



„FEMISZTOKLJUSZ!”

A karneváli világszemlélet

Gogol *Holt lelkek* című poémájában

A karnevál a népi nevetéskultúra formáinak összefoglaló neve. Bahtyin a regény három „eredője” közül az egyikként határozza meg.¹ Három alapformája: a szertartások, a színpadi formák, a vásári multságok; a komikus nyelvi – szó- és írásbeli – alkotások, paródiák; a familiáris vásári beszéd formái és műfajai, például a káromkodás, esküdözés, hetvenkedés.²

A karnevál logikája a bináris oppozíciók rendszerének egységére épül, hiszen tárgyát mindig valami (a világ egésze és részei) *ellenében* határozza meg. „A karnevál a dolgok mindenkori másik oldalát »vonultatja fel«, azokat, amelyek kizárása emezeket meghatározza, s ilyenformán láthatóvá teszi azon ellentétpárokat, amelyek pólusai között a mindennapi tapasztalat konstituálódik: a magas és alacsony, a szegény és gazdag, a nagy és kicsi, a szép és rút, a fiatal és öreg, a férfi és nő, a tél és nyár, a menny és pokol ellentétét.”³ Elvvé és gyakorlattá teszi az absztrakt oppozíciók hierarchiájának megbontását, ezzel arra világít rá, hogy az ellentétpárok mindkét tagja egyenrangú, hiszen a mindennapi élet tapasztalatának egy-egy meghatározott részét testesíti meg. „A karnevál tehát nem csupán »rendezetlenség«, amely a megszokott élet rendjével áll szemben, hanem a kettő együttesen alkotja a rend teljességét.”⁴ Az élet megingathatatlan rendje mellett az örökkévalóságra vonatkozó rendszer helyett a dinamikus, változásra és változtatásra alkalmas formákat léptette életbe. A karneváli nyelv valamenyi formáját és szimbólumát a megújulás pátosza hatja át.⁵ „Jellegzetessége a »megfordítás«, a »visszajáról«, a »fonákjáról« látás logikája, a fönt és a lent (»kerék«),

Mint amidőn a legyeknek sűrű sok raja röpköd,
melyek a pásztorakol tájékán körbe keringenek,
hogya tavasz hajt már, s tele édes tejjel a sajtár:
szemben a trójaiakkal ilyen sok fürtös akháj hősz
állt a mezőn s vágyott azokat szétzúzni egészen.

(Homérosz, *Íliász*)

Azután elővezették a fogoly kancellárt is. Spanyol katonák fogták körül, elrabolták a láncát, a gyűrűit, a pénzes zacskóját, és nem a milánói hercegi istállóból való nemes öszvéreére ültették, hanem egy nyomorúságos számarra, mégpedig arccal a számar hátulja felé, és a számar farkát a náluk szokásos kegyetlenséggel a fogoly megbilincselte kezei közt húzták át. Aztán kivonult a menet a kapun, pokoli hahotával, amiben kétségbeesésében a kancellár is részt vett.

(C. F. Meyer, *Pescara megkísértetése*)

az arc és az ülep felcserélhető voltának logikája, a különböző paródiák és travesztiák, lefokozó és profanizáló átfogalmazások, a csúfolódó fölmagasztalás és rangfosztás. A népi kultúra másik élete, második világa bizonyos mértékig a megszokott, vagyis a karneválon kívüli élet paródiája, »visszajára fordított világ«.⁶

A karneválban a társadalmi jelenségek is az ellentétükhöz rendelődve, azokhoz mérve és azok által relativizálódva nyilvánulnak meg.⁷ A karnevál nem színházi vagy művészi forma, »nem szemlélik, hanem élük, s *mindenki* éli, mert eszméje *össznépi*.” A karnevál ideje alatt csak a karneváli élet létezik, térbeli határai nincsenek, így abból sem időben, sem térben kilépni nem lehet. Eszméje a római szaturnáliákéval analóg, amelyet az aranykor (ideiglenes) visszatéréseként éltek meg. A karnevál az egész világ állapota, melyben

és mely által a világ újjászületik, megújul. Fonáksága ellenére tehát ugyanannyira teljes és egész, mint a hétköznapi világ.⁸ Az emberek közötti elidegenedés megszűnik, s teret nyit egy tisztán emberi viszony számára. A karneváli szerepváltás minden irányba ható folyamat. Az ember a társadalmi pozícióját elhagyva az élet teljességét éli meg; egyszerre jelenik meg számára a mindennapi élet tapasztalatának esszenciája, valamint afelé törekszik, hogy a saját szerepéből való kilépéssel minden más szerepből is kilépjen.⁹ „Az ember visszatért magához és emberként valósította meg magát az emberek között. És a viszonyoknak ez a valóban emberi mivolta nem csupán képzelet vagy absztrakt gondolat szüleménye volt, hanem az élő, anyagi, érzéki kapcsolatok reális megvalósítása és átélése. Az eszmei-utópikus és a reális időlegesen egybeolvadt ebben az egyedi karneváli világszemléletben.”¹⁰

A karnevál ebben a tekintetben sajátos rokonságot mutat a mítosszal. A mítoszban a hétköznapi élet értelmétől, eszméitől való elidegenedés megy végbe, s az új, sajátos értelem és eszme teszi az embereket, tárgyakat, eseményeket elidegenedetté. A karneválban ugyanez a folyamat történik, az emberek, tárgyak, események értéke abban nyilvánul meg, hogy olyan valóság részei, amely meghaladja őket - a fonákság és a viszonylagosság valósága, amelynek hozadéka a karnevál legfontosabb paradigmája lesz: a nevetés. Ez a nevetés ünnepi jellegű, össznépi, tehát semmiképp sem egyéni reakció valamilyen nevetséges jelenségre. A karneválban élni annyit tesz: nevetni. Ez a nevetés egyetemes, mindenkire és mindenre vonatkozik, az egész világ, benne a karnevál résztvevőivel, tárgyaival és eseményeivel nevetségessé válik.¹¹

A karneváli nevetés ugyanakkor ambivalens. Genetikailag a rituális nevetés ősi formáihoz kapcsolódik, mely minden esetben a legfőbb földi hatalma(ka)t nevette ki, hogy megújulásra bírja őket. A rituális nevetés ezáltal a halál és az újjászületés oppozíciójával, s a termékenységvel volt kapcsolatos. A karneváli nevetés is a hatalom, az igazságok és a világrend megváltoztatására irányul. A változtatás folyamatához, magához a válsághoz viszonyul, ebből adódik a lényegi ambivalenciája is, átfogja és összeköti egymással a változás kezdetét és végét: a halált és az újjászületést, a tagadást és az állítást, a gúnyos és az ujjongó nevetést.¹²

Bahtyin – a nevetéssel összefüggésben – a karnevalizált műfajok elválaszthatatlan elemeként említi a paródiát, hiszen a parodizálás folyamata sem más, mint a „leleplező hasonmás” megteremtése, amely „ugyanaz a világ, csak a »visszajára« fordítva”. A karneváli parodizálás – ahogyan a nevetés – szintén ambivalens. A paródia nem pusztán tagadás, hanem a paródia tárgyában megtalált nevetető aspektus megmutatása. „A karneválon rendkívül széles körben alkalmazták a parodizálást, melynek különféle formái és

fokozatai voltak: a különböző képek (például a különböző eredetű karneváli párok) más-más módon és különböző nézőpontokból parodizálták egymást, mindez mintegy a görbe tükrök – felnagyítók, lekicsinyítők, különböző irányokban és különböző fokozatokban torzítók – egész rendszere volt.”¹³

Nincs ez másképp az irodalmi paródiákban sem, azok kapcsolata a karneváli világszemlélettel nem szakadt meg. Azt az irodalmat, amelyet áthat a karneváli világszemlélet, Bahtyin karnevalizált irodalomnak nevezi. A karnevalizált irodalom egyik sajátossága a „szándékos többstílusossága és sokszólamúsága”. Jellegzetességei közé tartozik az elbeszélés monotóniája, a magas és az alantas, illetve a komoly és a nevetséges keveredése, a nem klasszikus műfajok – levelek, talált kéziratok, elmesélt dialógus, magas műfajok paródiájának – használata. Különböző szerzői maszkok jelennek meg, s az elbeszélés szava kétszólamúvá válik: az ábrázolt szó az ábrázoló szóval együtt lesz jelen.

