

A rítustól az elbeszélésig. Gogol: *Esték egy gyikanykai tanyán* című novellaciklusának mitopoétikai értelmezéséhez

Máté András

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

From Rites to Narrative. Mythopoetic Interpretation of Gogol's *Evenings on a Farm Near Dikanka*.

Abstract: Gogol's first collection of short stories is an early example of the genre of the narrative cycle, which was of great importance in the development of Russian prose literature. For Gogol, the way to both the story told and the narrative voice is through Eastern Slavic folklore. The aim of our work is to define the genre archetype of Gogol's cyclic narrative and to examine the path from the rites represented in the short stories to the ritualised narrative, with particular attention to the rituals surrounding the narrative situation.

Absztrakt

Gogol első novelláskötete egy korai példa az orosz prózairodalom kialakulásában nagy jelentőséggel bíró elbeszélésciklus műfajára. Gogol számára mind az elbeszélő történethez, mind pedig az elbeszélői hang megtalálásához a keleti szláv folklóron keresztül vezet az út. Munkánk célja a gogoli ciklikus elbeszélés műfaji archetipusának meghatározása és a novellákban megjelenített rítusoktól a ritualizált elbeszélésig vezető út vizsgálata, különös tekintettel az elbeszéléshelyzetet övező szertartásokra.

A novellaciklus mitopoétikai megközelítéséről

A szakirodalom Gogol 1831-es elbeszélésciklusának általában kevesebb figyelmet szentel, mint az író későbbi műveinek, holott feltételezésünk szerint ezekben a korai művekben nem csupán Gogol későbbi írásművészetének sajátos jegyei bukkannak föl (mint pl. a szkáz-elbeszélés, egyes kulcsmotívumok és alakok), hanem e korai novellaciklusnak a 19. századi orosz próza alakulástörténete szempontjából is fontos szerepe van.¹ Ennek jelentőségét felmérhetjük, ha tekintetbe vesszük, hogy A. Pogorelszkij 1828-ban publikálja a *Hasonmás, azaz estéim Kisoroszországban* című elbeszélésciklusát, A. Puskin 1831-ben a *Bélkin elbeszéléseit*, s vele egyidőben az orosz regény műfaji etalonjává vált *Anyegin*, illetve Ju. Lermontov 1839-40 folyamán a *Korunk hőse* novelláit, amelyek novellaciklusként és regényként is olvashatók.

¹ A korai Gogol-novellák legfontosabb értelmezéseiként a teljesség igénye nélkül az alábbiakat sorolhatjuk fel. Ju. Lotman (Lotman 1994) a művészi tér vizsgálata kapcsán fektet különösen nagy hangsúlyt a korai novellák értelmezésére. Ju. Mann (Mann 2007) a korai Gogol-művek poétikáját a karnevalizáció felől közelíti meg. Kiindulópontja Bahtyin közismert tanulmánya (Bahtyin 2002), amelyben a gogoli és a rabelais-i nevetéskultúrát hasonlítja össze az alakok megformálása, a nyelvhasználat, az ambivalencia és a karneváli motívumok (pl. tánc, maszkok, nevetés, groteszk, gúnynevek) szempontjából. L. Szofronova (Szofronova 2010) a mitológiai hagyományra támaszkodva látja elemezhetőnek ezeket a novellákat, és monográfiájában nagy hangsúlyt fektet a folklór a mítosz és a rítus szerepére, valamint az alakok mitológiai szemantikájára. Dukkon Á. a khtonikus motívumokat vizsgálja Gogol korai műveiben. (Dukkon 2021)

Közismert, hogy az ukrán-lengyel felmenőkkel rendelkező szerző korai munkásságára nagy hatással voltak szülőhelyének mítoszai és folklórja. Mint Gogol (1957) első ismert jegyzetfüzetéből (*Книга всякой всячины*) kiderül, az író tudatosan és szisztematikusan gyűjtötte az ukrán hiedelmeket, mondákat, szólásokat, közmondásokat és dalokat, melyeket közvetlenül felhasznált a korai elbeszélésekben mottók vagy lábjegyzetek formájában. Ilyenek például a koljádáról vagy a viaszöntés szertartásáról írt lábjegyzetei, a novellákhoz mellékelt nyelvi-kulturális szószedetei, de ilyenek például azok az utalások, amelyek az egyes novellák és elbeszélések fő cselekményével is kapcsolatba hozhatók: az égitestek ellopásának hiedelme, vagy a mavkákról és a ruszálkákról alkotott népi képzetek. A *Szorocsinci vásár* című elbeszélésben pedig minden fejezet elején egy-egy idézet szerepel: „egy régi legendából”, „egy kisorosz komédiából”, egy kisorosz ének”, „egy népmeséből”, „egy közmondás”, „lakodalmi ének”, s ezek néha irodalmi művekből vett idézetekkel is keverednek (pl. Kotljárevszkij *Aeneis*). A novellák tehát egy műfajilag heterogén, az irodalom és a folklór határán elhelyezkedő szövegtörzset alkotnak.

