

DUBRAVKA SAULAN

Odjel za francuske i iberoromanske studije

Sveučilište u Zadru

Obala kralja Petra Krešimira IV, 2

HR-23 000 Zadar

dsaulan@unizd.hr

LEKSIČKA ANALIZA MITOPOETSKOG IMENOVANJA U *REVIZORU* N. V. GOGOLJA

U ovome radu govorimo o procesu (mitopoetskoga) imenovanja u Gogoljevu *Revizoru*. Definiranjem vlastitog imena, njegova značenja (odnosno smisla) te semiotičke vrijednosti koje ono nosi, ulazimo u analizu imenâ Gogoljevih likova kao simbolâ ruskoga društva. Na taj način redefiniramo motivaciju koja stoji iza samoga procesa imenovanja. Naposljetku, cijelu paradigmu ime – znak – lik na kojoj počiva mitopoetika i groteska *Revizora* smještamo u konceptualnu metaforu “ljudi su društvo”.

1. Uvod

Središte svake književne analize jest lik. Da bi se uopće moglo početi govoriti o njegovoj karakterizaciji, potrebno ga je najprije imenovati. Upravo ta početna važnost daje osnovnu odrednicu karaktera. Postoje dva osnovna shvaćanja vlastitog imena. U prvom slučaju vlastita imena nisu motivirana (kao što to ni jezični znak sam po sebi nije), ona su tek zamjenjivi znakovi. U drugom slučaju ona nose svoja značenja na način da su posredno motivirana obilježjima nekoga predmeta ili prethodnoga nositelja imena, odnosno motivirana su već postojećim jezičnim znakom koji je ipak ishodišno proizvoljan. Analogno tomu, ime u književnome djelu može nastati slučajnim odabirom (nemotivirano) ili nekom vrstom prenesenoga značenja, često metaforom ili metonimijom. U ovom posljednjem slučaju, ujedno i najčešćem, ono je posljedica procesa koji nazivamo mitopoetskim imenovanjem (rus. *mifopoètičeskoe naimenovanie*). Taj se termin javlja u semiotičkoj školi u Tartuu u Estoniji u kojoj su, među ostalima, djelovali i ruski semiotičari. Prva pojava takve vrste imenovanja u pisanoj književnosti vezana je još uz srednji vijek, iako je tada ono još nedefinirano. U 15./16. st. javlja se moralitet –

didaktični i alegorijski književni žanr koji prikazuje moralnu istinu. Moralitet je personificirao mane, vrline i mišljenja. Upravo zbog te personifikacije prvi su put imena likova određivala njihov karakter i sudbinu te ton djela.

U ovome ćemo se radu posvetiti imenovanju oprimjerujući teoriju motivacije imena kao jezičnoga znaka osobnim imenima likova u *Revizoru* Nikolaja Vasiljeviča Gogolja (1809. – 1852.) napominjući da je izabrano djelo samo jedno od reprezentativnih Gogoljevih djela u pogledu mitopoetskog imenovanja. U strukturi cjelokupnoga Gogoljeva opusa dolazi do izražaja realistična opisnost karaktera: sociološki motiviranoga i reprezentativnoga za onodobno rusko društvo. Bitni su elementi njegove metode fantastika, groteska i hiperbola, koje su usmjerene na konkretni realni sloj društva karakteriziran nebitnim oznakama. Karakterističan način pripovijedanja upravo je kalambur¹ koji označuje igru riječi, dosjetke s riječima koje imaju dvostruko značenje. Dinamiku pronalazi u igri jezikom. Počevši s imenima pa sve do cjelokupne kompozicije, Gogolj se koristi takvim jezikom kao osnovom stvaranja fantastike čiji se smisao nalazi u semantičkim vezama riječi, a ne u njihovim logičnim i svakodnevnim asocijacijama. Jezik je u službi socijalno-psihološke karakterizacije lika. Likovi su depersonalizirani, izlaze iz okvira karaktera i postaju znakovi. Na taj se način čitatelju ostavlja prazno mjesto za vlastite asocijacije. Svako je viđenje moguće, realno i točno. To je dio onoga što nazivamo “mozgovnom igrom” kojoj najbolji primjer nalazimo kod Bjelog, tj. u njegovu romanu *Peterburg* (1913. – 1914., prerađena skraćena redakcija 1922.)²

U ovome bismo radu htjeli obratiti pozornost na Gogoljeve likove kao simbole ruskoga društva i njihove brojne interpretacije. Svaki od njih nosi vlastito ime kao početnu točku determinacije u kojoj bi svaka analiza trebala započeti. Stoga smo se odlučili na poprilično konkretnu i analitičku karakterizaciju Gogoljevih likova kroz njihova imena te na leksičku obradbu autorova principa imenovanja. Osvrnut ćemo se ovdje, zbog prostorne ograničenosti, samo na dramu *Revizor* (1836.), iako bismo vrlo lako u analizu mogli uvrstiti i njegove novele i romane. Nakon analize imenovanja pokušat ćemo dati uvid u Gogoljevu ostavštinu koja se očituje i u leksiku ruskoga jezika. Jer, kao što je rekao Krešimir Dolenčić pri postavljanju *Revizora* u Gavelli 2006. godine: »Svoditi Gogolja na komedioografa ili satiričara, značilo bi oduzimati mu njegovu umjetničku dimenziju koja nadrašta to “podsmjehivanje”«.

¹ Termin koji je, navodno, potekao od imena njemačkog svećenika Kalambera koji je vrlo loše govorio francuski jezik.

² Potrebno je napomenuti da ćemo se, zbog ograničenosti opsega rada, ponajprije osvrnuti na semantičku (lingvističku) analizu imenâ likova oslanjajući se svakako na osnove teorije književnosti i interpretacije, ali ne ulazeći pritom u detaljnu razradbu Gogoljeva književnog opusa.