A karnevál és a népi kultúra egyik legbonyolultabb, sokjelentésű motívuma a maszk. A maszk egyfelől kapcsolatban áll az átváltozás(ok)ból fakadó örömmel, a dolgok viszonylagosságának élvezetével, az azonosság és egyértelműség vidám tagadásával, s a dolgok önmagukkal való ostoba módon való egybeesésének elutasításával, másfelől kifejezi a természetes határok átmeneti, áthágható voltát. A maszkban az élethez való játékos viszony – a gúnyolódás, a kifigurázás, a csúfnév – ölt testet, és a maszkból származtathatóak a paródia, karikatúra, grimaszok, fintorok, s egyéb mimikai torzítások is.¹⁴ A maszk alapvető funkciója – a fentiekből adódóan – nem a leplezés, nem valamilyen hátsó szándék elrejtése, hanem sokkal inkább valamilyen leplezett dolog, jelenség megformálása és megmutatása, amely felhívja a figyelmet a valóság másik, kevésbé elfogadott vagy kevésbé általános részére.¹⁵

A karneváli nevetés és a népi álarcok olyan műfajokat teremtettek, mint a *commedia dell'arte*, a *sofie* vagy a *farce*. Az irodalmi komédia, a nevetető szatíra kialakulása és fejlődése az egyes európai népeknél hasonló módon zajlott le, s mindebben meghatározóak a tipikus helyzetek vagy a „megmerevedett maszkok”. A művészi kép az új történelemérzékelésre is reagált, a korszakváltások, az uralkodó rend viszonylagosságának kifejezésére is alkalmasnak bizonyult.¹⁶

Bahtyin Gogol szövegeiben a karnevál és a népi ünnepélyek szinte minden elemét megtalálni véli: „Gogolt alapvetően karneválszerű világérzékelés jellemezte, igaz, többnyire romantikus színezettel”.¹⁷ A romantikus színezetet a *Holt lelkek* első részének stílusában is felfedezhetjük, amely a szöveg műfajának meghatározását is bizonytalanná tette. A Gogol tervezte kötetborítón a leginkább szembeszökő felirat a szöveg

műfajának megnevezése: poéma. „A személyes elbeszélésnek a szatíra szövegébe épülése magyarázza – véli Kovács Árpád –, miért is nevezte Gogol a *Holt lelkek* című regényét poémának. A Dantéra való utalás egyértelmű, s a szövegszubjektum mint olyan történetét regeneráló személyességre vonatkozik – a szerző utazására »bele« az alkotás folyamatába.”¹⁸ A poéma meghatározása máig vita tárgya az irodalomtörténészek körében, „képzeletünkben a verses műfajokhoz, az elbeszélő költeményekhez kötődik”,¹⁹ a szöveg alapján „a poéma a romantikában kedvelt vegyes (lírai és epikai) elemeket egyesítő műfaj, s az eposzra utal vissza”.²⁰

A szöveg számos egyéb műfajjal mutat rokonságot, ám minden esetben kifordított, eltorzított, hiperbolizált, „karnevalizált” paródia-változatokról van szó. A *Holt lelkek* cenzúra által engedélyezett címe, a *Csicsikov kalandjai* a mű pikareszk regénnyel való hasonlóságára mutat rá: a poéma nagyobb része ugyanis a csavargó hős ügyeskedéseinek – felcserélhető – epizódokban történő elbeszélése. A mű utolsó fejezetében azonban – szintén a pikareszk kliséivel élő történetben – megismerhetjük a főhős élettörténetét, ám így „világosan áll előttünk az 1830-as, 1840-es évek nyugat-európai regényformája, a karrierregény.”²¹ Az utolsó fejezetben elbeszélte karriertörténet következtében az addig elbeszéltek *in medias res* kezdetű történetként tűnnek fel, amely módszer az antik eposzok narrációjának jellegzetessége. A szöveg emellett eposzi kellékeket és egyéb műfaji sajátosságokat is felhasznál, amelyek által a szöveg az eposzsal is rokonságot mutat. Ugyanakkor az is szembevetendő, hogy a *Holt lelkek* esetében nem beszélhetünk egyértelműen egyik műfajról sem. Csicsikov pícaro-paródia, „a pénz kóbor lovagja”,²² nem feltétlenül eszes és nem mindig jár túl mások eszén, ügyeskedése leginkább kellemes modorában mutatkozik meg, s abban a tulajdonságában, hogy képes minden körülmények között talpra állni. Esetében tulajdonképp bűnözésről sem beszélhetünk, hiszen a holt lelkek felvásárlásával pusztán egy joghézagot használ ki: az összeírásban még élőként szereplő, ám a valóságban már halott jobbágyokat is meg lehetett vásárolni, állami támogatás vagy elzálogosítás és hitel reményében. S beszélhetünk-e karrierregényről, ha a karriertörténet csak a szöveg utolsó fejezetének is csak egy bizonyos részeként, mintegy „sűrített” előtörténetként bukkan fel: „25-30 oldalnyi terjedelemben kapunk egy komplett Stendhal-vagy Balzac-regényt, mégpedig úgy, hogy az elbeszélő csak úgy »mellesleg« veti oda ezt a jellegzetes karriertörténetet.”²³ Azzal, hogy az előtörténet közvetlenül a mű (tegyük hozzá: első részének) a vége előtt, nevésegesen szokatlan helyen hangzik el, az *in medias res* kezdet megmutatkozása parodisztikussá válik. Az antik eposzok kellékei minden megjelenésükben pa-

rodisztikusak: nagyformátumú hősök és kalandjaik helyett a *Holt lelkek*ben a főhős a középszerűsége lesz „szembetűnő”: „nem különösebben szép, de nem is csúnya...”. Másik példa: az „állandó” jelzőkről nem derül ki, mi közük van a jelzett tulajdonosukhoz, és – talán ennek következtében is – meglehetősen komikusak: ilyen a műben kétszer elhangzó „*sprechen Sie deutsch* Ivan Andrejics”.²⁴