Azonban maga az elbeszélésciklus is, mint sajátos műfajforma, szoros kapcsolatban áll a folklórral és a mitológiai képzetekkel. N. Frye (1998, 445) szerint az elbeszélés, mint a szöveg ritmusa, maga is egy rítus, a ritmus őseredete pedig a természet körforgása, ami az évszakváltozások formájában, a novelláskötetben is megjelenik. Frye meghatározása alapján a szertartások arra hivatottak, hogy az ember általuk segítse ezt a körforgást, így tovább erősödik a rítus és a ritmus közötti kapcsolat, melynek az *Estékben* is kiemelt szerepe van.

A műalkotás elbeszélésének eredetét tehát a rítusban lelhetjük fel, lévén az cselekvések időbeli sorozata (...) Rítus tapad a természet minden fontos visszatérő jelenségéhez, a nappalhoz, a hold változásaihoz, az évszakokhoz és napfordulóhoz, a lét fordulópontjaihoz, a születéstől a halálig (...)

V. Propp (2006, 19-20) szerint a szertartás a természettel folytatott harc eszköze, a rítus célja a természet befolyásolása (ún. szimpatetikus mágia). A mese nagyon sok szokás és szertartás nyomát őrzi, ezért a varázsmese és a különböző rítusok kapcsolata tagadhatatlan. Propp ezután három csoportra osztja a szertartás és az azon alapuló mese viszonyait: 1. a mese és a rítus megegyezik egymással; 2. a mese újraértelmezi a rítust (a forma megváltozik); 3. a rítus megfordítása, vagyis a mese, megőrzi a szertartás formáit, de ellentétes értelemmel ruházza fel.

Lotman (1994, 83) meghatározása szerint a ciklikus időbeli mozgásnak alárendelődő szövegeket az jellemzi, hogy hiányzik belőlük a kezdet és a vég kategóriája, „a szöveg egy szüntelenül ismétlődő mozgást végző mechanizmusként gondolható el, amely a természeti folyamatokkal, az évszakok, napszakok, csillagképek váltakozásával szinkronban működik.” Az emberi élet ugyancsak állandóan ismétlődő ciklusként értelmeződik, ahol a halál szükségszerű előképe az újjászületésnek és az átalakulásnak. A szöveg egyes komponensei a természeti folyamatok ciklusához igazodó rítus elemeinek funkcióját töltik be. Az általunk vizsgált szövegek esetében

ilyenek lesznek például a *kalendáriumi mítoszok*, amelyek a természet évente ismétlődő körforgását jelölik (pl.: téli és nyári napforduló). Gogol első novellaciklusában az ismétlődés köti össze a történeteket, a halál és az újjászületés motívumainak lenyomatai is ismétlik egymást. Az elbeszélések ritmust képeznek, a kezdet és a vég megjelenik a novellákban, azonban nem egyenlőek a szerkezeti egység értelemben vett kezdettel és véggel. Mindezek alapján egyértelműen kijelenthetjük, hogy bár az *Esték* novellái önmagukban lineáris szüzsével rendelkeznek, a novellafüzér egészként egy *ciklikus szüzsét* alkot, így az *Esték* egy kiváló korai példa az orosz irodalomban megjelenő ciklikus elbeszélésre (ezt sugallja maga a napszakok változására utaló cím is – „*Esték*”).

Jelen munkánk célja a *gogoli ciklikus elbeszélés műfaji archetípusának* meghatározása. Továbbá azt szeretnénk tisztázni, hogy milyen viszonyban állnak Gogol elbeszélései a szövegekben megjelenő rítusokkal és szertartásokkal? A dolgozat második felében pedig azt vizsgáljuk meg, hogy az elbeszélés körülményeinek részletezése, a történetmesélés mint az *elbeszélés eseménye*, a „mese- és történetmondók” személye, vagyis az elbeszélő cselekedet² mennyiben vesz részt az elbeszélésciklus jelentésalkotási folyamataiban. Az elbeszélésciklus mitopoétikája szempontjából különösen a kalendáriumhoz kötődő elbeszéléseknek van jelentősége, ezért ezekből kettőt veszünk szemügyre.

A kalendáriumi rítusok és hiedelmek az elbeszélésekben

A Szent Iván-éj rítusa (Вечер накануне Ивана Купала)

Szent Iván-éjt a szláv kultúrkör Keresztelő Szent Jánoshoz köti, azaz népi nevén Iván Kupalához. A keleti szlávok elképzelése szerint a Nap június 23-án este elindul téli útjára és a szertartás kozmikus értelmezése szerint ennek a fordulatnak a mágikus elősegítése a Kupala-rítus. Innen nézve érthető, miért kell az „éjjeli napot” jelképező máglyákon elégetni a vegetációt jelképező növényeket és füveket, mintegy előkészítendő és elősegítendő a Nap távozását. A Kupala-rítusok, melyeket a napforduló előtt végeztek, olyan összetett szertartáskomplexumot képeznek, melyek fő komponensei a következő rituális cselekvések: füvek és virágok gyűjtése, a házak, építmények zöld ágakkal és füvekkel való díszítése, tüzek gyújtása, szalmabábu készítése és elégetése, jóslások, a boszorkány láthatóvá tétele és kiűzése, démoni erők leküzdése. A Kupala-szertartások központi aktusa a boszorkány szimbolikus megsemmisítése, mely során a boszorkányt szimbolizáló rituális tárgyat megsemmisítették. Az ekkor elvégzett rituálék főbb célja általában a termékenység előidézése (Tolsztaja et al. 2002, 201).

