ciklusban a *Vij*, amely már a témája miatt is inkább a népmesék logikáját követi; ezért nem is zavaró, hogy Homa Brut alakjából hiányoznak a plasztikus, egyénített vonások, miközben alakja nincs is eltorzítva és eltörpítve a szatíra máshol megszokott eszközeivel. És nem erre épül a pétervári elbeszélések közt *Az arckép*, amelyben a képmás mágikus bűvölete a romantika művészet- és eredetiségkultuszával keveredik; talán ezért nem tartozik ez a novella Gogol legsikerültebb munkái közé. (Meg azért sem, mert a képleírás műfajának megvannak a maga korlátai a cselekményben. Továbbá azért sem, mert a művészi prostituálódást és a – Gogol szerint – ebből fakadó agresszív művészetellenességet nem szerencsés úgy demonizálni, ahogyan ő teszi. Az írásművet lezáró árverési jelenet pedig egyszerűen nincs jól megoldva.)

Mi következik az elbeszélő tér lelki tételéből a szereplőkre, illetve a szereplők és a szerző viszonyára nézve? Hlesztakov is, Csicsikov is úgy mozog a lelki városban vagy kormányzóságban, hogy felszínre hozza és ütközteti a többi szereplő jellegzetességeit. Arról már beszéltem, hogy milyenek ezek a jellegzetességek. De miért ilyenek? A kései allegorikus önértelmezés szerint a szereplők egy-egy bűnt testesítenek meg. Ennek viszont közvetlen előzménye az a korábbi – igen termékeny – írói módszer és látásmód, amely a szatírat a hősköltemény perspektívái közé helyezi, és tisztán kirajzolódó kicsinyes-groteszk részleteket mutat elmosódó metafizikai háttérrel. Gogol egész egyszerűen nem szereti a szereplőit. Azaz: nem szereti, hanem működteti és szemlélteti őket. Amíg a szemléltetésnek elegendő érzelmi hozadéka van az esztétikai lezártágot eredményező megoldásokhoz, addig mozgósítani tudja az alkotói energiát. Utána az író már csak minősíteni tud, ami látványosan akadályozza a cselekményképzést.

Gogol zsigerileg reakciós. Nehéz szívvel írom le ezt a szót, mert a kommunisták és az előttük járó különféle haladásbálványozók örökre kompromittálták. Minden értékhangsúly nélkül nevezem őt reakciónak, pusztán azt jelezve, hogy habitusa hozzá kapcsolható egy olyan gondolkodói hagyományhoz, amelyet (a Pétervár utcáin el nem tévedő) Joseph de Maistre vagy (a Gogollal egyidős) Donoso y Cortes neve fémjeléz. Nem nevezném őt reakciós gondolkodónak, mert akármilyen nagy író volt, nem volt neki jelentős gondolkodói kapacitása. Viszont reakciós beállítódásával magyarázható az emberképe, az a meggyőződése, hogy az ember alapvetően és természetből fogva rossz. Jönnie kell az igazi revizornak, a szigorú, de igazságos hercegnek, esetleg a kegyetlen, de annál vitézebb zaporozsi hetmannak, hogy ráncba szedje az élősdit csinovnyikot, a javulásra rest földbirto-  
kost és muzsikot vagy az életre méltatlan idegent, lengyelt, zsidót satöbbi. (Csak zárójelben: örüljünk-e annak, hogy Gogol a Tarasz Bulba lapjain az embertelen-

séget, barbárságot és kegyetlenséget dicsőíti? Schiller szóhasználatával: jól jár-e a humanizmusban és felvilágosodásban gyökerező modern világirodalom, ha egy ízig-vérig szentimentális szerző úgy tesz, mintha naiv lenne? Amúgy Gogol odarángálja Pétervárra, a *Nyevszkij Proszpekt* című írásművébe Schillert, aki nem Schiller és Hoffmann, aki nem Hoffmann; így tehát ő maga hívja ki a naiv-szentimentális kettősséggel való szembesítést.)

Érdemes elgondolkoznunk azon, mi a szerencsésebb az írói munka szempontjából: az-e, ha abból indulunk ki, hogy az ember jó, vagy ha abból, hogy rossz? Ez persze nem elhatározás kérdése, ez alkattól és neveltetésből következő adottság, de ha ettől csak egy pillanatig is eltekintünk, akár szabad választás tárgyának is láthatjuk.

Az író akkor hozhat létre érvényes irodalmi alkotást, ha problémát talál vagy teremt hozzá. A problémának pedig az emberhez mint teremtett lényhez vagy szociokulturális tényezőhöz kell kapcsolódnia. Ha az író az embert természettől fogva jónak tekinti, akkor az lesz a problémája, hogy hőse jó ugyan, de óhatatlanul elromlik, vagy legalábbis fenyegetve van a veleszületett jóság. Ha viszont az író az embert rossznak tekinti, akkor a megjelenítendő helyzeteknek és eseményeknek az lesz a tétjük, hogy a szereplő rossz ugyan, de felülemelkedhet önmaga és környezete rosszaságán.