A *Holt lelkek* egyik szereplője, a postamaster, *sprechen Sie deutsch* Ivan Andrejics, Csicsikov kilétének találgatásakor elbeszél egy történetet, amit ő maga „poémának” nevez: „Kopejkin kapitány esete olyan – kezdte, és már most felszippantott egy csipet tubákot –, hogy ha valami írónak elmondaná az ember, az valóságos regényt [cjelaja poema – egy egész poémát] kanyaríthatna belőle.”²⁵ Ez a „poéma” önálló történetként áll a műben, saját címmel: *Kopejkin kapitány története*. S habár a poéma műfajának fogalmát nem kísérelnénk meg definiálni, *Kopejkin kapitány történetéből* egyértelműen kiderül, a postamaster műfajjelölését érdemes idézőjelben hagyni, ugyanis esetében *Holt lelkek*-paródiáról, poémaparódiáról van szó. A beékelt történet az egész szöveg parodikus tükre,²⁶ a postamaster beszéde eltúlzott formája a narrátor beszédének, a történet témája, töredékessége, befejezetlensége²⁷ megegyezik a *Holt lelkek*ével. Ilyenformán – a mitologikus gondolkodásnak megfelelően – ha Kopejkin története Csicsikov történetének kicsinyített tükre, akkor Csicsikov valóban „nem más, mint Kopejkin kapitány”,²⁸ s „ha Kopejkin történetének olvasói a *Holt lelkek* olvasóit reprezentálják, akkor könyörtelenül össze vagyunk kötve azok számos hiányosságával”.²⁹ A *Kopejkin kapitány története* által a *Holt lelkek* tehát nemcsak eposz-, pikareszk- és karrierregény-paródia, hanem önmaga kifordított és eltúlzott karneváli változata, a paródia paródiája, paródia a paródiáról, azaz metaparódia is.³⁰

A poéma „meta” jellegét emeli ki, hogy a *Kopejkin* a *Don Quijote* egyik legfontosabb betéttörténetére is utal, méghozzá meglehetősen összetetten. Abban a beékelt történetben³¹ egy rabszolga beszéli el, hogyan lett kapitányból gályarab, s hogyan szöktek meg az algír király lányával. (A „lányszöktetés” motívuma, ha a *Kopejkin*ben nem is, a *Holt lelkek*ben markánsan megjelenik.) A beékelt elbeszélés életrajzi elemeket tartalmaz, Cervantes hasonló módon került fogásba.³² Így Kopejkin alakja magával Cervantes-szel is kapcsolatba kerül. Ezt a kapcsolatot mélyíti, hogy Cervantes a lepantói csatában lövést kapott a bal karjába, s az élete végéig csonka és béna lett, ám Gogol úgy hitte, elveszítette azt.³³ Ám maga a *Don Quijote* is él metaleptikus eszközökkel, a hősök kalandjaiból a regényben regény készül, akik emiatt újra útra kelnek. „Cervantes nyíltan feltárja ennek az »ördöglatknak« a működési mechanizmusát, az elbeszélői epiká-

nak azt a műfaji paradoxonát, miszerint a regényi fikció oly módon képes visszahatni a valóságra, hogy az életet magát változtatja merő fikcióvá, »regényhamisítvánnyá«.³⁴

A karneváli visszajára fordítás, leleplező azonosítás, felcserélés, kifordítás logikája számos vonatkozásban bukkan fel, leginkább abszurd helyzetekben. Csicsikovot és a kocsisát, Szelifant olyan cseléd lány kíséri ki, vezet el az útra, aki épp az irányokat, a jobb és a bal oldalt cseréli fel.³⁵ N. város hölgyei az orosz nyelvet „megnemesítik” azáltal, hogy a nem illendő szavakat és frázisokat a nyelvből „kigyomlálják”, így a „kifújtam az orromat”-típusú kifejezések helyett a „könnyítettem az orromon”-típusú kifejezéseket használnak, vagy, ha nem tudják kicserélni, akkor az orosz szó helyett inkább franciául mondják.³⁶ Így történhet meg, hogy az elbeszélő kénytelen az „egyszerűen kellemes hölgy” és a „minden tekintetben kellemes hölgy” javarészt idegen kifejezésekből álló társalgását visszafordítani oroszra.³⁷ A francia-orosz viszony abszurditását fokozza, hogy a bálon megjelent divatos ruhák következtében N. székesfőváros Párizssal válik azonosossá.³⁸

Pljuskin földbirtokosról Csicsikov sokáig nem tudja megállapítani, férfi-e vagy nő. Végül asszonyként szólítja meg, ekkor az elbeszélő is nőként hivatkozik rá, s majd csak maga Pljuskin tisztázza a helyzetet. Pljuskin öltözéke is különös: a nyakára harisnyakötő vagy haskötő van kötve, de hogy pontosan melyik, azt nem lehet megállapítani.³⁹ A férfi-nő felcserélése a halott jobbágyok esetében is megtörténik, Szobakevics Jelizaveta Vorobej nevééről lehangyja a név nemét jelző szavégi a-t, s férfiként, Jelizavetként eladja Csicsikovnak.⁴⁰ Szobakevics falujában a megpillantott emberi arcok zöldségekre emlékeztetnek, az elbeszélő mindezt eposzi hasonlatban beszéli el: „Csicsikov észrevette, hogy az ablakban, csaknem egyszerre, két arc jelenik meg: egy asszonyé, hosszú és keskeny, mint az uborka, fején főkötő, és egy férfié, széles és kerek, mint a moldáviai tők, amelyből Oroszországban könnyű, kéthúrú balalajkát készítenek, nagy mulatságára és örömére némely húszéves helyre legénynek, kikent-kifent gézengúzoknak, aki büszkén feszítve kacsinogat és füttyentget a fehér keblű, fehér nyakú leányzóknak, mikor azok köréje gyülekeznek, hogy hallgassák a halkán pengő muzsikaszót.”⁴¹ Szobakevics a halott jobbágyai után siránkozva megjegyzi, az élők haszontalan népség: „Nem emberek, hanem legyek.” Pljuskin jobbágyösszeírása olyan mindkét oldalán teleírt papíros, „amelyet a parasztok nevei olyan sűrűn leptek el, mint az apró legyek”.⁴² Az ember-légy pár felcserélése és azonosítása egy kisebb estélyen kezdődik, az *Iliász*t idéző féloldalnyi terjedelmű, barokkosan szerkesztett eposzi hasonlat számol be róla: „Fekete frakkok bukkantak fel, idesuhantak, odaröppenetek, egyesével és csoportosan, mint nyáridőben, for-

ró júliusban a legyek a fehéren csillogó süvegcsukorra, amelyet az öreg kulcsárné a nyitott ablak előtt aprít csillogó darabokra...”⁴³

Előfordul a tárgy és az ember felcserélődése is. Csicsikov szállásának sarokboltjában a számovár mellett ücsörgő szörpáros arca éppen olyan, mint a számovár. Amikor Csicsikov csészája egy másikba ütközik, két paraszt segít nekik a szétválasztásban, a „falusi haranglábra” emlékeztető Mityaj bácsi és az „óriási számovárra” hasonlító Minyaj bácsi.⁴⁴

A holt lelkek „feltámasztása”, élőként való emlegetése két jelenetben is olvasható. Először Szobakevics használja fel ezt a módszert arra, hogy minél több pénzt csikarhasson ki Csicsikovtól: „De hát mit farkodik? – mondta Szobakevics. – Én igazán nem kértem sokat. Más az én helyemben, valami gazember, még becsapná, és nem lelkeket adna el önnek, hanem mindenféle szemetet, az enyim pedig mind egészséges, mint a makk, csupa válogatott legény, ha nem meszterember, akkor valami más, jóra való muzsik. Nézze csak, itt van például Mihejev, a kocsigyártó! Hiszen az soha nem is készített mást, mint csupa rugós hintót. De nem olyanokat ám, mint a moszkvai munka, hogy csak egy órára való, hanem erőset, tartósat, ő maga kárpította is, maga lakkozta is!”⁴⁵ Ám Csicsikov a hosszú listáján elmerengve maga is „feltámasztja” őket, a jobbágyok a képzeletében „valami sajátos elelenség látszatát keltették”.⁴⁶

A legösszetettebb, legkülönösebb mégis Csicsikov lovainak és Csicsikovnak az azonosítása. Csicsikov három lova közül a „rudast” Varjúnak, az egyik „lógóst” Ülnöknek [„Zjaszjedatyel”], a másik „lógóst” Bonaparténak hívják. Ülnök a nevet onnan kapta, hogy egy ülnöktől vették. Bonapartét vélhetően azért nevezték el így, mert az „módfelett ravasz” volt és nem húzott.⁴⁷ A két név azonban Csicsikovval összefüggésben is megjelenik. Csicsikovot, mint arról a későbbiekben még lesz szó, egyesek Napóleonnal igyekeznek azonosítani. A nevek általi mágikus kapcsolat folytán Csicsikov, Napoleon és a ló azonoságáról beszélhetünk. Nincs ez másképp Ülnök esetében sem: Korobocska ugyanis Csicsikovot „ülnöknek [zjaszjedatyel]” nézi. Mivel a ló névadásakor a köznévből tulajdonnév lett – felcserélődött –, és Csicsikov is megkapta az „ülnök” nevet, így a három különböző szereplő egymással azonosná és felcserélhetővé vált.