² Azaz a genette-i értelemben vett *elbeszélő aktus*. Vö. Gerard Genette: Az elbeszélő diszkurzus. In: *Az irodalom elméletei I.* Szerk. Thomka Beáta. Pécs, Jelenkor – JPTE, 1994. 61–98.

Gogol elbeszélésében a Kupala-szertartás több elemével találkozhatunk: szerelemvarázslás témája, a viaszöntés szertartása, a füvek gyűjtése, a boszorkány láthatóvá válása. Petro, a novella hősének árvasága nyilvánvalóan kapcsolatba hozható a mitológiában csodás képességekkel felruházott gyermekistenek alakjával, akik a transzcendens világgal való kapcsolat letéteményesei. Baszavrjuk az ördög a szövegben többféle alakban jelenik meg és többféle értelmezést kap. Egyfelől mint ördögi ember (nevében a *бес* 'ördög' jelentéssel), másfelől mint megkísértő, az alvilág ura (*дьявол, сатана*) a démoni erők antropomorfizált alakja, s végül mint halott, azaz a túlvilági szellemek, vámpírok képviselője (Szavenko, 2006, 112-116). Neve ugyanakkor egy másik etimológiai lehetőséget is magában rejt, a kárpáti *boszorkány* elnevezését. Vinogradova (2000, 236) szerint ezt az alakot tekinthetjük a boszorkány egy fajtájának, aki épp úgy megjelenhet öregasszony, mint gyönyörű lány képében.

A novella cselekménye ugyanakkor összevethető a beavatási szertartással, mely Propp (2005, 55-61) munkái alapján szervesen kapcsolódik az orosz varázsmesékhez. Helyszíne az emberek élőhelyétől mágikus térként különül el, melyen csak Baszavrjuk, az ördögi ember segítségével képes átkelni Petro kozák. A rituálét a boszorkány vezeti, azt pedig okvetlenül meg kell említenünk, hogy a Baba Jaga alakja az ősi beavatási szertartást vezető papnő alakjából származik, (Tokarev, 1988, 608) a Baba Jagával való asszociációt pedig a mű is megengedi, hol 'Jagának', hol 'boszorkánynak' nevezve a női démont.

A szertartás menete és eredménye megegyezik a beavatási szertartásával: a gyermek a szertartáson életét veszti, a beavatási szertartásnak pedig kulcsfontosságú eleme volt, a fiú (eljátszott, rituális) meggyilkolása és a férfiként való újjászületése (Propp, 2005, 55-61). A novellában hasonló módon Petro a szertartás után halotti álomba merül, s azt is tudjuk róla, hogy két napon és három éjjelen keresztül aludt, a harmadik napon ébredt fel. Ide kapcsolható Korzs, a jövendőbeli após különös mondata is, aki a kincseszsákok láttán a következő szólással él: „hely, ez az ilyen, amolyan Petro”. Az orosz eredeti szövegben itt egy frazeologizmus áll: «Сякой, такой Петрусь, намазанный!», ahol a *мазать, помазание* ige szakrális-rituális eredetű. A 'felkenés, megkenés' szertartása (az uralkodó felkenése, az utolsó kenet feladása) a beavatási rítus jelentését idézi fel az olvasóban.

A szertartást továbbá érdemes összevetni a Szent Iván-éji hagyományokkal, melyek szerelmet hoznak annak résztvevőire, ahogy ez történt Petróval és Pidorkával. A szertartást értelmezhetjük tényleges Szent Iván-éji szokások láncaként is, ugyanis több ilyen szokás, kapcsolódó motívum is megjelenik a novellában. A páfrány a folklórban elfoglalt szerepét látja el: a hagyomány szerint Szent Iván éjjelen a páfrány kivirágzik, „tüzes virága” felfedi a földbe rejtett kincs hollétét. (Tokarev, 1988 598-599) A Kupala-szertartások egyik fontos eleme ugyanis a földben rejtett kincs felszínre hozatala, kiszabadítása a föld mélyéről. A kincskeresés célja szintén mágikus eredetű, a földbe rejtett kincs – a szoláris mitológiai hagyomány szerint – valójában az elrejtett égitesteknek (napnak, holdnak) felel meg, amelyet a démoni erők elraboltak. A hős feladata pedig ennek a kincsnek (fénynek, termékenységnek) az alvilágból a felszínre hozatala.