2. Semiotika i onomastika u procesu imenovanja (književnoga lika)

2.1. Znak, ime, imenovanje, lik

Vlastito ime (prema Vodanović 2006.) dvostruko odskače od desosirovske dihotomije jezičnoga znaka³. U novije doba, pak, teorije identiteta, antropološka lingvistika te generativna semantika ulaze u problem pojedinca i njegova identiteta. No, u ovom se radu ipak, zbog prostorne ograničenosti, nećemo moći upustiti u pregled tih pristupa. K tome, to bi značilo da ulazimo u odnose između značenja i/ili smisla i kognicije, misli, ponašanja, društva, odnosno u izvanligvističke, pa i izvansemiotičke kontekste. Ono što je važno napomenuti, razlika je između *značenja* i *smisla*. Iako i o toj razlici možemo govoriti na različite načine ovisno o razvoju teoretskog okvira, ono što je nepobitno jest da *značenje* predstavlja (sosirovsku) vrijednost riječi “in absentia”, dok *smisao* nosi vrijednost “in praesentia”. Dakle, ako govorimo o vlastitim imenima, možemo reći da, u strogo lingvističkom, odnosno strukturalističkome pogledu, vlastita imena nemaju smisao te se zbog toga značenje ne odnosi na njih. Prema Ullmannu, vlastita imena imaju jednostavnu funkciju identifikacije: ona razlikuju te individualiziraju osobu ili stvar s pomoću posebne etikete (1952: 24)⁴. Nadalje, Saussureova dihotomija označitelj – označeno, kao i Ogden-Richardsov semiotički trokut, marginaliziraju referent te inzistiraju na asocijativnim odnosima između simbola i misli (Vodanović 2006: 221). Vodanović nadalje razrađuje tu ideju pretpostavkom da je u trenutku imenovanja uvijek prisutna i motivacija koja će biću, prostoru i vremenu nadjenuti ime. Pitanje koje ona postavlja jest »do koje mjere apelativ, uporabljen u službi onima, zadržava svoj semantički sadržaj koji kao temeljni jezični znak uz formu posjeduje?«, te daje sljedeći odgovor: »Semantički sadržaj apelativa čini ono što je sadržaj svijesti o tome mjestu ili osobi. Njegova vrijednost varira u odnosu na to u kojem se kontekstu nalazi. Njegovo je značenje uvjetovano kontekstom« (ibid: 222) koji moramo dopuniti, suprostavljajući se tako Ullmanovoj hipotezi o neposjedovanju smisla (kada govori o vlastitim imenima), činjenicom da ako kažemo da je značenje imena uvjetovano kontekstom, to znači da ono zapravo ne posjeduje značenje nego upravo smisao.

Naslanjajući se na kognitivnu postavku kojom se svaki jezični znak, pa tako i vlastito ime, odražava u našoj svijesti kao asocijacija na pojedinačnost koju on označuje, možemo samo potvrditi hipotezu o paradoksu prividne desemantizacije (gubitka značenja) vlastitog imena koja je zapravo “resemantizacija”, odnosno dobivanje smisla. Ako tu teoriju prevedemo na laičku razinu, možemo reći da igra

³ »S jedne strane njegov označenik (signifié) ne odgovara niti jednom konceptu ili “mentalnoj slici” koja bi bila stalna i nepromjenjiva u nekom jeziku, a s druge se strane ne može odrediti njegovu vrijednost u sustavu znakova.« (Vodanović 2006: 219)

⁴ Svi su prijevodi u ovome radu autoričini.

asocijacija počiva, uz ostalo, i na krajnje individualnim kriterijima: tako npr. imenovanjem novorođenčeta, roditelji često odustaju od nekih imenâ koja su im fonološki ili etimološki/mitološki privlačna iz jednostavnoga razloga – već poznaju osobu koja nosi to ime, a o kojoj nemaju dobro mišljenje. “Igra” referenta, misli i simbola (Ogden-Richards) doista ide toliko daleko. Međutim, važno je naglasiti da bismo takvu pojavu trebali smjestiti u izvanjezične čimbenike (pa čak i ako uzmemo u obzir kontekstualnu semantiku), ali ipak znati smjestiti unutar semiotike. Upravo tu možemo povući granicu i reći da prelazimo ne na višu, već na širu razinu koju, za razliku od čiste lingvistike, “podnosi” semiotika. Možemo li time dati za pravo de Saussureu koji još početkom prošloga stoljeća kaže da je lingvistika samo dio onoga što on tada, u frankofonom obliku, naziva semiologijom, a ne Barthesu koji upravo tvrdi obrnuto? U svakom slučaju, semiotička funkcija vlastitih imena znatno je složenija od one općih imenica.

Nikako ne smijemo zaboraviti ni poststrukturalističke struje koje su iznjedrile nekoliko ideja s kojima ćemo se složiti. Prije svega, ovdje mislimo na teoriju znaka Jacquesa Derridae koji se suprotstavlja sosirovskom strukturalizmu, tj. njegovoj dihotomiji označitelj – označeno⁵. Derrida pak “ruši” teorije koje se zasnivaju na obliku opozicija. On razrađuje teoriju dekonstrukcije (diskursa, uz ostalo) kojom predstavlja odsutnost strukture, odnosno jedinstvenoga značenja. To znači da neposredan odnos između označitelja i označenoga za njega ne postoji, već da je riječ o beskrajnim “klizanjima” (fr. *glissements*) smisla između označitelja (1967a, 1967b)⁶.

Prema tome, on na primjeru /voda/ analizira svoju misao. Tako označitelj /voda/ može predstavljati, ovisno o asocijacijama i kontekstu, kapi vode, jezero, kemijski spoj, kišu, bazen itd., što znači da mentalna reprezentacija nije univerzalna te da nema fiksnu sliku koja predstavlja označitelja /voda/. Na taj način on vidi povezanost označitelja, odnosno njihov tijek i prijelaz iz jednoga u drugi (1967a)⁷. U tom kontekstu, kao što ćemo poslije i vidjeti, možemo govoriti o vlastitim imenima koja možda i dvostruko počivaju na ovome principu: jednom funk-

⁵ Prema de Saussureu označitelj (forma znaka) odnosi se direktno na označeno (sadržaj znaka). On inzistira na logocentričnoj (centriranoj na govoru (fr. *parole*)) misli koju poznajemo još od Platona.

⁶ Derrida ovakvom teorijom mijenja odnos između označitelja i označenika i to tako da znak podstavlja u odnosu na misao te na taj način ruši opoziciju onoga što je opipljivo (fr. *sensible*), odnosno označitelja, i onoga što je zamislivo (fr. *intelligible*), odnosno koncepta ili označenoga (1967b: 413).

⁷ Dekonstrukcija, prema tome nije uništavanje, već nadilaženje svih strogih konceptualnih opozicija i prestanak tretiranja koncepta kao da su jednostavno samo drukčiji od drugih. U tom pogledu je svoju teoriju, na primjer, razvila i kognitivna semantika suprostavljajući se tako (na planu semantičkih polja) binarističkom modelu i uvodeći “oblik amebe” koji je fleksibilan te označava stupanj udaljenosti od osnovnoga pojma prema njegovim vrijednostima, odnosno semima.

cionirajući kao opće imenice (prije njihove preinake u vlastita imena) te drugi put kao jedinice motivirane prvotno arbitrarnim znakom. Upravo zbog toga njihovo nijansiranje (prijelaz iz jednoga označenoga u drugi), koje se osim na lingvistiku odnosi i na mitologiju, književnost te društvo i kulturološku pozadinu općenito, zauzima široko polje istraživanja znaka u cjelokupnome semiotičkom kontekstu.