A népi nevetéskultúra ábrázolási rendszereiben – ebbe a kategóriába értendő a *Holt lelkek* is – az élet „anyagi-testi oldala”, a testiség, az ivás és különösen az evés jelentős szerepet kap. Az ábrázolásmód általában, a karnevál jellegének megfelelően felnagyítva, hiperbolikus formában történik. Az anyagi-testi élet elve kozmikus – a „világegész anyagi-testi gyökereitől”⁴⁸ nem szigetelődik el – és össznépi, sohasem pusztán a biológiai egyén szükségleteinek kielégítéséről van szó. Az

emberi test fizikai határainak képlékenysége áll a fókuszban, kiemelve, hogy az egyén és a külvilág még nem különült el (illetve: sosem különülhet el) teljesen egymástól. Az anyagi-testi élet ábrázolását, képeinek sajátosságát az orgiasztikusság, a bőség, az excesszus és a hiperbolikuság jelenléte határozza meg. Az ilyen ábrázolásokban, úgy tűnik, „itt mindig ünnepi, lakmározó, tobzódva örvendő – mintha örökké »hét országra szóló dínomdánom« folyna”.⁴⁹

LeBlanc a *Holt lelkek*ben előforduló ételek és étkezések narratív szerepének szentelt tanulmányában szemantikai oppozíciókat vizsgál, elsősorban a jómódú/szegény ellentét változatos megjelenését és más ellentétekkel való kapcsolódási pontjait – elsőként rögtön az „erős, egészséges” testalkatúakat, „akiket az asszonyok, amikor bizalmas kettesben maradtak velük, így szólítanak: »dunduskám, gömböckém, pocakosom, gör-csöm, zszusum« stb” szemben az olyan típusú emberrel, aki „alacsony is, vézna is; [...] ördög tudja, csak csipog, mint valami kismadár”.⁵⁰

A téma megközelítésekor kétféle rendszert használ: a szociogenetikus és a pszichogenetikus kódot. Az első a korszak szociális, kulturális és gazdasági helyzetéről árulkodik, de még az I. Miklós uralkodása alatti politikai viszonyokkal is összefüggést keres.⁵¹ Kiváló példa erre a rendőrkapitánynál összehozott kis ünnepség, amelyet Csicsikov szerződéseinek megköltése alkalmából rendeznek. Az idézet – valószínűleg a *Holt lelkek*ből származó valamennyi idézet – a karneváli bőség szemléltetésére is alkalmas, akár a szöveg világában megmutatott étkek bősége, akár a pleonazmus használata révén. A rendőrkapitány ugyanis az étkek beszerzése terén „csodákat tudott művelni: mihelyt meghallotta, miről van szó, azonnal beszóltotta a kerületi rendőrfelügyelőt [...] Röviddel ezután pedig [...] megjelent az asztalon a tömérdek halféle: fehér viza, tok, lazac, sajtolt ikra, friss ikra, hering, ponty, azonkívül sajtok, füstölt nyelv és mindez a halasbódékból. Ráadásul az asztalra kerültek a háziilag készült ínycsalatok: pástétom, kilencpudos tok feje húsával és porcogójával töltve, azután más pástétomok, különféle bélesek rizikegombával, olajbogyóval, hússal. A városbeliek a rendőrkapitányt bizonyos tekintetben atyjuknak és jótévőjüknek tekintették. A polgárok között egészen úgy viselkedett, mint saját szeretett családja körében, a boltokban és vendéglőkben pedig, mint saját éléskamrájában.”⁵²

A pszichogenetikus kód Csicsikovot és a többi szereplőt segít megismerni azáltal, hogy milyen ételeket esznek, és hogyan esznek.⁵³ LeBlanc nem említi a helyzetek parodisztikusságát. Manyilov nem pusztán gourmet (ínyc), hanem a gourmet parodiája is, hiszen hangsúlyozottan semmilyen ízlése nincs. Szobakevics gourmand (falánk), hiperbolikus falánksága nem csak az ételekre terjed ki, hanem

minden egyébire – még a holt lelkek árának felverésére is. Az útszéli vendéglő fogadósa így jellemzi a két földesurat: „Manyilovnak előkelőbb szokásai vannak, mint Szobakevicsnek, mert amaz mindjárt főtt csirkét meg borjúpecsenyét rendel; ha van báránymáj, akkor azt is, de mindegyiket éppen hogy csak megízleli, Szobakevics ellenben csak egyfélért rendel, hanem azt mind megeszi, sőt még ráadást is követel ugyanazért az áért.”⁵⁴ Nozdrjovot nem érdeklik az ételek, az alkoholos italok ellenben annál inkább, emellett nagy hazudozó: „Elhiszed-e – teszi fel költői kérdését Nozdrjov –, hogy egy ebéd alatt csak én magam tizenhét üveg pezsgőt ittam meg?”⁵⁵ Korobocska gyanakvó és takarékos: „Jó lenne – gondolta közben Korobocska – ha lisztet és marhát vásárolna tőlem a kincstár számára, hát a kedvében kell járnom: sütemény még van tegnap estéről. Megmondom Fetyinyának, hozzon be lepényt. Jó lenne egy kis édes, hajtogatott tojásos béles is, nálunk azt nagyon jól csinálják, és nem kell sok idő az elkészítéséhez.”⁵⁶ Pljuskin zsupori és gyűjtögető, csak akkor tervezi megkínálni Csicsikovot, amikor az már felajánlja, hogy megveszi tőle a holt lelkeket: „Gyűjts be a szamováriba, hallod? – mondja az egyik cselédnek. – Itt a kulcs, add oda Mavrának, hogy menjen be a kamrába: ott a polcon kétszersült van abból a kalácsból, amelyet Alekszandra Szytepanovna hozott, mondd meg neki, hogy azt adja be a teához... várj! Hová szaladsz? Ostoba fajánkó! Micsoda tökfilkó vagy te! Talán bizony mehetnéked van már? Talán az ördög csiklandozza a lábadat? Előbb hallgasd végig, amit mondok: lehet, hogy a kétszersült héja már megromlott, ha igen, akkor kaparja le késsel, de a morzsákat ne dobja el, vigye ki a tyúkoknak.”⁵⁷ Pljuskin számára „az evés és ivás olyan cselekvésnek minősül – írja Kovács Árpád –, amely az idő elvesztegetését vonja maga után; [...] az éhség kielégítése a test térbeli kiterjedését és az életidő megcsonkítását eredményezi. Az alternatív cselekvés a térbeli létezés zsugorítása – ugyanis a tolvaj mástól lop, a zsupori önmagát lopja meg.”⁵⁸