A kincs kiszabadítása a keleti szláv legendák szerint halált hoz azokra, akik megpróbálják felhasználni; a kincset csak az tudja felszínre hozni, akinek a kezéhez szörnyű bűn, vér tapad. A kincskeresés eredménye tehát pusztító erejű következményekkel jár a kincs megtalálójára, Gogol novellájában Petro számára, aki a két zsák arany megszerzése után pontosan egy évvel meg is hal.

A kincskeresés motívumában a szerelmi rituálét is felfedezhetjük. Érdeemes fölidézni a *kupala* szó további etimológiai jelentését, amely rokonságot mutat a latin *cupido*-val, indoeurópai töve pedig a 'heves vágy, kívánás, forrongás, sóvárgás' jelentéseket hordozza (ui.). Nem véletlen, hogy a páfrány virágának megszerzése a vágyakozás és mindent elborító heves lángolás szavaival kerül leírásra a szövegben, és erotikus töltetet hordoz:

S lám – az egyik kicsi bimbó pirosodni kezdett s mintha élne, megmozdult. Ez már aztán valóban különös! Mozog, mind nagyobb és nagyobb lesz s egyre piroslik, akár az izzó parázs. Egy kis csillag lobbant fel, valami halkán roppant, s a virág kibomlott Petro szeme előtt, mint a láng, a többit is megvilágítva maga körül. (Gogol, 1971, 56)

A „csillag” és az „izzó parázs” a nyári napforduló kozmikus eseményét idézi meg, míg a leírás érzéki jelzői (a kis piros bimbó, mely egyre nagyobb lesz) a szerelmi vágy szomatikájával töltik meg a jelenetet. A páfrány virága így a női nemi szervvel kerül kapcsolatba. Ez az összefüggés rávilágíthat arra, hogy Pidorka alakja hogyan áll párhuzamban a Nappal. Nem véletlen, hogy Pidorka a következő szavakkal utasítja el a gazdag kérője ajánlatát: „Sötét lesz, sötét a házam: jávorfából készült, és kémény helyett kereszt áll a tetejében.” (Gogol, 1971, 54) Ebből egyértelművé válhat, hogy a „sötét ház” a koporsó megfelelője, és Pidorka a földbe rejtett Napot, azaz a földbe rejtett kincset szimbolizálja.

A túlvilágra való átkelés a beavatással és a tudás megszerzésének jelentésével kerül kapcsolatba, amely Gogolnál mindig a világ látomásszerű elsajátítását hordozza. Itt emlékeztetünk rá, hogy a 'látni' (видеть) és 'tudni' (ведать) orosz szavak közös töre vezethetők vissza az ószláv és az óorosz nyelvben (Фасмер 1996 I., 283), amely sajátos jelentéssel ruházza fel az ebből a tőből származó ведьма 'boszorkány' mesei-mitologikus alakját.

Eredeti kérdésfeltevésünkre visszatérve azt mondhatjuk, hogy a gogoli novella, amellet, hogy sok ponton tökéletes pontossággal elbeszéli a Kupala-szertartás egyes elemeit, voltaképpen *újrértelmezi és bizonyos mértékig megfordítja a szertartás jelentését*: míg a rítus központi eleme a boszorkány (ведьма) láthatóvá tétele és kiűzése a világból, Gogolnál a látás és a tudás képességével felruházott hős útra kel, hogy kiszabadítsa a kincset, azaz megszerezze a Napot szimbolizáló Pidorkát. Ez az út, a mitológiai tudás megszerzése, hol komikusan végződik (például az *Elvarázsolt helyben*, ahol a *Szent Iván-éj*hez hasonló kincskeresést látunk, azonban, mint kiderül, a kincs szemét, és nem kell érte meghalnia senkinek), hol szerencsésen, hol pedig tragikusan (beavatás, áldozat, gyilkosság). A novellát eszerint több szinten érdemes értelmeznünk: 1. a napfordulóhoz kapcsolódó motívumok szintjén; 2. kozmológiai szinten 3. a termés-kenységvarázslás, egyesülés szertartása felől, valamint 4. a népi hiedelemvilág felől, a démoni erővel folytatott küzdelemként.

A Karácsony éjszakájának szertartása (Ночь перед рождеством)

Annak ellenére, hogy a szerző a keresztény ünnepet ábrázolja, bőségesen találkozhatunk a pogánysághoz (téli napfordulóhoz) köthető ünnepkör motívumaival. A novella téralkotása pontosan illeszkedik a *karacsun* folklórához. A pogány hiedelmek szerint a téli napforduló, vagyis a leghosszabb éjszaka napja, (a *karacsun* szó jelentése 'átmeneti nap' (Tokarev, 1988, 596), vö. Kupalával, a nyári napfordulóval) a természet és az emberi világ halálközeli állapota, melyet a *karacsun* szó orosz nyelvjárásokban fellelhető jelentése is tükröz (halál (Jankovics 1997, 346)). A legsötétebb éjszaka megjelenítésének a novella teljes mértékben eleget tesz. Az elbeszélés elején, Szoloha boszorkány seprűjén repül, repülése közben csillagok fényét oltja ki, a sötét folt formájában megjelenő ördög pedig a sötét éjszaka legnagyobb fényforrását, a holdat lopja el. Az ördög hajnalig tartó garázdálkodása szintén egy olyan motívum, mely tökéletesen megfelel a téli napforduló folklórbeli megjelenítésének (ui.).