Ako se, pak, vratimo na tradicionalnu semantiku, čijim začetnikom možemo smatrati Stephena Ullmanna koji kaže da je vlastito ime »najkonkretnije od svih riječi« (1952: 52), možemo reći da ona problematiku vlastitoga imena tek spominje. Kao i tradicionalna onomastika, Ullmann govori o jednoj jedinjoj razlici između imenâ i općih imenica: njihovoj funkciji.⁸ Isto tako, on smatra da se sam proces imenovanja temelji na metonimiji čija je osnovna funkcija zapravo ona referencijalna (ibid: 218–220). Ono s čime se i danas slažemo jest upravo činjenica da imena zasigurno nemaju puno leksičko značenje, već se to njegovo značenje tumači ovisno o raznim (lingvističkim i inim) disciplinarnim i teoretskim okvirima⁹. Ovdje govorimo o “starom” lingvističkom pitanju o metonimiji, odnosno motivaciji imenovanja. Kognitivna nam lingvistika svojim pristupom otvara vrata razumijevanju motivacije imenovanja »(...) jer su i metafora i metonimija u prvome redu spoznajni procesi koji se odvijaju na konceptualnoj razini.« (Brozović Rončević i Žic Fuchs 2005: 97).¹⁰ Kao što autorice dalje navode, primjere hrvatskih vlastitih imena poput *Ruža*, *Jablan* i sl. na taj način možemo svrstati pod univerzalnu konceptualnu metaforu “ljudi su biljke”. Na sličnoj ćemo konceptualnoj metafori u nastavku ovoga rada, na nešto drugačiji, odnosno morfološki slobodniji način interpretirati i Gogoljeva imena u *Revizoru*, oslanjajući se još uvijek na one kategorije koje čine dio “enciklopedijskoga znanja” ili “znanja o svijetu”¹¹.

Metafora, metonimija, “preneseno značenje” itd. pojmovi su usko vezani uz književnost (naravno, u različitim razmjerima) te vode do razlikovnosti mogućih interpretacija. Imajući u vidu da je u ovome radu ipak riječ o analizi imena u knji-

⁸ Prema Ullmannu opće su imenice punoznačne leksičke jedinice, dok su imena identifikacijske oznake.

⁹ U ovome radu, naime, nećemo dati pregled svih mogućih teorija jer bismo o tome mogli pisati na više stotina stranica, već ćemo se ograničiti na one čije postavke zastupamo analizirajući predmet našega istraživanja.

¹⁰ Autorice nadalje navode: »(...) metafore su sredstva koja nam omogućuju da razumijemo jednu sferu iskustva s pomoću druge sfere iskustva. Tako se tradicionalno viđenje metafore, pogotovo u dobro poznatom obliku “A jest B” (primjerice Ullmann 1952: 213) vidi kao pojmovno-spoznajni proces u kojem je riječ o selektivnome preslikavanju dijela strukture jedne konceptualne domene na odgovarajuću strukturu u drugoj konceptualnoj domeni pri čemu se preslikavanje najčešće zasniva na sličnosti. Metonimijsko se preslikavanje tako odvija unutar jedne konceptualne domene, na način da najčešće dio strukture zamjenjuje cijelu strukturu i upravo je to podloga takozvanoj referencijalnoj funkciji.« (2005: 97).

¹¹ Više o dihotomiji “znanje o svijetu” i “znanje o jeziku”, kognitivnolingvističkih pojmova te općenito o postavkama kognitivne lingvistike odnosno semantike v. u Žic-Fuchs 1991.

ževnome djelu, mogli bismo govoriti o dvostrukoj metafori: onoj u strogo semantičko-lingvističkom smislu (o kojoj smo već ponešto rekli), te onoj teoretsko-književnoj (o kojoj će biti riječi u nešto manjoj mjeri).

U književnosti ipak, osobno ime, toponim ili antroponim, može nositi značenje kao i bilo koji drugi znak: referent tada nestaje kako bi se mogla stvoriti veza između označitelja i označenoga. Sudjelujući u “literarnosti” teksta, osobno ime traži “remotivaciju” (grafičku ili foničku), koja ne mora biti u vezi s onim osnovnim apelativom. Poetski je jezik motiviran, finaliziran, te i zbog toga stremi zamijeni potpune arbitrarnosti označitelja i označenoga vlastitoga imena solidnošću i solidarnošću. Fonija ili grafija tog imena bit će iskorištena kako bi pojačala smisao teksta u kojemu se spominje. Prema Todorovu, istraživanje veze između imena i onoga što ono označuje (fr. *rapport intra-signé*) posao je semantike, dok je istraživanje veze između više imena, ukoliko ih ima u tekstu (fr. *rapport inter-signé*), posao sintakse. Mi smo, pak, mišljenja da se u ovom drugom slučaju radi o semantici rečenice, odnosno teksta, a ne o čistoj sintaksi, odnosno o pitanju analogije ili proporcija koje postoje u toj cjelini označitelja, označenih, znakova i referenata. U svakom slučaju, kada govorimo o imenima u kontekstu književnosti, odnosno o književnome tekstu u cijelosti, W. R. Maurer kaže da je važno odrediti semiotičku vrijednost vlastitoga imena, odnosno »kapacitet značenja unutar (književnog) polja u kojem se ono pojavljuje« (1963: 106–114). Ili, kao što je to Roland Barthes izložio govoreći o “proustovskom imenu”: »svako ime pripada svojem spektru semâ« (1972: 127). Onomastičko čitanje tako neće biti “referencijalno”, tj. neće se odnositi na izvanjezične činjenice, već će se smjestiti u književni diskurs i zatvoriti u tekst u kojemu se pojavljuju imena. Kao što nam je to dobro poznato, još Roman Jakobson kaže da *poetska funkcija* centrira diskurs oko samoga sebe, izolirajući ga tako u skoro potpuno autonoman sustav jezičnih znakova¹² (1963: 209–248). Značenje se osobnoga imena tako može, u potrazi za svojom motivacijom, smjesiti na dvije osi¹³. Te dvije osi predstavljaju dvostruku semantiku i označavaju odnose između označenoga i označitelja.