A *Kopejkin kapitány története* egy az evés és annak szocio- és pszichogenetikus összefüggéseire is alkalmazható kicsinyítő tükör. Kopejkin állapotát a postamester-elbeszélő szinte kizárólag az étkezései/nem étkezései alapján jellemzi – oldalakon át. Egy rövid részlet példaként: „Eddig még eltengődött valahogy scsín és egy-egy falat marhahúson, de most már arra sem telik neki, most már csak a szatócsnál vehet valamiféle heringet vagy sós uborkát, meg két garas ára kenyeret, egyszóval éhezik szegény feje, az étvágya pedig olyan, akár a farkasé.”⁵⁹ A táborszernagy előtt Kopejkin egyetlen érve az éhsége: „De bocsánatért esedezem, kegyelmes uram, nekem bizonyos tekintetben már nincs mit ennem... Egy falat kenyérré valóm sincs már...”⁶⁰ Kopejkin az éhség miatt az oly

sokra tartott társadalmi hierarchia szabályait is megszegi. A kettejük rangja közötti különbséget a postamester-elbeszélő már nem az étkezésekkel, hanem az anyagi helyzetük közötti különbség kimondásával szemlélteti: „Ha magunkfélével csak egyetlen rangfokozattal is alacsonyabban álló hivatalnok beszél így, már az is gorombaságnak számít. Hát még ilyen óriási rangkülönbségnél: egy tábornoszernagy és egy Kopejkin kapitányocská! Kilencezer rubel és – nulla!”⁶¹

Az evés motívumával történő jellemzésekből is kirajzolódik, hogy a földesurak eltúlzott személyiségvonásai Csicsikov egyes jellemvonásaiban köszönnek vissza. Csicsikov és a földesurak kölcsönösen egymás tükörképei, karneváli szemszögből: leleplező hasonmásai. Manyilov figurája hiperbolikus paródiája Csicsikov fő tulajdonságának, a dekorumnak; Korobocská naiv ugyan, de éppoly gyanakvó és ravaszkodó, mint Csicsikov; Nozdrjov képes összevissza beszélni (hazudni) mindenfélét, akár egymásnak ellentmondó dolgokat is, ám – Csicsikovval ellentétben – akár motiváció vagy cél nélkül; Szobakevics Csicsikov számító oldalának a manifesztációja; Pljuskin a kapzsiságát és a gyűjtési vágyát reprezentálja.⁶² Csicsikov „maszkjaira” Korobocskával való találkozásakor az elbeszélő is ráirányítja a figyelmet beszédének árnyalatai kapcsán: „Azt hiszem, az olvasó már észrevette, hogy Csicsikov ezzel az asszonnyal – minden nyájassága ellenére – sokkal fesztelenebbül beszélt, mint Manyilovval, és nem sokat teketóriázott. Meg kell állapítanunk, hogy mi itt, Oroszországban – bár némely dologban még nem tudunk lépést tartani a külföldiekkel –, a viselkedés tudományában messze elhagytuk őket. A mi érintkezésmódunk valamennyi árnyalatát és finomságát nem is lehet számon tartani.”⁶³

Kopejkin, mint Csicsikov leleplező hasonmása a földesuraktól különböző módon jelenik meg. Kopejkin története Csicsikov lelepleződéséről kelle, hogy szóljon, hiszen a postamester revelatív felismerése: Csicsikov nem más, mint Kopejkin kapitány. Történetéből azonban éppen az derül ki, hogy a két személy semmiképpen sem azonos egymással. Kopejkinről a Csicsikovtól való megkülönböztetése szempontjából a leglényegesebb tudnivaló – s amely a postamester-elbeszélő hallgatósága számára döntő érvként is szolgál Csicsikov és Kopejkin kapitány azonossága ellen – már rögtön, a beékelt poéma második mondatában elhangzik: „Krasznoje alatt-e vagy a lipcsei csatában, elég az hozzá, hogy – képzeljék el – valami ágyúgolyó elvitte fél karját és fél lábát.”⁶⁴ A hallgatóság meglehetősen későn, és még éppen a „valódi” történet megkezdése előtt ébred rá, hogy a nagy leleplezés számukra tévút.

Az olvasó számára Kopejkin története azonban – mint kicsinyítő tükör – mindenképp segít az eligazodásban. Neve például az orosz pénzegységre, a „kopej-

kára” utal, s mint az Csicsikov élettörténetéből kiderül, a legszigorúbb elvét tulajdon édesapjától hallotta – „ami mindennél fontosabb: őrizd és kuporgasd a kopejkát, a kopejka a legmegbízhatóbb barát a világon”.⁶⁵ Így Kopejkin és Csicsikov a nevek hasonlóság általi mágiájának – itt: a fonocentrikusságnak – köszönhetően kapcsolódik össze. De a *Kopejkin kapitány története* másféle, ugyancsak mágikus módon is leleplező erejű. A mágia poétikai háttere ebben az esetben a *Holt lelkek* szerkesztettségében rejlik. Ahogyan a be-téttörténet második mondatának témája a főhős külseje, úgy a kerettörténet, és ezáltal a teljes poéma második mondatának témája Csicsikov külseje. A kettőt összeolvasva az olvasó arra következtethet, hogy Csicsikov maszklevétele, lelepleződése ebben a mondatban található: „A csészában egy úr ült, nem különösen szép, de nem is csúnya, nem túlságosan kövér, de nem is túlságosan sovány, nem lehetett volna ráfogni, hogy öreg, de azt sem, hogy valami nagyon fiatal.”⁶⁶ Ez a hangsúlyozott közepszerűség Gogol életművében pedig nem más, mint az ördög megnyilatkozása, ennek megfelelően Csicsikov sem más, mint maga az ördög. „Gogol elsőként látta meg – írja Merzskovszkij – álarc nélkül az ördögöt; meglátta valódi arcát, amely nem szokatlanságával, hanem hétköznapiságával, közepszerűségével szörnyűséges; elsőként értette meg, hogy az ördög arca nem távoli, idegen, különös, fantasztikus, hanem nagyon is közeli ismerős, többnyire valóságos, »emberi, nagyon is emberi« arc, tömegarc, mint »mindenki másé«, majdnem tulajdon arcunk azokban a percekben, amikor nem merészelünk önmagunk lenni és belenyugodni, hogy olyanok legyünk, »mint mindenki más«.”⁶⁷ Csicsikov alakjában Nabokov is a – számára egyébként különös jelentőséggel bíró – *poszoszty* (sekélyesség, közönségesség)⁶⁸ megtestesülését emeli ki: „Csicsikov maga egyszerűen az ördög rosszul fizetett ábrázolása, a Hádészól érkezett utazóügynök, »a mi Csicsikovunk«, ahogyan a Sátólán és Tsa. cég nevezhetné képzeletben a könnyen kezelhető, egészséges kinézetű, de belül reszkető és rothadó ügynökét. A *poszoszty*, amit Csicsikov megszemélyesít, egyike az Ördög fő attribútumainak, akinek a létezésében, tegyük hozzá, Gogol sokkal komolyabban hitt, mint Istenben.”⁶⁹

Ami Csicsikov démonikus-komikus közepszerűségét olykor a tragikusságig mélyíti, éppen az össznépi-ség, a kozmikusság, leginkább a *Holt lelkek* szereplőinek Csicsikovval való hasonlatossága. A közepszerűség kiterjed a poéma fő helyszínére is, maga a város, „N. kormányzósági székhely” „semmiben sem tért el más kormányzósági székhelyektől”, s Csicsikov ideiglenes lakhelye, szobája „a szokásos fajtájú volt, mint maga a fogadó is, vagyis pontosan olyan, mint általában a kormányzósági székhelyek fogadói”.⁷⁰ A városka meg nem nevezése is arra utal, hogy bármelyik vá-

ros lehetne, ez éppen egy a sok egyforma közül – így a démoni tér (a pokol) akár az egész világ minden pontján jelen lehet/van.