A napforduló és a karácsonyi ünnepkör szokásához Gogol lábjegyzetben ad magyarázatot: a koljadák éneklése egy pogány szokás volt, a keleti szlávok pogány hitének alakja, Koljada állt középpontjukban, azonban Koljada már csak az elnevezésben jelenik meg, a dalok, amiket énekelnek a keresztény kultúrához kötődnek. A koljadák éneklése közben fiatalok járják a falut házról házra ételt és italt kérve a házigazdától, akit jó vagy rossz kívánságokkal üdvözölnek, attól függően, hogy ad-e valamit a koljadát éneklő fiataloknak (vö. a magyar nyelvben „koledálás”, 'karácsonyi kántálás és adománygyűjtés', mely valószínűleg a lat. *Calendae* 'a hónap első napja' szóra vezethető vissza) (Gogol 1971, 117). Jankovics Marcell szerint a hasonló szokások célja a gonosz elűzése, (Jankovics, 1997, 180.) a koljada tehát pontosan, az említett leírásokhoz hűen jelenik meg a *Karácsony éjszakája* leírásában.

Vakula, a kovács feltehetően az ördög és a boszorkány közös gyermeke. A novella többször említi az ördög és Szoloha szexuális kapcsolatát, valamint hangsúlyos, hogy az ördög és a boszorkány kapcsolata hasonlít a férfi és a nő közötti párkapcsolatra. A három szereplő egy fontos párhuzamot tartogat. A keleti szláv mitológia boszorkánya annak köszönheti emberfeletti képességeit, hogy „összejön az ördöggel”, akárcsak Szoloha. A boszorkány eladja lelkét az ördögnek (Tokarev 1988, 602; 608), így, illetve az ördöggel ápolts szerelmi kapcsolatán keresztül (Tolsztaja et al. 2002, 63) tehet szert erejére.

Vakula alakja a szláv mitológia olyan alakjain alapszik, mint az isteni kovács, Perun isten segítője, Kij, a Kijevet legendák szerint megalapító hős, valamint a kígyó tüzes farkas, kinek apja az ördögöt szimbolizáló tüzes kígyó gyermeke, kinek sorsa, hogy legyőzze apját, ahogyan Vakula győzi le az ördögöt. A gonosz elleni küzdelem mindhárom alak esetében fontos motívum, de a tüzes kígyó alakja bevonja Vakula bűnösségének magyarázatát is: hiszen ő az ördög és a boszorkány fia (Tokarev 1988, 597, 608). Szerelmi bánatában Vakula egyre komolyabb bűnöket tervez elkövetni, először öngyilkos akar lenni, majd el akarja adni lelkét az ördögnek. A fordulat, amikor a kovács becsapja az ördögöt, vagyis a megérkezés a bűnösség legfelsőbb fokára, analógiás kapcsolatban áll

a leghosszabb éjszakával. A téli napforduló után egyre rövidülnek az éjszakák, ahogyan az ördög átverése után Vakula is egyre távolabb kerül a bűntől, majd ő maga arat győzelmet az alvilági hatalom felett. Párhuzamot vonhatunk tehát, és a fény sötétség felett aratott győzelmének tekinthetjük a novella fordulátát, mely a téli napforduló égi eseményeit szimbolizálja.

A *Karácsony éjszakájának* esetében tehát a szertartás szabályosan jelenik meg, megegyezik az archetípus tulajdonságaival, Gogol a folklórhoz hűen ábrázolja a rítust és az ünnepkört.

Az elbeszélés mint szertartás (az elbeszélői szó archetípusáról és a bilicska műfjáról)

A kalendáriumi rítusok után fontos megvizsgálunk a történetmondás aktusát, amely kitüntetett szerepet játszik az *Esték* elbeszéléseinek jelentésalkotási folyamataiban. Mint az Eichenbaum (1974, 63) megállapítja *A köpönyegről* szóló elemzésében, Gogol számára a téma másodlagos jelentőségű, míg az elbeszélés nyelvisége – hangzósága, a nyelvjátékok, a nevek keltette komikus hatás, az elbeszélői szó ironikus felhangjai, az elbeszélő kitérői és fecsegése – elsődleges szerepet kap a szöveg művészi megformálásában. Ezt a jelenséget nevezi Eichenbaum *szkáz*nak. Az élőbeszédre orientált elbeszélés a szerzőre jellemző etimológizáláson, a hangzóságon, vagy éppen a jelentésbeli paradoxonokra épülő szójátékokon és nyelvi humoron kívül – például: a kihűlt krumplipépszínű posztóköpeny (Gogol 1971, 11), («балахон из тонкого сукна, цвета застуженного картофельного киселя») (Гоголь 2020, 9) – megnyilvánul az *Esték* orosz nyelvű kiadásainak szószeredeteiben is, melyekben a gogoli elbeszélő az orosz olvasó számára ismeretlennek vélt ukrán tájszavakat lefordítja orosz nyelvre.