2.2. Imenovanje kao proizvod groteske

Književni postupak ili, prema nekim autorima, struktura koju nazivamo groteskom često je prva asocijacija koju vežemo uz Gogoljevo ime. Ona u sebi nosi spajanje nespojivog, apsurd i često crni humor. Vrlo usko povezana sa satirom, javlja se u trenutku kada se više ne traga za smislom života i svijeta unutar dje-

¹² Prema tome, svaka je referencija s izvanjezičnim činjenicama, ako ne nepostojeća, onda barem dvosmislena.

¹³ Semasiološka os koja polazi od znaka kako bi objasnila smisao te onomasiološka koja polazi od općeg smisla teksta kako bi uvela znak koji najbolje prikazuje taj smisao.

la¹⁴. M. Bahtin, naime, kaže da je prava groteska samo “realistička groteska” u kojoj je tjeskobno već prevladano “smijehom koji oslobađa”, pa je takav groteskni svijet tek “smiješno strašilo”, jer se kozmički strah, nejasno sjećanje na kozmičke promjene u prošlosti i neodređeni strah pred budućim kozmičkim katastrofama koji je u osnovi čovjekove misli, riječi i umjetnosti – upravo u umjetnosti pobjeđuje smijehom (prema Rister 1995: 1).

Smijeh koji Gogoljeva groteska proizvodi jest karikaturalan, a njegove osnove možemo položiti već u samim imenima likova koja funkcioniraju kao svojevrsni epiteti. Čak i ona naizgled banalna imena sudjeluju u razvoju groteskne strukture¹⁵. G. Lukacs kaže: »Gogolj prvenstveno humoristično gleda na stvari, pa tako i na same likove; pred nama su čulno plastični, šaroliki, duboko emocionalni, zgusnuti do uzbudljivog jedinstva, Gogoljevi likovi, pa i situacije, provincijske i gradske slike kakve do tada ruska književnost nije poznavala, a kakvi se i u svjetskoj književnosti nalaze vrlo rijetko. Gogolj nam prije svega predstavlja sam predmet, a ne liriku, refleksiju, misli.« (1959: 59). Možemo dodati samo da je predstavljeni predmet zapravo groteskni koncept koji započinje u vlastitom imenu. Lukacs dalje navodi: »...njegovi likovi izražavaju neposredno samo sebe same, bez komentara; njegove situacije same po sebi nastaju iz društvenog bića prikazanog svijeta, no ipak – svaka riječ i svaki pokret svakog lika, svaka situacija i sve njene varijacije zrače duhom razorne, ubitačne komike.« (ibid: 76)

Likovi kod Gogolja nisu nužno i karakteri¹⁶. Kritikom svakog od tih likova realizam spoznaje društvo u njegovu totalitetu i služeći se satirou. »Upravo u satiričkom oblikovanju građe iz društvenog života, realizam čak iznevjerava svoje temeljno načelo uvjerljivosti i vjerodostojnosti ostvarene u motivacijskom sustavu kao sklopu uzročno-posljedične povezanosti predočivanih likova i pojava, pa dopušta hiperbolizaciju pojava, a gdje kada i fantastiku.« (Flaker 1986b: 161). Hiperbolom Gogolj dolazi i do principa *pars pro toto*, tj. izražavanja cjeline kroz jedan dio. Svaki je lik zapravo groteskna predodžba određene skupine ljudi, međusobno povezane staležom, profesijom ili kojom drugom socijalnom odrednicom. Ana-

¹⁴ Ona nastaje iz Gogoljeve težnje prema začudnosti i upravo zbog toga često ide pod ruku s fantastikom i tehnikom emocionalnoga kontrasta. Groteska podrazumijeva destrukciju postojećih normi i osporavanje, a kod Gogolja često i apsurdni doživljaj svijeta. Njezin je glavni adut smijeh, iako kod čitatelja može biti prisutna i u tjeskobno-zastrašujućem obliku.

¹⁵ Na primjeru Akakija Akakieviča u pripovijetki *Kabanica* (1841.) možemo zaključiti da njegovo banalno, dva puta nasumično izabrano ime (kako od strane autora, tako i od strane roditelja u samom djelu) mnogo pridonosi cjelokupnoj groteski djela, realiziranoj u usporedbi trivijalnoga života siromašnoga činovnika i osvetničko-fantastičnoga završetka. Akakijev život i Akakijeva smrt besmisleni su u istoj mjeri u kojoj je besmisleno i njegovo ime, a umjetnost koja proizlazi iz toga grotesknog besmisla upravo je smisao cjelokupnoga Gogoljeva djela.

¹⁶ *Književni lik* (rus. *literaturnyj personadž*), kako Višnja Rister kaže, može biti *lik-objekt* (rus. *personadž-ob'ekt*), *opisani lik* (rus. *personadž-izobraženie*) ili *spomenuto lice* (rus. *upominaemoe lico*) (1995: 23).

logno ismijavanju ruskoga društva kroz život pojedinca, ismijava ga i kroz imenovanje. Jedan lik označava karakter skupine čije pripadnike svodi na “zajednički nazivnik” – vlastito ime lika u kojemu započinje i završava njegova satirična karakterizacija. Kroz svoja djela, a osobito u *Revizoru* i *Mrtvim dušama*¹⁷, autor je hiperbolom negativne osobine učinio likovima, s ciljem da ih sve stavi na jedno mjesto i tako se obračuna sa svim lošim i nepravednim u Rusiji toga razdoblja. Svaku od tih mana predstavlja vlastito ime punoga mitopoetskog značenja, a njihov je posrednik, naravno, Gogoljev groteskni lik.

Kao što smo već kazali pokušavajući definirati znak u odnosu na ime, te njihov položaj u lingvistici i semiotici, svako ime u književnom tekstu donosi novu interpretaciju toga istog teksta (uvodeći na primjer igre asocijacija) skrivenim ili izraženim vezama s općim imenicama. »U književnom svijetu gdje se prepušta imaginarnome, gdje se njeguje ono što je nesvjesno, kao i sjećanja, gdje se susreću kognitivna znanja i enciklopedijsko pamćenje, “autor-onomaturg” (fr. *auteur-onomaturgue*) ostavlja jako malo prostora slučajnosti« (Durand Guizou 2002: 1673)¹⁸.