A meg-nem-nevezést az „egyszerűen kellemes hölgy” és a „minden tekintetben kellemes hölgy” jelenetében az elbeszélő még tematizálja is. Hosszasan mentegetőzik, miért nem árulja el a hölgyek neveit, majd – hiszen minden a feje tetején áll – a mentegetőzése után nem sokkal mégis megtudjuk azokat. „A szerző rendkívül nehéz helyzetbe került, nem tudja, milyen néven nevezze meg őket [a két hölgyet] úgy, hogy ezúttal meg ne haragudjanak rá, mint régebben már megtörtént. [...] Elég annyit mondani valamely városról, hogy lakik ott egy ostoba ember – ez már személyeskedésnek számít; hirtelen előugrik egy tisztas külsejű úr, és méltatlankodva kiabál: »Hisz én is ember vagyok, ezek szerint hát én is ostoba vagyok?« – szóval rögtön felfogja, miről van szó. Éppen ezért, az efféle kellemetlenségek elkerülése végett...”⁷¹

A név tematizálása által az elbeszélés addigi tárgyát felváltja a névről való beszéd, „[v]agyis: a referáló helyett az autoreferens szövegalkotás”, az „önreferens szövegképző szabály” kerül szóba. Habár Kovács Árpád szavai *A köpönyegre* vonatkoznak, igaznak bizonyulnak a *Holt lelkek*re is. „Arról van szó ugyanis – folytatja –, hogy az elbeszélő kijelentéseinek egységei az elbeszél világ egységeivé alakíthatnak át.”⁷²

Csicsikov üzleti tevékenysége és annak erkölcsi vonatkozása sem kizárólag rá tartozik: „*Morálisan* Csicsikov – írja Nabokov – aligha bűnös valamilyen sajátos bűnben amiatt, hogy megpróbált holtakat vásárolni egy olyan országban, ahol az élőket törvényesen vásárolták és elzalogosították.”⁷³ A poéma elbeszélőjének egy lírai betét végén a hallgatóságához intézett kérdése, amelybe bélelve a poéma egyik legfontosabb gondolata hangzik el újabb kérdés formájában, valamint ez utóbbi megválaszolása tragikusan kiábrándító, már elégikus és/vagy szatirikus hangnembe fordul. „Ám kiben van közületek annyi keresztényi alázat, hogy az egyedüllét, az elvonultság perceiben önnön lelkébe mélyedve – nem fennhangon, csak gondolatban – ezt a nehéz kérdést intézze önmagához: »Vajon nincs-e bennem is valami Csicsikoból?« No hiszen még csak az kellene!”⁷⁴ Ez a gondolat már a *Kopejkin kapitány története* kapcsán is felmerült, hiszen annak hallgatósága a *Holt lelkek* olvasóit reprezentálja, s amennyiben azok nem mások (vagy éppen olyanok), mint Csicsikov (vagy Csicsikov maszkjai), akkor az olvasóval is felcserélhetőek.

Csicsikov negatív, démoni-komikus trickster párja Nozdryov; ezáltal Csicsikov leleplező hasonmása is: N. városka számára Csicsikov leleplezése is az ő közreműködésével történik, ironikus módon épp az egyébként a dolgok valódiságát eltakarni vagy a „felszín” képviselni hivatott bálon. Nozdryov tipikus trickster,

Csicsikov számára az aszociális viselkedése miatt (letegezi Csicsikovot) azonnal ellenszenvenné válik, azonkívül részeges, verekszik, folyton hazudik és csal a kártyában (és egyéb játékban).

Csicsikov üzleti tevékenysége, a lelkekkel való kereskedelem „nem emberi akció, hanem sátáni tevékenység, s Goethe *Faustja* óta Mefisztóhoz köthető. (Ebben az értelemben a *Holt lelkek* a Faust-legenda sajátos orosz változatának tekinthető.)”⁷⁵ Csicsikov Fausttal mutat rokonságot, hiszen, egyfelől, a pénz miatt lemondott a lelkéről – élete során az egyetlen dolog, ami motiválja, a pénz, s ezért képes minden emberi érzésről lemondva bárkin átgázolni; másfelől a kormányzó leánya iránt érzett szerelem esélyt ad számára a megtisztuláshoz, a megváltáshoz. Kettejük első találkozására, habár Csicsikov részéről mindenképpen szerelem első látásra, mindkét fél részéről paródiába csap át. A lány észre sem veszi Csicsikovot, de az elbeszélő mégis a szerelemről beszél: „ha Csicsikov helyett egy húszéves ifjú kerül az útjába – huszár, diák vagy pályája kezdetén levő fiatalember – úristen! micsoda érzések ébredtek volna annak a szívében, micsoda felindulás, micsoda bűvölet kerítette volna hatalmába!”⁷⁶ Csicsikov képzeletét sem foglalkoztatja sokáig a szerelemmel teli jövő: elkezd ábrándozni a lányról, akit majd feleségül vesz, s aki mellé hamar „kétszázezrecskét” is képzel hozományul, amely „olyan csábító volt, és annyira foglalkoztatta a képzeletét, hogy kezdett haragudni magára, amiért a fogatok összeütközése után nem tudakolta meg a fullajtártól vagy a kocsis-tól, hogy kicsodák a hintó utasai”.⁷⁷

Csicsikov Fausttal és Mefisztóval való kapcsolatára még utalás is történik, bár karneváli, szintén kifordított, módon: Manyilov nagyobbik, „éles eszű” fiát „Femisztoklusznak”⁷⁸ hívják. A szokatlan hangzású név első két mássalhangzóját felcserélve a – továbbra is szokatlan hangzású – Mefisztokluszt kapjuk, amely már konkretizálja a Mefisztóra való utalást. Ez a példa ismét a szövegben működő mágiára hívja fel a figyelmet, amely ismét a fonocentrikus kapcsolatokat helyezi előtérbe. (Az erőteljes fonocentrikusság a hangzás és az írás közötti különbség semmissé tétele, pontosabban: a kettejük egységének visszaállítása felé irányítja a szöveget.)

Csicsikov a poéma még egy vonatkozásában lesz azonosítva az ördöggel. Miután a postamester és hallgatósága a Kopejkin kapitánnyal való azonosságot kizárja, több feltevés is születik Csicsikov kilétéről, a legötletesebb a Napóleonnal való azonosítás. „A rendőrkapitány, aki részt vett az 1812-i hadjáratban, és személyesen látta Napóleont, szintén kénytelen volt beismerni, hogy a híres férfiú semmivel sem lehetett magasabb termetű, mint Csicsikov, ami pedig testalkatát illeti, Napoleonra sem lehet azt mondani, hogy túlságosan kövér, de azt sem, hogy sovány.”⁷⁹ Napó-

leon külsejének leírásában tehát éppen az a középszerűség jelenik meg, amely Csicsikovében, s kettejük démonikusságát emeli ki, hogy Napóleon „az orosz népi tudatban nem más volt, mint az Antikrisztus”.⁸⁰ Az elbeszélő is felhívja erre a figyelmet, egy „ismert” prófétát idéz, aki szerint „Napóleon az Antikrisztus [...] és uralkodni fog az egész világon”.⁸¹ Napóleon és az ördög azonosításának gondolata Puskin *A pikk dáma* című elbeszélését is idézi. A német Hermann a barátja „igazi regényes figurának” tartja: „napóleoni arcél és mefisztói lélek”. Miután Hermann szó szerint halálra rémít egy idős grófnőt, az ablakban állva „csodálatosan emlékeztetett Napóleonra”.⁸²