A mű első bekezdésében bemutatkozik vörös Panyko, a novellák szerzője: egy hajdan vöröshajú, idős méhész. Panyko tipikus szkáz-elbeszélő: stílusa bővelkedik az élőbeszédre jellemző jegyekben és szociolektusokban. Két előszóban is megszólítja az olvasót, többször elnézést kérve tőle, amiért közvetlenül fordul hozzá. Magáról dehonesztálóan ír, az említett szójátékok mellett káromkodik és ellentmondásokat is többször alkalmaz. Ez a fajta nyelvi viselkedésforma a karneváli nyelvhasználatot idézi. Bahtyin szerint a Gogol művészetében megjelenő karnevalizált nyelv – az alogizmusok, a nyelvtorzítások, káromkodások, átkozódások, gúnynevek – nem csupán a „vidám pokol” világát teremti meg, de hozzájárulnak a nyelv „elhalt rétegeinek”, vagyis a megmerevedett fogalmi sémáknak a lebontásához és a nyelv emlékezetének a regenerálásához. „Világossá válik, hogy minden valóban lényeges előrelépést a kezdethez való visszatérés, pontosabban szólva, a kezdet föltámasztása kísér.” (Bahtyin 2002, 519) Az eleven beszédi népi forrásához és a nyelv archaikus rétegeihez való visszatérésben a ciklikus szemlélet megnyilvánulását láthatjuk.

Vörös Panyko azonban nem az egyetlen elbeszélője az elbeszélésciklusnak. Panyko a két előszó szerzője, míg Foma Grigorjevics három további elbeszélés narrátora (*Szent Iván-éj*, *Az elveszett levél*, *Az elvarázsolt hely*) az *Ivan Fjodorovics Sponyka* elbeszélője Sztjepan Ivanovics Kurocska, míg a többi novella forrását nem jelöli meg a méhész. A narráció szempontjából Panyko kívülállónak tűnik, hiszen ő nem elbeszélő, hanem többnyire arról beszél (vagy éppen nem beszél), *ahogyan mások történeteket mesélnek* el. Sőt, a *Szent Iván-éj*-ben Foma Grigorjevics azt beszéli el, hogy beszélte el az öregapja a történetet („az elbeszélés elbeszélésének az elbeszélése”). Panyko, mint gogoli elbeszélő, állandó ellentmondásain keresztül átlátszó hazugságokkal árasztja el az olvasót, megcáfolva mind önmaga, mind Foma Grigorjevics szavahihetőségét. Ezzel részben aktiválja a szöveg emotív funkcióját, melyen keresztül reakciót kíván kiváltani a befogadóban, részben a szöveg fikcionalitását hangsúlyozza, és elbizonytalanítja a referenciális olvasást.

Ebből a szempontból érdemes összevetni az *Esték* ciklusát Puskin egy évvel korábban (1830) megjelent elbeszélésgyűjteményével, a *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseivel* és a benne megjelenő elbeszélő-szerzői maszkokkal. Gogolhoz hasonlóan Puskin is elhatárolja magát az elbeszélőtől, már a címben másik szerzőnek tulajdonítja az elbeszéléseket. Több fontos párhuzam köti össze vörös Panykót Belkinnel: Puskin (1937, 9-17) elbeszélője szintén egy idősödő és naiv vidéki ember, aki másoktól hallott történeteket vet papírra, valamint mindkét „szerző” azt állítja a történetekről, hogy igazak (ezt fejezi ki a műfaji megjelölés, melyet a hétköznapi történetekre alkalmaztak: *byl'* (быль), vagyis az, ami tényleg megtörtént. Az elbeszélés három elkülöníthető szintje is megegyezik a két műben: 1. egy „közlő” elmeséli a történetet 2. Panyko/Belkin, a falusi/dilettáns szerző feljegyzí, és történetté formálja 3. Gogol/Puskin közreadja.

Itt érdemes figyelmet fordítanunk a gogoli címadásra is, amely a fikció szerint Panykótól származik. A cím valójában olyan mitológiai kronotoposz (Bahtyin 1976), amely a teret – a várostól messze fekvő izolált tanyavilágot, egyfajta perifériát – az idő egy speciális szakaszával köti össze. A napnyugta az időn kívüliséget és a másvilágot – a világ másik arcát hivatott jelezni. Az elbeszélés ebben a társadalmi-irodalmi *téren és időn kívül* eső új központban keletkezik.