3. Imenovanje u *Revizoru*

Revizor je komedija situacije: dakle, glavni događaj oko kojeg se vrti cijela radnja baziran je na nesporazumu. Autorova ideja za ovo djelo bila je da skupi na jedno mjesto sve zlo u Rusiji koje je tada poznavao, sve nepravde koje se čine u onim prilikama u kojima se od čovjeka traži najviše pravednosti te da se svemu tomu naruga. Mnogi su u ovom djelu vidjeli kritiku vlasti pa su zahtijevali da se poduzmu određene mjere protiv Gogolja. Moto koji je stavio na početak komedije »Nemoj kriviti zrcalo ako je gubica kriva« svjesno je izabrao program realističke umjetnosti: zrcala u kojem se imalo ogledati društvo. Taj svoj program upotpunjuje romanom *Mrtve duše* (Flaker 1986a: 70). U komediji, očekivano, nema dramškoga zbivanja. Glavni je događaj dolazak navodnoga revizora u provincijski gradić. To Gogolju pruža mogućnost da postavi na scenu niz satiričkih i hiperboliziranih likova provincijskog, primitivnog i korumpiranog činovništva i, na njemu svojstven način, izvrgne ih ruglu¹⁹. Svi ti likovi neaktivno postavljeni na scenu

¹⁷ Roman *Mrtve duše* uz *Revizora* svakako nudi najiscrpnije primjere dvostruke veze motiviranosti imenovanja te ga navodimo isključivo kao primjer koji potvrđuje da djelo koje analiziramo nije po tom pitanju osamljen slučaj u Gogoljevu opusu.

¹⁸ Kada autor izabere određeni apelativ, to znači da će njegov izbor prije ili poslije pronaći svoju vrijednost u interpretaciji. To imenovanje služi skrivanju, izazivanju, karikaturiziranju, ironiziranju itd. te na taj način stvara mogućnosti za interpretaciju na više razina.

¹⁹ Zanimljivo je da u svojoj komediji ismijava sve slojeve društva, a ne samo plemiće i vlastelu. Zapravo pozitivni lik i ne prikazuje – svi su ili zli, ili glupi, ili sebični. Neki kritičari tvrde da je kotarski gradić predstavljao zapravo alegorijski prikaz Petrograda te da ga Gogolj nije imenovao zbog cenzure. Petrograd je, naime, glavni lik Gogoljevih pripovijetki koji se zasebno materijalizira u svakom liku njegova tzv. petrogradskog ciklusa.

kao oličenja ruskoga društva nose svoja imena koja “slave” ljudsku manu hiperbolizirajući je. U nastavku ćemo pokušati prikazati što to počiva u imenima likova u *Revizoru*, a proizlazi iz “prve” analize, one koja se odvija isključivo na leksičkoj razini²⁰. Govoreći o jeziku i poetici u Gogoljevu opusu, Jurij Mann navodi da Gogolj naziva likove onako kako se oni i bez tog imena zovu u stvarnosti (1978.). Sve to upućuje na izravnu motivaciju označitelja (vlastitog imena) ne označenim (likom) već referentom. Označeno je tek posrednik koji se materijalizira u Gogoljevu grotesknom liku. Razrađujući vezu između referenta i označitelja, književni lik bit će korišten samo kao veznik njihova odnosa koji se nužno realizira upravo u njemu. Prvi od njih: Anton Antonovič Skvoznik-Dmuhanovskij: gradonačelnik je i najviši predstavnik vlasti u gradiću te upravitelj policije i javnih ustanova. Podmitljiv je, no prilično ozbiljan. Ne govori ni glasno ni tiho, ni mnogo ni malo. Ulizuje se i dodvorava navodnomu revizoru, a sve u strahu da ne izgubi posao gradonačelnika. S opisom njegova karaktera motivacija za ime nikako ne izostaje: rus. *skvozit'*, što znači ‘puhati kroz pukotine’, ‘propuhavati’ ili figurativno ‘pokazivati se’, ‘iskazivati se’. Neinteligentan i naivan, s propuhom u imenu i karakteru, primjer je predstavnikâ vlasti.

Savršenu polisemiju zatim nalazimo kod Luke Lukiča Hlopova: školskoga nadzornika. Ime je povezano s njegovim položajem u Gradu (rus. *hlopotat'* znači ‘brinuti se o nečemu’), ali istodobno i s načinom obavljanja njegova posla (rus. *hlopotnja* znači ‘nepotrebno trčkanje’, ‘besmislena zaposlenost’).

Ammos Fedorovič Ljapkin-Tjapkin jedini je sudac u Gradu. Jedina mu je aktivnost primanje mita (rus. *ljap* označava ‘pogrješku’, ‘promašaj’, rus. *ljapat'* znači ‘nemarno raditi’, ‘petljati’, ‘šeprtljati’, dok rus. *tjapnut'* znači ‘ukrasti’, ‘maznuti’). Pročitao je pet ili šest knjiga i to ga čini pomalo slobodoumnim. Ljubitelj je dosjetki te stoga svakoj svojoj riječi pridaje važnost, iz čega proizlazi i komična fonetska osnova (Ljapkin-Tjapkin) karikirajući upravo spomenutu ljubav prema dosjetkama.

Ivan Kuz'mič Špekin upravitelj je pošte i do naivnosti bezazlen čovjek. Zabavlja ga špijunaža koja iziskuje otvaranje tuđe pošte. Odmah primjećujemo da se ta karakteristika krije već u njegovu imenu: rus. *špik*, odnosno ‘uhoda’ ili ‘špijun’. Radoznalost na “nešpijunskoj” razini možemo pronaći i kod Dobčinskog i Bobčinskog, gradskih vlastelina neobično sličnih jedan drugome. Imaju čak i isto ime – Pjotr Ivanovič. Obojica imaju trbušćice, govore jako brzo i pritom se pretjerano pomažu gestikulacijom. Premda im sama imena semantički nisu motivirana nikakvim znakom, fonično su simptomatična: zasnivaju se na ponavljanju, zvučno-

²⁰ Za potrebe ovoga rada leksička će razina biti jedina analizirana. Koristit ćemo se objašnjenjima jednoga općeg jednojezičnog rječnika ruskoga jezika te rusko-hrvatskim rječnikom koja ćemo dodatno potkrijepiti iznimno sažetom karakterizacijom lika, ne ulazeći pritom u književnu analizu.