Az ördöggel szövetségre lépett ember – a mitológus logikának megfelelően – maga is ördöggé válik, így Csicsikov valóban magával az ördöggel azonos. „Tudjuk, anélkül, hogy megértenők, hogy aki a tiltott dolgot véghezviszi s a tabut áthágja, maga is tabuvá lesz.”⁸³ Csicsikov a lelkekkel való kereskedés mellett, ahogyan Faust is, elköveti a lehető legnagyobb bűnt, közvetve – ezért mágiakusan, de egyúttal parodisztikusan – az ügyész gyilkosa lesz: „Mindezek a [Csicsikovról szóló] fejtegetések, vélemények, híresztelések – nem tudni, miért – a szegény ügyészre tették a legmélyebb hatást. Annyira hatottak rá, hogy mikor hazaért, elkezdett gondolkodni, töprengeni, tépelődni, aztán egyszerre csak – mint mondani szokás – se szó, se beszéd, fogta magát és meghalt.”⁸⁴ Minden komikussága ellenére a „gyilkosságnak” van tragikus aspektusa, s az ördög emberre tett démonikus hatására, az ördög komolyan vételére figyelmeztet.

A *Holt lelkek* trilógiaterve Dante *Isteni színjátékának* hármas felosztását követi, az első rész a Pokol, a második a Purgatórium, a harmadik a Paradicsom Gogol korába és Oroszországba helyezett, átírt parafrázisa lett volna. A szereplők zöldségekkel, legyekkel vagy tárgyakkal történő azonosítása, eltárgyasítása, a holtak élőkként való szerepeltetése mind azt kísérik meg kimondani, hogy a világ, legalábbis a *Holt lelkek* első részének világa valójában maga a pokol.

A szöveg bestiáriuma is ezt támasztja alá: Csicsikov érkezőkor Manyilovnál „harsányan kukorékol” a kakas,⁸⁵ amely a folklórban a „tisztátalan lelkeket elkergető, hazajáró holtakat elijesztő” tevékenységet jelenti.⁸⁶ A többi földesúrnál, valamint a két hölgy társaságában feltűnik egy vagy több kutya – Szobakevics esetében a kutyát jelentő nevről van szó, Pljuskin pedig „kutyának” nevezi⁸⁷ –, amely(ek) az *Isteni színjáték*ból is ismert háromfejű Cerberuszra, a Pokol házörzőjére engednek asszociálni. A kutya a mitológiában, a holtak világához tartozása folytán lélekvezető, vonítása halált jelent.⁸⁸ De az ember és a légy, valamint az ember és a ló felcserélése is többletjelentéssel bír. A légy a keresztény hagyományban tisztátalansága miatt a gonosz és a döghalál szimbóluma volt. „A vágató ló az egyik legfélelmetesebb *idő- és haláljelkép*. Sok mítoszban a pokol lovaként jelenik meg.”⁸⁹

Gogol az *Isteni színjátékot* irodalmi eszménynek tekintette, s a *Holt lelkek* megpróbálja azt hitelesen (hittel), kétkedés nélkül újramondani. Mint az közismert, Gogol minden próbálkozása ellenére sem találta meg az utat, miként lehet a művészetet a feltétel nélküli hittel egyesíteni, így a *Holt lelkek* végérvényesen töredékben maradt. Gogol művészetében az egyetlen hatékony eszköz az ördög ellen a (karneváli) nevetés. A nevetés felszíni, tagadó, elutasító hatása mögött ott „a nevetető erő pozitív oldala”. Ez a nevetés Bahtyin szerint „istenivé” teszi a nevetést,⁹⁰ ily módon tehát „Gogol nevetése – az ember küzdelme az ördöggel”.⁹¹



Kis Gábor (Debrecen, 1980): a Miskolci Egyetem magyar szakán végzett. Doktori tanulmányai befejeztével jelenleg disszertációja védésére készül a Debreceni Egyetemen. Elsősorban mítoszkritikával foglalkozik, doktori kutatásának témája az ördöggel kötött szövetség a 19. századi világirodalomban.

JEGYZETEK

- 1 BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. KÖNCZÖL Csaba et al., Bp., Gond-Cura/Osiris, 2001, 137.
- 2 BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba = M. M. B., *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája; Rabelais és Gogol; Szatíra*, ford. KÖNCZÖL Csaba – RAINCSÁK Réka, Bp., Osiris, 2002, 7–508. ltt: 12.
- 3 SCHINDLER, Norbert, *Karnevál, egyház és fordított világ: A 16. századi nevetéskultúra funkciójáról*, ford. SAJÓ Tamás = *Történeti antropológia: Módszertani írások és esettanulmányok*, szerk. SEBŐK Marcell, ford. APOR Péter et al., Bp., Replika Kör, 2000, 183–215. ltt: 195.

- 4 Uo.
- 5 BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A népi nevetéskultúra és a groteszk*, ford. KÖRÖSI József = M. M. B., *A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok)*, ford. és válogatta KÖNCZÖL Csaba – KÖRÖSI József, Bp., Gondolat, 1976, 303–352. ltt: 310.
- 6 BAHTYIN 2002, 19.
- 7 SCHINDLER, i.m., 194.
- 8 BAHTYIN 1976, 306–307. [Kiemelés az eredetiben.]
- 9 SCHINDLER, i.m., 196.
- 10 BAHTYIN 1976, 310.
- 11 Uo., 311.
- 12 BAHTYIN 2001, 158.
- 13 Uo., 159.
- 14 BAHTYIN 1976, 338.
- 15 SHINDLER, i.m., 196.