Victor Hugo például meg van győződve róla, hogy az ember eredendően jó. Még a púpos harangozó is, még a notórius fegyenc is. Ahhoz, hogy hőset gementse az elromlástól, művét pedig a tanító célzatú giccsből, irdatlanul nagy korrajzot kell kidolgoznia, az olvasói élvezet pedig ebből adódik, nem a szereplők személyiségéből. Ezzel szemben Varlam Salamov úgy látja, hogy az ember eredendően rossz, és fel sem merül a jobbulás vagy javulás lehetősége. Az éhező szereplő annyit tehet, hogy kinyalja a tejkonzerves dobozt, amelynek tartalma későbbre tolja az éhhalált, majd pedig nem tartja be a hallgatóságos megállapodást, amely szerint a sűrített tejért közreműködik a kiprovokált szökésben, vagyis nem löveti magát agyon csak azért, hogy a tejkonzervet kínáló lágerbeli provokátor további kiváltságokban részesüljön.

A *Candide*-ot író Voltaire szintén úgy gondolja, hogy az ember eredendően jó, ezzel szemben az isteni Gondviselés gonosz. Ez a koncepció egyrészt meggátolja őt abban, hogy szereplőit a maguk életanyagában nézze, másrészt a regényt zavarba ejtően egyoldalúvá és idologikussá teszi. Az Auschwitz-novellákat író Tadeusz Borowski pedig úgy látja és láttatja, hogy az ember gyűlöletre és megvetésre méltó, vagyis rossz; de amikor szembesül azzal a kérdéssel, hogy ez esetben kinek írunk és kit szólítunk meg, egyszerre csak humanista fordulat következik be a szemléletmódjában, ezt követően pedig pillanatok alatt felmorzsolódik, írói és életrajzi értelemben egyaránt.

Gogol úgy veszi észre, hogy az ember rossz. Amíg örömet leli ennek leleplezésében, a mulatságos és leleményes variációk áradó gazdagságában, addig nincs is baj. De mihelyt rájön, hogy ő ebbe nem tud belenyugodni, rögtön beleütközik az írói kifejezés korlátaiba. Filozófusként vagy politikai gondolkodóként talán tudta volna kezelni azt a problémát, hogy az isteni eredetű uralkodói szuverenitás betömheterlen léket kapott (merthogy ez a kimondatlan felismerés áll Gogol

szatirikus hőskölteménye mögött). Íróként viszont egyre nehezebben, végül sehogyan sem tud mit kezdeni az emiatt rászakadó írói szuverenitással.

A *Hogyan veszett össze Ivan Ivanovics Ivan Nyikiforoviccsal?* negyedik fejezetének elején az olvasó találkozik egy pocsolóval. „De milyen csodálatos pocsoló!” – mondja róla a narrátor. – „A legnagyobb, amelyet csak valaha is láttatok! Csaknem az egész teret elfoglalja. Pompás pocsoló! A messziről szénaboglyának tetsző házak és kulipintyók körülállják, és gyönyörködnek szépségében.” (Makai Imre fordítása.) Miért van szüksége Gogolnak erre a pocsolóra, amikor szereplőinek abszurd veszekedését enélkül is remekül lebonyolíthatná? Ebben a néhány sorban tisztán és sűrítetten mutatkozik meg az elbeszélői tér metafizikai telítettsége. A pocsoló tükröt tart a házaknak és – nincs kimondva, de nyilvánvaló – az égnek. Elbeszélői megfelelője a *Revizor* mottójában felidézett tükörnek. (Emlékeztetőül: „Ne a tükröt átkozd, ha a képed ferde!”) A tükör mozzanata később, az 1840-es évek második felében szintén allegorikus önértelmezés tárgya lesz: „Annak a szemével próbáljunk legalább futólag magunkra nézni, aki minden embert szembesítésre szólít önmagával (...), és akkor meglátjuk, lesz-e akármelyikünknek bátorsága azt kérdezni: »Ferde az én képem?« Hogy ne ijedjen meg a saját ferdeségétől, és ne ijedjen meg azokétól se, akiket az imént látott a színpadon! (...) Mutassuk meg együtt a világnak, hogy az orosz földön mindenki, aki csak létezik, öreg és fiatal, ugyanazt igyekszik szolgálni, akit mindenkinek szolgálnia kell ezen a földön, és mindenki ugyanoda, a legfelső örök szépség felé törekszik.” (Bárány György fordítása.)

Gogol sok mindent meg tudott ragadni műveiben; a szépség nem tartozik ezek közé. Nemhogy a „legfelső örök” szépséget, de még a közönséges földi szépséget sem volt képes szavakba foglalni. Amikor ezt megkísérelte (például *Az arcképben* vagy a *Róma* című – saját Itália-képéről igen érdekesen tanúskodó – regénytörredékben), látványos kudarcot vallott. Amikor az allegorikus önértelmezés nyomán programmá hanyatlik a tükröződés metaforája, rögtön szembesülünk a tudatos írók legfőbb gyötrelmével, azzal a ténnyel, hogy a leírt szó többet fed el a dolgokból, mint amennyit megmutat belőlük. A mirgorodi ciklus írásakor mindez még csak halvány sejtelem volt. Ennek a sejtelemnek a cselekménnyé alakításában olyan példát mutat Gogol, amelyet a mai szerzőknek is érdemes tanulmányozniuk, vagy akár követniük is.