

A nevetséges és a kísérteties formái Victor Hugo

***A nevető ember* című regénye alapján**

Jelige: Levendula

Lezárás dátuma: 2015. 01. 04.

Tartalomjegyzék:

Bevezetés	2
1. Mi a komikum?	4
2. „...Félig szörny, de félig isten” , Gwynplaine alakjának lehetséges értelmezései	7
2.1. <i>Gwynplaine arca és a homéroszi kacaj</i>	7
2.3. <i>A kísérteties</i>	13
2.4. <i>A kísérteties meghatározásának nehézségei</i>	13
2.5. <i>Gwynplaine és a kísérteties</i>	15
3. „Neve Komédia volt...”	21
3.1. <i>Miért nevette?</i>	22
3.2 <i>A nevetés és az ember – a nevető ember</i>	27
Befejezés.....	31
Bibliográfia	32

Bevezetés

Jelen dolgozatomban Victor Hugo *A nevető ember* című regényének általam kiválasztott szövegrészei alapján vizsgálom az egyes komikumelméleteket, összekötve a homéroszi kacajjal, illetőleg a freudi kísértetiessel. Az általam választott szöveghelyek többnyire a regény főhőiséhez, Gwynplaine alakjához kapcsolódnak, lévén ő nem csupán elszenvedője, hanem a megszemélyesítője a komikumnak és a kísértetiesnek is. Mindenképpen érdekesnek tartom a fentebb említett problémákat e mű alapján megvizsgálni, mert véleményem szerint nemcsak, hogy több szinten megjelennek, de valamiképpen többlet értelmet is ad a műben megjelenített világ, a történet, és nem utolsó sorban a főszereplő alakja ezeknek a problematikáknak.

A regényre erősen jellemző a groteszk, melyről maga Hugo így nyilatkozott: „Ekkor majd a költészet [...] megváltoztatja a szellemi világ egész arculatát. [...] alkotásaiban összevegyíti az árnyat a fénnel, a groteszket a fenségessel, más szóval a testet a lélekkel [...] Íme, új forma fejlődik ki a művészetben. Ez a típus a groteszk. Ez a forma a komédia.”¹ A groteszk megjelenítése a műben minden szinten jelen van, erőteljes felcserélődések és dichotómiák formájában. Szemes Péter cikkében rávilágít arra, hogy „A groteszk révén tárul ki a szépség megnyilvánulásának szférája [...] A szép mellett megjelenik a rút, a fenséges mellett a nevetséges.”² Az említett dichotómiák határozzák meg tehát a mű világát. Olyan világ képét tárja Hugo elénk, ahol szinte minden kifordítva, megfordítva jelenik meg. Éppen ezért lehetséges a regény több szempontból való elemzése, ezért találhatóak meg benne a komikum vonásai csakúgy, mint a félelmetessel, borzongással megjelenő kísérteties elemek, melyek a nevetésben találnak feloldódást.

Az első fejezetben a regény elemzéséhez felhasznált főbb komikumelméleteket mutatom be röviden, mind a nevetető, mind pedig a befogadó oldaláról.

A második fejezet a „Félig szörny, de félig isten”, Gwynplaine alakjának lehetséges értelmezései címet viseli. Ebben a fejezetben vizsgálom a homéroszi kacaj jelenségének a mű világán belüli megjelenését, s átalakulását. A következő szempont a kísérteties jelenléte a műben, amelyhez Freud, Koestler, Jentsch és Heidegger kísértetiessel kapcsolatos elméleteit

¹ HUGO, Victor: *Előszó a Cromwell című drámához* ford. Lontay László, in: *Victor Hugo válogatott drámái*, Európa Könyvkiadó, 1962. 637.

² SZEMES Péter: *Triboulet, a groteszk reprezentánsa*
http://epa.oszk.hu/00000/00011/00095/pdf/iskolakultura_EPA00011_2005_08_120-124.pdf 120.
(2014.november 03.)

használok fel. Ebben a részben fontosnak tartottam a kísérteties fogalmának meghatározását is bemutatni, annak minden nehézségével együtt, hiszen csak így kaphatunk összetett képet a problematikáról, s arról, hogy milyen rétegezetten van jelen a műben.

A harmadik fejezetben a nevetésről értekezek. E részben a különböző nevetéselméletek jelenlétét vizsgálom a regény világán belül, kitérve arra, hogyan hatnak a befogadóra. Ezen elméletek legtöbbje valamelyest magában foglalja a kísértetiesre is jellemző vonásokat (nem csoda, hiszen a kísértetiesre adott reakció a regényen belül a nevetés). Ennek okait, a nevetés tétjét a harmadik fejezet utolsó részében tárgyalom.

1. Mi a komikum?

A dolgozatomban feltűnik a komikum egy korai aspektusa; a homéroszi kacaj. Az *aszbesztosz gelosz* kifejezésből származik, melyet Homérosz az istenek kacagásának leírására használ, valamint, Athéné istennő által Penelopé kérőire bocsájtott nevetést nevezi így. Maga a szó jelentése a „ki nem oltódó”, „le nem lohadó” nevetés. A szókapcsolat etimológiája könnyen visszavezethető, az angol kifejezés *Homeric Laughter* valószínűleg a német *Homeric Gelächter*-ből származtatható. A német kifejezés viszont francia gyökerekre vezethető vissza; *rire homérique*.³ A francia kifejezés jelentése: lármás, és le nem lohadó nevetés. Olybá tűnik, hogy a homéroszi kacaj modern használatában kifejezi a harsogó, lármás és hosszú ideig tartó nevetést.⁴ Az elemzés során látni fogjuk, hogy miképpen jelenik meg és alakul át a regényben a homéroszi kacaj.