sti, sinkronizaciji, pa čak i zalihosnosti²¹. Osmišljena su kako bi izazvala komičnost likova koji ih utjelovljuju. Oni stalno upadaju jedan drugomu u riječ te se nadopunjavanju u svojoj gluposti i nevažnosti. Dobčinski je malo viši i ozbiljniji od Bobčinskog koji je nešto luckastiji i živahniji. Ostavljaju dojam blizanaca ili čak animiranoga dvoglavog stvorenja. Oni su utjelovljenje “komičnih parova” (rus. *smehovye dvojniki*) simetričnoga ponašanja koje srećemo u narodnim pričama²². Prijevod termina “komični parovi” treba oprezno analizirati jer oni nisu ni “komični” ni “smiješni” dvojnici. Pojam funkcionira unutar koncepta “svijeta smijeha” (rus. *smehovoj mir*) (Rister 1995: 94–95). Cijeli koncept upućuje na karnevalsku situaciju u kojoj su, prema Bahtinu, likovi stvoreni na principu igrače karte što upućuje na njihovu dvojakost. Gogoljev motiv dvojništa ovdje se očituje na dvije sosirovske razine: na razini označitelja i označenog, odnosno sadržaja imena i forme koja ga nosi (kako samoga imena, tako i fizičkog opisa lika) (ibid: 140–141). O temi blizanaca (i njihovih privida) postoje brojne teorije koje ulaze u više disciplina: one se bave pitanjima dokazivosti “istosti”, odnosno utjecaju okoline. Blizanci su od prvoga trenu njihova života percipirani kao par te vrlo često i njihova imena (ne samo u književnim djelima) predstavljaju neku vrstu para. Prema Čilaš Šimpraga i Brozović Rončević, osim sociologa i psihologa (koji su odbijali poimanje blizanaca kao “jedne osobe utjelovljene u dva tijela”) i onomastičari su se dali u istraživanja vezanosti (imena) blizanaca. Smatra se da su roditelji često, smatrajući da njihova djeca dijele, osim fizičkoga izgleda, i identitet, izabirali “slična” imena za blizance (2006.)²³. Ovdje je zanimljivo prisjetiti se teorije Jacquesa Derridae koji, sintetizirajući svoje semiotičke i filozofske teorije, govori o “razlici” (fr. *différance*)²⁴.

No, vratimo se *Revizoru*. Najveću povezanost imena i karaktera ipak ima lik koji unosi nemir u Grad: Ivan Aleksandrovič Hlestakov. Njegovo prezime dolazi od rus. *hlesnut*, što znači ‘ošinuti’ ili figurativno ‘obmanuti’, ‘ošamariti’, ‘uskomješati se’. On je mršavi, mladi činovnik iz Peterburga. Ima samo dvadeset i tri godine i odjeven je po posljednjoj modi. Navodni je revizor koji je uspio prevariti

²¹ Ejhembaum, govoreći o Akakiju Akakieviču iz *Kabanice*, govori o “semantici zvuka” na kojoj Gogolj zasniva značenje imena (1918.).

²² Više o komičnim parovima u djelima Lihačova.

²³ U radu autorice navode i tipove podudarnosti u imena, pa tako i one izrazne, kao što je to slučaj kod Dobčinskog i Bobčinskog.

²⁴ Njegov termin *différance* (koji grafemski ne postoji u francuskome jeziku) fonološki je identičan riječi *différence* (koja znači ‘razlika’). Takvim pojmom želi upozoriti na razliku koja ruši kult identiteta, na nepostojanje izvorne jedinice te na to da razlikovati se znači ne biti isti. Također, referira se i na vlastitu teoriju kojom odbija strukturalističke opozicije te govori o “klizanju” i vezi označenih (o čemu je bilo riječi u poglavlju 2.1.). Međutim, taj termin upotrebljava i kao zgodnu igru riječi, ili bolje rečeno, fonema i grafema, mijenjajući grafem /e/ grafemom /a/, odnosno mijenjajući grafiju riječi čineći je nepostojećom, dok izgovor ostaje isti: poznat i postojan; a sve u svrhu objašnjenja termina.

sve ljude u Gradu. Ipak, nije baš bistar, govor mu teče nesuvislo. Jedan je od onih koje u uredu nazivaju praznoglavim. Uz sve to, ipak uspijeva nasamariti sve gradske poglavare. Tim činom Gogolj ostatak Grada (većina likova vrši ugledne funkcije) postavlja intelektualno još inferiornije od njega te time kroz lik Hlestakova još jednom podcrtava karakter ostalih likova.

Prezime Hristiana Ivanoviča Gibnera, gradskoga liječnika, dolazi od rus. glagola *gibnut* što znači ‘propadati’, ‘uništavati se’, ‘umirati’. Komika toga lika počiva na paradoksu u vlastitom imenu. Ono karakterizira liječnike tog vremena kao nesposobne u tolikoj mjeri da nisu u stanju ni sami sebi pomoći. Liječnik kao nada u osobni (fizički i mentalni) boljitak nosi ime propasti, uništenja ili smrti. Tu se može postaviti pitanje o promjeru istoga onog principa kojim se Gogolj uvelike služio u ovoj drami, principa *pars pro toto*. Pitanje bi glasilo: je li autor Gibnerovim imenom aludirao samo na sve liječnike, ili pak na cijelu plejadu dužnosnika, angažiranih ne samo na poboljšanju fizičkog i psihičkog zdravlja pojedinca nego i na unaprjeđenju zdravlja ruskoga gospodarstva, a time i njezina društva?

Pozitivan odgovor na to pitanje možemo početi tražiti već u sljedećem imenu: Stepan Il’ič Uhovertov, načelnik gradskoga policijskog rajona, dobio je prezime od rus. *uhovertka* odnosno od ‘uholaže’. Policijski načelnik tako postaje kukac s vlažnim staništem pod kamenjem i lišćem, aktivan noću dok se danju skriva u pukotinama te se hrani drugim uginulim kukcima.

Plejada uglednih lica (što su zapravo svi likovi u djelu) Grada nastavlja se imenovanjem umirovljenih činovnika: Fjodora Ivanoviča Ljuljukova, Ivana Lazareviča Rastakovskoga i Stepana Ivanoviča Korobkina. Korijen Ljuljukovljeva imena *ljul’ka* ima dva značenja – ‘kolijevka’ i u provinciji ‘lula’, dok Rastakovski “nastaje” od glagola *rastaskat*, odnosno ‘razvući’, ‘pronevjeriti’ ili ‘pokrasti’. Korobkin može predstavljati ‘kutiju’ ako ga povežemo s imenicom *korobka* ili ‘izvijanje’, ‘iskrivljenost’ i ‘vrijeđanje’, ako uzmemo u obzir glagol *korobit*. Sva ta imena daju jasnu sliku uspavanosti, pronevjere, škrtosti i iskrivljenosti činovništva. S golemim nedostatkom vrlina, negativni karakteri u *Revizoru* postaju ugledna lica. Njihova imena prikupljena na jedno zajedničko mjesto – tekst kao meta-znak – daju jasnu sliku ruskoga vrhovnog licemjerja.