- 16 BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *Rabelais és Gogol: A szó művészete és a népi nevetéskultúra*, ford. KÖNCZÖL Csaba = BAHTYIN 2002, 509-522. ltt: 549.
- 17 BAHTYIN 2002, 516.
- 18 KOVÁCS Árpád, *A szómű Gogol prózájában = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I.*, alkotó szerk. KROÓ Katalin, Bp., Bölcsész Konzorcium, 2006, 195-215. ltt: 200.
- 19 BAKCSI György, *Gogol: Holt lelkek* = B. Gy., *Öt orosz regény* Bp., Tankönyvkiadó, 1989, 13-93. ltt: 23. [Kiemelés tőlem.]
- 20 GORETITY József, *Hit és/vagy művészet: Egy jubileum apropóján – Gogol Holt lelkek-jének margójára*, Debreceni Disputa, 2009, 7-8, 119-123. ltt: 120.
- 21 GORETITY 2009, 119.
- 22 MEREZSKOVSKIJ, Dmitrij Szergejevics, *Gogol és az ördög*, ford. URBÁN NAGY Rozália, Bp., Új Mandátum, 1995, 32.
- 23 GORETITY 2009, 119-120.
- 24 GOGOL, Nyikolaj Vasziljevics, *Holt lelkek*, ford. DEVECSERINÉ GUTHI Erzsébet, Bp., Magyar Helikon, 1974, 5; 183 és 232. [Kiemelés az eredetiben.]
- 25 *Uo.*, 234.
- 26 FRANGER, Donald, *Dead Souls: The Mirror and the Road*, Nineteenth-Century Fiction, Vol. 33, No. 1, (Jun., 1978), 24-47. ltt: 35.
- 27 FUSSO, Susanne, *Designing Dead Souls: An Anatomy of Disorder in Gogol*, Stanford, Stanford University Press, 1993, 103-104.
- 28 GOGOL, *i.m.*, 234.
- 29 HOLL, Bruce T., *Gogol's Captain Kopeikin and Cervantes' Captive Captain: A Case of Metaparody*, Russian Review, Vol. 55, No. 4 (Oct., 1996), 681-691. ltt: 688.
- 30 Holl a metaparódia kifejezést pusztán a beékelt történetre alkalmazza, ám úgy vélem, a szöveg koherens részeként annak műfaja kihat, áterjed az egész szövegre.
- 31 39-41. fejezet. Lásd: CERVANTES, *Az elmés nemes Don Quijote de La Mancha I-II.*, ford.: GYÖRY Vilmos, átdolgozta: BENYHE János, Bp., Európa, 1966, 350-385.
- 32 Az elbeszélés elemzését lásd: GARCÉS, María Antonia, *Cervantes in Algiers: a Captive's Tale*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002, 182-232. Csicsikov szerelem általi megváltása is rokonságot mutat a *Don Quijotéval*, Garcés elemzésében rámutat a szövegíró keresztény metaforikájára, amely középpontjában Zoraida alakjának Szűz Máriával való hasonlósága/azonosságára áll.
- 33 HOLL, *i.m.*, 688-689.
- 34 PÁLFI Ágnes, *Athleta Christi – Utópisztikus (?) világgép: Bekezdések Cervantes regényé- nek kronotopozáról = Utópiák és ellenutópiák*, szerk. KROÓ Katalin és BÉNYEI Tamás, Bp., L'Harmattan, 2010, 51-74. ltt: 54.
- 35 GOGOL, *i.m.*, 62.
- 36 *Uo.*, 186.
- 37 *Uo.*, 216.
- 38 *Uo.*, 191.
- 39 *Uo.*, 131.
- 40 *Uo.*, 156, 171.
- 41 *Uo.*, 106.
- 42 *Uo.*, 142.
- 43 *Uo.*, 12.
- 44 *Uo.*, 101.
- 45 *Uo.*, 115.
- 46 *Uo.*, 155.
- 47 *Uo.*, 41.
- 48 BAHTYIN 2002, 28.
- 49 *Uo.*, 29.
- 50 GOGOL, *i.m.*, 184 és 51-52.
- 51 LEBLANC, Ronald D., *Dinner with Chichikov: The Fictional Meal as Narrative Device in Gogol's „Dead Souls“*, Modern Language Studies, Vol. 18, No. 4 (Autumn, 1988), 68-80. ltt: 68.
- 52 GOGOL, *i.m.*, 171-172.
- 53 LEBLANC, *i.m.*, 73-75.
- 54 GOGOL, *i.m.*, 68.
- 55 *Uo.*, 71.
- 56 *Uo.*, 57-58.
- 57 *Uo.*, 141.
- 58 KOVÁCS Árpád, *Szavak és dolgok között: az írás költészete Gogol Holt lelkek című poémájában = K. Á., Prózamű és elbeszélés: Regényepoétikai írások*, Bp., Argumentum, 2010, 178-206. ltt: 192.
- 59 GOGOL, *i.m.*, 238.
- 60 *Uo.*, 239.
- 61 *Uo.*, 240.
- 62 FRANGER, *i.m.*, 28.
- 63 GOGOL, *i.m.*, 50-51.
- 64 *Uo.*, 235.
- 65 *Uo.*, 264.
- 66 *Uo.*, 5.
- 67 MEREZSKOVSKIJ, *i.m.*, 12.
- 68 Erről lásd: GORETITY József, *Vladimir Nabokov kísérlete egy regényírási modell megalkotására (Végzetes végjáték) = G. J., Töredékesség és teljességigény: Huszadik századi orosz prózai művek értelmezése*, Bp., Palatinus, 2005, 157-175. ltt: 159. „Az oroszoknak van, vagy legalábbis volt, egy sajátos szavuk az önelégült nyárszolgáriságra – a posloszty. Nemcsak a nyilvánvalóan hitványra alkalmazhatjuk ezt a szót, hanem még inkább arra, ami hamisan fontos, hamisan szép, hamisan szellemes, hamisan vonzó. Ha ezt a halálós jelzőt alkalmazzuk valamire, ha valamit poslijnak mondunk, az nemcsak esztétikai, hanem erkölcsi ítélet is. A valódi, az őszinte, a jó sohasem posloszty. Azt is mondhatjuk, hogy az egyszerű, civilizálatlan ember ritkán vagy talán soha nem poslij, mivel a posloszty feltételezi a civilizáció mázát. A parasztnak városlakóvá kell válnia, hogy közönséges lehessen. Tarka nyakkendőnek kell eltakarnia a becsületet ádámscutkát ahhoz, hogy létrejöjjön a posloszty.” NABOKOV, Vladimir, *Nyárszolgáriság és a nyárszolgáriság*, EX Symposium, 2005/51. <http://www.ex-symposium.hu/cikk/1268/2> (Letöltve: 2013. február 6.)
- 69 NABOKOV, Vladimir, *Nikolay Gogol*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1973, 72. [Kiemelés az eredetiben.]
- 70 GOGOL, *i.m.*, 6.
- 71 *Uo.*, 212.
- 72 KOVÁCS Árpád, *A gogoli szövegű (A köpönyeg – írva és olvasva) = Regények, médiumok, kultúrák*, szerk. K. Á., Bp., Argumentum, 2010, 259-270. ltt: 265-266.
- 73 NABOKOV 1973, 72. [Kiemelés az eredetiben.]
- 74 GOGOL, *i.m.*, 287-288.
- 75 GORETITY 2009, 121.
- 76 GOGOL, *i.m.*, 102.
- 77 *Uo.*, 105.
- 78 *Uo.*, 29.
- 79 *Uo.*, 242.
- 80 GORETITY 2009, 121. A korabeli európai irodalom Napóleon-képéről lásd: KÁLAI Sándor, *Irodalom, nemzet, Napóleon: kísérlet A nyomorultak, A pármái kolostor, a Hiúság vására és a Háború és béke című regények komparatív elemzésére = Motívumkutatás és mítoszkritika: Komparatistikai tanulmányok*, szerk. GORETITY József, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 114-144.
- 81 GOGOL, *i.m.*, 242.
- 82 PUSKIN, Alekszandr, *A pikk dáma* ford. TRÓCSÁNYI Zoltán = A. P. *Válogatott prózai művei*, ford. BRODSZKY Erzsébet et al., Bp., Európa, 1972, 285-318. ltt: 307 és 309.
- 83 FREUD, Sigmund, *Totem és tabu*, ford. PÁRTOS Zoltán, Bp., Göncöl, 1990, 36.
- 84 GOGOL, *i.m.*, 248.
- 85 *Uo.*, 22.
- 86 *Mitológiai Enciklopédia I-II.*, főszerk. TOKAREV, Szergej Alekszandrovics, a szerk. biz. tagjai BRAGINSZKIJ, Jozsif Szamujlovics et al., a magyar kiad. szerk. HOPPÁL Mihály, ford. BÁRÁNY György et al., Bp., Gondolat, 1988. I. köt., *Kakas* címszó.
- 87 GOGOL, *i.m.*, 112.
- 88 TÁNCZOS Vilmos, *Szimbolikus formák a folklórban*, Bp., Kairosz, 2007, 52.
- 89 *Uo.*, 43. [Kiemelés az eredetiben.]
- 90 BAHTYIN 2002, 517.
- 91 MEREZSKOVSKIJ, *i.m.*, 10.