A méhész megjegyzi, hogy mielőtt sor kerülne az elbeszélésekre, télire elzárja a méheket. A méhekre tekinthetünk úgy, mint a mitológia (s az életfa) felső és középső szintjéhez tartozó rovarokra (Tokarev, 1988, 221) a pincébe való elzárásuk pedig metaforikus jel, mely a tél-éjszaka-sötétség-halál szimbólumnegyese által hirdet az idő (eljövendő) alsó-mitológiához tartozó ciklusát. A méhekhez sajátos (elsősorban az Istenanyához köthető) szakralitás fűződik a szláv mitológiában, ugyanakkor kozmikus szimbólumok is – metaforikusan az égitesteket és a csillagokat jelölik. (Tolsztaja et al. 2002, 397-399) A méhek elzárása így a fény/Nap elrekesztésével (az alvilágban tartózkodásával) egyenértékű. Az elbeszélés szituációja pedig ugyanazt a szerepet látja el, mint a kalendáriumi ünnepekhez tartozó szertartás: a kör alak, melyben a mesélők és

hallgatók ülnek, a Nap szimbóluma, hasonlóan a tűzhez, az éjszaka pedig az ismeretlen, a nem létező, a teremtés előtti világé. A. Bélij (1994, I) terminusával élve az *eleven szó* (melyet a gogoli mesélő használ arra, hogy 'újrateremtse' a valóságot, a már átéltet) az, amivel ember küzd az ismeretlen – a sötétség – ellen a megismerés által.

Az elbeszélés mágikus rítusát tehát ugyanolyan jelentőségű szertartásnak tekinthetjük, akár a kalendáriumi ünnepek esetében. Ezzel kapcsolatban szükségesnek tartjuk beemelni a vizsgálatba a *bilicska* fogalmát. A *bilicska*, az orosz népi kultúra verbális műfaja, melynek alapvető motívuma a hős tisztátalan erőkkal való találkozása³. A bilicska célja, hogy befogadját „a félelem lázába taszítsa”, újrateremtse a félelem pillanatát, mely rekreált pillanatban a hallgató könnyebben nézhet szembe a tisztátalan erővel, s könnyeben kerekedhet felül rajta. Szofronova (2010, 13-33) A bilicska fontos feltétele a mesélés időpontja, mely szigorúan az ünnepek előestéjére és éjszakákra korlátozódik. A gogoli mesélők általában betartják ezen szabályokat, és csak a meghatározott időpontokban beszélnek a természetfeletről. Kivételt képeznek a *Szorocsinci vásár* kupecei, akik nappal beszélnek az ördögről, és el is szenvedik a szabályszegés negatív következményeit: kevesebb sikerük lesz az üzletben az ördög nem megengedett időpontban való emlegetése után. (Szofronova, 2010, 30-33) A *bilicskára* ilyenformán gondolhatunk úgy is mint beavatási szertartásra – a Propptól ismert fogalomtól némelyest elrugaszkodva, – abban a tekintetben, hogy az általa ellátott funkciók új tudással ruházzák fel a hallgatókat, mely tudást képesek tisztátalan erőkkal való találkozás során hasznosítani, tehát kétségtelenül misztikus jellegű tudás átadásáról beszélünk. A bilicska esetében nem magát a műfajt tekintjük szertartásnak, hanem a bilicska befogadásának folyamata jelenti a rítust.

Itt érdemesnek tartom megjegyezni, hogy a *bilicska* tanítási módszere a későbbiekben is jellemző marad Gogol számára. A *revizor* esetében maga a szerző fogalmazott úgy, célja az volt, hogy összegyűjtsön mindent, ami rossz Oroszországban, hogy egyszerre nevesse ki azokat (Mocsulskij, 1934, 36). Tehát irodalmi közegben kívánt újrateremteni negatív (társadalmi) jelenségeket, annak érdekében, hogy *könnyebben legyőzhetővé váljanak az elbeszélés által*.⁴ Meglehet, hogy Gogol negatív témáinak előtérbe helyezése, mely egész életművében jelen van, ugyanezen bilicskai tradíción alapszik.⁵

³ https://literary_criticism.academic.ru/50/%D0%B1%D1%8B%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%Bo. A *bilicska* az orosz hőseposz, a *bilina* köznapi-anekdotikus műfaji változatának megnevezése. A Gogol-szövegben úgy kerül elő mint *sztarina*, mely köztudottan a bilina eredeti archaikus megnevezésének számított.

⁴ Az *arcképben* pedig éppen ellenkezőleg, ott az ördög ábrázolása a kísértés éltetését jelentette, Az *arcképben* a jó ábrázolása jelenteti a rossz legyőzhetőségét

⁵ Ennek csúcspontja a *Holt lelkek* első része, mely Dante *Isteni színjátékához* hasonlítva a pokolnak megfeleltethető. A dantei párhuzamot követve a harmadik rész, a mennyország már a folklóri szöveg értelmében vett didaktikus funkciót látta volna el (mely azt a tudást adja át, hogyan viselkedjünk a túlvilági sötét erőkkal való találkozás során).