Slične primjere pronalazimo i u imenima gradskih policajaca: Svistunova, Pugovicina i Deržimorde koja su nastala od riječi *svistun* što znači ‘zviždač’ ili figurativno ‘brbljavac’, ‘besposličar’ te *pugat* ili ‘plašiti’, ‘zastrašivati’. Deržimorda zapravo i označava ‘policajca’ u familijarnoj jezičnoj upotrebi. Međutim, to ime sadržava i još jednu imenicu koja označuje ‘njušku’ ili ‘gubicu’ (rus. *morda*). Na tom je primjeru očito da su policajci u ruskom jeziku posjedovali određenu dozu groteske i prije Gogoljeve karakterizacije. No, za njihovu karakterizaciju, kao i za ostale grupne karakterizacije, ostavit ćemo mjesta nekome drugom radu.

Osip, sluga Hlestakovljevič, govori ozbiljno i gleda u pod. Razuman je i voli sam sebi držati prodiku namijenjenu svojem gospodinu. Glas mu je gotovo uvijek istoga tona, a u razgovoru s Hlestakovom lice mu poprimi sirov i pomalo grub izraz. Pametniji je i domišljatiji od svojega gospodina, ali ne voli mnogo govoriti. Tipičan je predstavnik starijih sluga, pa i sam izbor imena (kao nasumičnoga slijeda fonema bez osnove u punoznačnome leksemu) zapravo daje sliku njegove, za rusko društvo toga vremena, nevažne uloge.

4. Ostatci Gogoljeva mitopoetskog imenovanja u sinonimiji ruskoga jezika

Kao što to Solar kaže, književno je djelo jezična tvorevina, a jezik čini znakovni sustav. Prema tomu, prirodna je veza između teorije književnosti i semiotike preko analize jezika. S druge strane, opet, i sama se književna djela mogu shvatiti kao znakovi osobite vrste, pa se u tom smislu može govoriti o semiotici književnosti (1986: 31). U tom smjeru obratit ćemo pozornost na utjecaje koje vrše književna djela na jezik u pogledu književnih ostataka, i to u sklopu vlastitih imena (iz Gogoljeva opusa) koja su dobila svoje mjesto u denotativnim, odnosno leksičkim značenjima.

Mogli bismo reći da su i socijalne skupine i određene profesije isto tako proširile polje svojega denotativnog značenja u suvremenome jeziku. Skup značenja imena svih likova koji čine određenu grupu, daje nova značenja i samom nazivu iste. Analogno tomu, svaki od Gogoljevih čitatelja dobit će novu sliku ruskog činovnika, majora ili njemačkog majstora. Upravo zbog toga povezujemo društvene položaje i profesije s mitopoetikom, iako su oni svoja nova značenja dobili tek nakon stvaranja. Kod Gogolja, osim na općim imenicama, označiteljima manje ili veće skupine ljudi, pronalazimo isti princip i u nekim vlastitim imenima. Ovdje ćemo uzeti u obzir i imena iz "Mrtvih duša" kako bismo obuhvatili ukupnu Gogoljevu ostavštinu koju pronalazimo u rječniku ruskoga jezika. Kod Manilova iz *Mrtvih duša*, na primjer, pojavljuje se takav obratan proces mitopoetskog imenovanja. Dakle, danas njegovo ime, koje je mu je Gogolj izradio od glagola *manit'*, odnosno 'mamiti', 'zavoditi', postaje sinonim za pretjeranu sentimentalnost, laskanje, neprekidno maštanje te pasivan i blag odnos prema realnosti, uspavanost i osamljenost. Sve to na osnovi njegove karakterizacije. Na taj način danas u rječniku možemo pronaći imenicu *manilovščina*, tj. 'manilovština' čije je pejorativno značenje 'sentimentalnost', 'sladunjavost', 'plitko besplodno sanjarenje'. Valja spomenuti i Čičikova koji u trenu stvaranja lika istog romana ne posjeduje leksičko značenje, dok danas u kolokvijalnom jeziku označava 'prevaranta' – glavnu osobinu poznatoga lika *Mrtvih duša* čiji je glavni cilj prevariti državu za veći kredit tako što će si priskrbiti veći broj kmetova. Sve je to htio postići kupnjom

mrtvih kmetova koji se po zadnjoj reviziji još vode kao živi. Vrlo spretno vara sve pokrajinske vlasteline kojima dolazi s idejom o kupnji, a to najbolje potvrđuje činjenica da im je svima simpatičan. Nadalje, *hleštakovščina* ili ‘hljestakovština’ još je jedna nova i, za sada, zadnja imenica nastala pod utjecajem Gogoljeva lika, ali ovaj put iz *Revizora*. Ona označava, baš kao i lik zbog kojeg je dobila svoje mjesto u rječniku suvremenoga ruskog jezika, ‘bezočno samohvalisanje’ odnosno ‘hva-stanje’. Kao što znamo, to je lik mladog, modernog i priglupog činovnika koji se, saznajući da ga naivci smatraju revizorom, još više uživljava u tu ulogu i koristi se njome da bi se hvalio i izrugao svim uglednicima Grada.

5. Zaključak

Ova naša analiza obuhvaća nekoliko teorija iz više disciplina, stavljajući na taj način pod jedan semiotički krov književnu analizu lika i njegova jezičnog oblika. Izabrali smo Gogolja, odnosno jedno njegovo djelo zbog toga što on veliku pažnju posvećuje socijalno-političkom miljeu i njegovu utjecaju na stanje duha pojedinca i društva čije odrednice ocrtava mitopoetikom u vlastitim imenima. S obzirom na to da je Gogolj smatrao kako je vrijeme da se *pusti na miru* pozitivna ličnost te je, sukladno tomu, dao priliku i drugoj strani, njegovi „negativci“ više su zapravo skica za lik nego lik. Oni nam ostavljaju prostora za vlastitu karakterizaciju i nadograđivanje, što je vidljivo već iz ovdje predstavljene leksičke analize imena. Nadalje, onomastika u Gogolja bitna je barem iz tri razloga: prvi bi bio značenijski, drugi zvukovni, a treći – humoristički. Govorenje kroz imena svakako nije nov postupak. U takozvanim *Petrogradskim pripovijetkama* Gogolj počinje govoriti kroz imena likova tako što im daje značenja. Ponavljanjem glasovnih skupova i imena u prezimenu, kao i davanjem istih imena nekolicini likova, oni dobivaju crtu uniformnosti i tako se gradi određen podsmijeh (Akakij Akakievič u *Kabanici*). Drugima daje posprdna ili jednostavno smiješna imena-složenice kao što je *Deepričastie* (što znači ‘glagolski prilog’) (profesor ruske gramatike iz pripovijesti *Večeri na imanju kraj Dikanjke*). Taj postupak, međutim, dovodi do savršenstva tek u *Revizoru* (čiji je imenski leksik obrađen u ovome radu) i *Mrtvim dušama*. Formalisti navode da je u Gogolja primarna, već spomenuta, “mozgovna igra”. Glavno sredstvo takva poigravanja literaturom upravo je jezik. Međutim, poigravajući se, autor kroz svoja djela ozbiljno raskrinkava birokratsku Rusiju. Ogorčen je pomanjkanjem intelekta te eksploatacijom i ugnjetavanjem naroda. Ismijava “visoke ličnosti” koje upravljaju gospodarstvom i na iscrpnim grotesknim primjerima slika “male ljude” i njihove nevažne živote lišene promjene, duhovnih vrijednosti i ideala, a često i nade. Svemu navedenom, Gogolj je dao barem po jednu jasnu odrednicu – vlastito ime koje u sebi nosi (konotativno) značenje svakoga predstavnika određene skupine ruskoga naroda. Njegov utjecaj na