A fenti kijelentések tükrében –, miszerint *a bilicska műfajának befogadó helyzetével azonosíthatjuk a történetmondás szituációit Gogol korai művészetében és tekinthetünk azokra szertartásként is* – a rítustól az elbeszélésig vezető út célállomásához közeledünk. Gogol láthatóan színre viszi a verbális alapokon nyugvó hagyományokat a novellák szövegében is. Gogol útja a rítustól az elbeszélésig tehát nem merül ki a rítus ábrázolásában: az orosz és ukrán kultúrára jellemző verbális történetmeselési hagyományokon alapuló elbeszélés rítusokkal való szoros analógiája által az *Esték* teljes szövegére rituális gyökerekkel és funkciókkal rendelkező elbeszélésként tekinthetünk. Ezzel voltaképp eljutottunk az Eichenbaumtól ismert *szkáz-elbeszélés archaikus-mitológiai alapjaihoz, azaz műfaji archetípusához*.

Összegzés

Láthattuk, hogy Gogolnál az elbeszélte történetek és a történetek elbeszélésének módja, valamint elbeszélői ciklussá rendeződése között *szemantikai* kapcsolat áll fenn. A narratív szöveg egyes rétegei között átjárás nyílik: a novellák szereplői, cselekedeteik és történetük a folklór- és mitológiai jelentésátvitel (metaforizáció) révén voltaképp az ünnepekhez és szertartásokhoz kötődő rituális cselekvéseket hajtanak végre. Ugyanezek az ünnepek és az azokat kísérő szertartások egyúttal a ciklikus elbeszélés elemeit képzik. A folklór elemek szerepe pedig értékelhető úgy, mint amelyek elősegítik a gogoli szöveg beilleszkedését a történetmondás hagyományába, másfelől hozzájárulnak az elbeszélés rítusa által előidézett ciklikus körforgás új, irodalmi hagyománnyá alakításához.

Irodalomjegyzék

- Bahtyin, M. (2002): Rabelais és Gogol. A szó művészete és a nép nevetéskultúra. In Bahtyin M., François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája (pp. 509–523). Osiris.
- Bahtyin, M. (1976): A tér és az idő a regényben. In Bahtyin, M., A szó esztétikája (pp. 257–302). Gondolat.
- Dukkon Á. (2021): A veszélyes szépség útjain – Eszmék, témák, kapcsolatok a klasszikus orosz irodalom világában. L'Harmattan.
- Eichenbaum, B. (1974): Az irodalmi elemzés. Gondolat.
- Frye, N. (1998): Az irodalom archetípusai. In A modern irodalomtudomány kialakulása. (pp. 441–448). Osiris.
- Genette, G. (1994): Az elbeszélő diszkurzus. In Thomka B. (szerk.) Az irodalom elméletei I. (pp. 61–98). Jelenkor – JPTE.
-

- Gogol, N. V. (1971): Gogol művei I. Európa Könyvkiadó.
- Jankovics M. (1997): Jelképkalendárium. Csokonai Kiadó.
- Lotman, Ju. (1995): Cselekménytér. Szép literatúrai ajándék.
- Lotman, Ju. (1994): A szüzsé eredete tipológiai aspektusból. Ford. Klausz Ildikó és Pálfi Ágnes. In Kovács Á & V. Gilbert E. (szerk.), Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletírók tanulmányai (pp. 82–118).
- Propp, V. JA. (2005): A varázsmese történeti gyökerei. L'Harmattan.
- Propp, V. JA. (2006): A varázsmese történeti gyökerei. L'Harmattan.
- Tokarev, Sz. A. (1988): Mitológiai enciklopédia I-II. Gondolat.
- Афанасев, А. (1994): Поэтические воззрения славян на природу. Индрик.
- Белый А. (1909): Магия слова.
http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_13_1909_simvolizm.shtml
- Виноградова, Л. Н. (2000): Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. Индрик.
- Гоголь, Н. В. (2020). Вечера на хуторе близ Диканьки. Яркие Страницы
- Гоголь, Н. В. (1952): Книга всякой всячины. In Полное собрание сочинений. в 14 томах. <http://gogol-lit.ru/gogol/chernoviki/kniga-vsyakojvsyachiny/enciklopediya-primechaniya.htm>; <http://gogol-lit.ru/gogol/chernoviki/knigavsyakoj-vsyachiny/enciklopediya-malorossiya.htm>
- Манн, Ю. (2007): Поэтика Гоголя. Художественная литература.
- Мочульский К. (1934): Духовный путь Гоголя. YMCA Press.
- Пушкин А. С. (1937): Повести покойного Ивана Петровича Белкина. Academia.
- Савенко, А. А. (2006). Народный календарь в повести Н.В. Гоголя “Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала” Русская речь.
- Софронова, Л. А. (2010): Мифопоэтика раннего Гоголя. Алетейя.
- Толстая, С. М., Агапкина Т. А., Белова О. В., Виноградова Л. Н., Петрухин В. Я. (2002): Славянская мифология. Международные отношения, https://inslav.ru/images/stories/pdf/2002_Slavjanskaja_mifologija.pdf
- Фасмер, М. (1996): Этимологический словарь русского языка. В четырёх томах. Издательство «АЗБУКА».