razvoj ruske književnosti i jezika potvrđuje, uz ostalo, i činjenica da su neka od tih imena, kao što su Čičikov i Manilov, u suvremenom jeziku dobila i denotativna značenja, odnosno da su njihovi sadržaji leksikalizirani.

Nikolaj Vasiljevič Gogolj svoju plejadu likova uokviruje jednakim brojem imena i time svakog od njih čini likom – predstavnikom, tj. likom – znakom. Ta nas teza navodi na zaključak da je vlastito ime zapravo skup općih imenica koje određuju karakter lika – znaka. Iz toga proizlazi da je upravo Gogolj potvrdio da je osobno ime, barem u književnosti, u najmanju ruku posredno motivirano i da je ono nositelj čak i većega broja sema nego što su to opće imenice, samim tim određenije i semantički punije sve do te mjere u kojoj ostaje u suvremenoj jezičnoj upotrebi kao, strukturalističkim rječnikom rečeno, označitelj metaforički prenesenoga označenog. Rekli bismo stoga, uspoređujući njegovo djelo s korpusom imena proizašlih iz već spomenute konceptualne metafore “ljudi su biljke”, da cijelo njegovo djelo zapravo počiva na jednoj formalno vrlo sličnoj: “ljudi su društvo”.

Literatura

- BARTHES, ROLAND. 1972. Proust et les noms. *Nouveaux Essais Critiques*, Paris: Seuil.
- BROZOVIĆ RONČEVIĆ, DUNJA i ČILAŠ ŠIMPRAGA, ANKICA. 2006. Tipovi vezanosti imena blizanaca. *Folia onomastica Croatica*, 15, Zagreb, 15–37.
- BROZOVIĆ RONČEVIĆ DUNJA i ŽIC FUCHS, MILENA. 2005. Metafora i metonimija kao poticaj u procesu imenovanja. *Folia Onomastica Croatica*, 12–13, Zagreb, 91–104.
- DERRIDA, JACQUES. 1967a. *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- DERRIDA, JACQUES. 1967b. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- DURAND GUIZIOU, MARIE-CLAIRE. 2002. L'onomastique, l'onomaturgie et le roman. *Actas do XX congresso internacional de ciencias onomásticas, Santiago 1999*. A Coruña: Instituto da lingua galega, 1673–1682.
- ÈJHEMBAUM, B. M. 1918. *Kak sdelana Šinel' Gogolja*. <http://opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html> (datum posjeta: 18. 03. 2012.)
- FLAKER, ALEKSANDAR. 1986a. *Ruska književnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- FLAKER, ALEKSANDAR. 1986b. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- JAKOBSON, ROMAN. 1963. *Essais de la linguistique générale*. Paris: Minuit.
- LUKACS, GEORG. 1959. *Ruski realisti: kritički realizam (Der russische Realismus in der Weltliteratur)*. Sarajevo: Veselin Masleša. Preveli: Jelisaveta Vujković et al.
- MANN, JURII. 1978. *Poètika Gogolja*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- MAURER, W. R. 1963. Another view of literary Onomastics. *Names* XI, 106–114.

- OGDEN, C. K.; RICHARDS, I. D. 1972. *The meaning of meaning: a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism*. London: Routledge & Keagan Paul.
- RISTER, VIŠNJA. 1995. *Lik u grotesknoj strukturi*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- DE SAUSSURE, FERDINAND. 1972. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- SOLAR, MILIVOJ. 1986. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- SUPERANSKAJA, A. V. 2004. Sovremennye russkije proizviš'a. *Folia Onomastica Croatica*, 12–13, Zagreb, 485–498.
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR. 1955. *Zametki o proze russkih klassikov*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- ULLMANN, STEPHEN. 1952. *Précis de sémantique française*. Berne: A. Francke.
- VODANOVIĆ, BARBARA. 2006. Imenovanje. *Folia onomastica Croatica*, 15, Zagreb, 217–240.
- ŽIC FUCHS, MILENA. 1991. *Znanje o jeziku i znanje o svijetu: semantička analiza glagola kretanja u engleskom jeziku*. Zagreb: Filozofski fakultet.

Izvori:

- GOGOL', NIKOLAJ VASIL'EVič. 1965. *Revizor*. Moskva: Iskusstvo.
- GOGOLJ, NIKOLAJ VASILJEVIČ. 2007. *Revizor (Revizor)*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište „Gavela“. Preveli: Roman Šovary, Zlatko Crnković i Vladimir Gerić.

Rječnici:

- KUZNECOV S. A.. 1998. *Bol'šoj tolkovyj slovar'*. Moskva: Norint.
- POLJANEC, R. F. I MADATOVA, S. M., *Rusko-hrvatski rječnik*. 2002. Zagreb: Školska knjiga.

Analyse lexicale de la nomination mythopoétique dans "Le Revisor" de N. V. Gogol

Résumé

Dans ce travail nous élaborons le procès de nomination (mythopoétique) dans la pièce *Le Revizor* de N. V. Gogol. En tenant compte des définitions du nom propre, de sa signification (ou plutôt de son sens), et de la valeur sémiotique qu'il porte, nous pénétrons dans l'analyse des noms des personnages de Gogol qui représentent des symboles de la société russe. De cette manière, une redéfinition de la motivation qui se cache derrière le procès de nomination est donnée. À la fin, tout paradigme nom-signe-personnage sur lequel reposent la mythopoétique et la grotesque de *Le Revizor* est immergé dans la métaphore conceptuelle suivante: "les hommes sont la société".

Ključne riječi: ime, znak, lik, Gogolj, mitopoetika, imenovanje, metafora, motivacija

Mots-clés: nom, signe, personnage, Gogol, mythopoétique, nomination, métaphore, motivation

Key words: name, sign, character, Gogol, mythopoetics, nomination, metaphor, motivation