A komikum, bár láthatjuk, hogy már korábban is jelen volt, Homérosz nevéhez kötődően, Platón és Arisztotelész elméletei kapcsán vonatkoztatható az emberre.⁵ Platón elmélete szerint a komikum vegyes érzelmeket vált ki, egyszerre örömet és fájdalmat. A kinevetés aktusában rejlik ez a kétféle érzelm, ugyanis az emberek – mint mondja – testi és szellemi tulajdonságaikat tekintve kiválóbbnak érzik magukat, mint amilyenek valójában. Fontos mozzanat itt az önismeret elutasítása. Ezen elméletével leszűkíti a komikust a jellemkomikumra, s nem szerepel nála a félelmetes sem, mint komikus jelenség, szerinte e kettő kizárja egymást.⁶ Platón elmélete nem talált követőkre, ám a komikum vegyes érzelméről szóló elmélet fontos szerepet játszik a mai napig.

A komédia lényegét Arisztotelész az utánzásban látta: a hitvány, a csúfság utánzása alapja a komikusnak, amely magába foglalja a nevetségeset. A nevetséges tehát valamiféle hiba, csúf, de fájdalmat nem okoz.⁷ Vizsgáljuk meg közelebbről Arisztotelész nevetés elméletét. „Hogy egyedül az ember csiklandós, annak oka egyrészt bőre finomsága, másrészt pedig az, hogy az ember az egyetlen élőlény, amely nevet. A csiklandozás pedig a test hónalj

³ HEWITT, Joseph William: *Homeric Laughter* in: The Classical Journal, Vol 23. No. 6., 1928, 436. (saját fordítás)

⁴ Ua.

⁵ PÁL Katalin: *A nevetés színre lép,*

http://www.szokoz.complit.uszeged.hu/wpcontent/uploads/2012/09/06.P%C3%A1l-Katalin_2010_15.pdf

⁶ SZIGETVÁRI Iván: *A komikum elmélete*, A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása 7.

⁷ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, V. rész, ford. Sarkady János

<http://mek.oszk.hu/00300/00315/00315.htm#d805> (2014. november 03.)

körüli részén történő ilyesféle mozgás miatti nevetés.”⁸ Itt egyfelől a nevetés mechanizmusáról, fiziológiájáról olvashatunk, másfelől megtörténik a nevetés, mint az ember sajátja elméletének felvázolása, amely későbbi elméletekben (pl. Bergsonnál) is visszacseng. Fontos, hogy a nevetésnek úgymond két oldala van: egy fizikai válasz, valamilyen fizikai ingerre (csiklandozás), valamint egy helyzetben, tárgyban rejlő elmésség, komikusság felismerése. A nevetés-elméletek ezen a ponton válnak ketté, és választják el a nevetségest a komikustól.⁹ E szerint a koncepció szerint a komikum csak az emberivel kapcsolatban vizsgálható, hiszen felismeréséhez értelem szükséges.

A következő elmélet, amiről szót kell ejtenem, egy jóval későbbi elmélet, Lessing elmélete. Ő azt állítja, hogy a nevetségeshez kell valamilyen kontraszt a tökéletes és a tökéletlen között, de kiemeli azt is, hogy a nevetségesnek ártalmatlannak kell lennie. Szerinte „Minden fonákság, minden ellentét, a mely a hiányzó és a meglévő között felmerül (általuk keletkezik) nevetséges.”¹⁰

Az elemzéshez leginkább felhasznált elmélet Henri Bergson komikum elmélete. Ő teljesen új elméletet állít fel, mely az arisztotelészi *homo ridens*-szel cseng össze, s amelynek egyik tételmondata: „Nincs komikum a sajátosan emberin kívül.”¹¹ Tárgyak, állatok, tájak lehetnek csúfak, fenségesek, de nevetségesek sosem. Akkor nevetethetünk rajtuk, ha valamilyen emberi jegyet fedezünk fel rajtuk. Egy tárgy esetében például azon az anyagon, formán nevetünk, amit emberek adtak neki. Ha valami megnevettet minket, annak oka, hogy hasonlóságot fedezünk fel rajta az emberivel.¹² Egy másik figyelemre méltó jelenséget is meghatároz Bergson, mely többnyire – szerinte – együtt jár a nevetéssel, ez az érzéketlenség. A nevetés tiszta érzelem, melybe nem vegyül más (pl. szánalom, harag). Nem azt állítja ezzel, hogy nem nevetethetünk egy szánalmat keltő helyzeten, de ilyen esetben, legalább egy pillanatra el kell szakadni a szánalomtól, hogy nevetni tudjunk.¹³

Hogy mi is pontosan a komikus? Mindenképpen valami mechanikus, gépies, merev dolog, ami élőlénybe van helyezve. Ezt két igen egyszerű példán keresztül bizonyítja be: egy ember, aki megbotlik egy kőben, s elesik – nem veszi észre a követ, vagy túl későn, s nem tud

⁸ ARISZTOTELESZ: *A rekeszizomról*. De Partibus Animalium 3.10, ford. Gellérfi Gergő, kontrollfordította Simon Attila (Kézirat) várható megjelenés: *Et al. — Kritikai Elmélet Online*, www.etal.hu, "Antik nevetés", szerk. Pál Katalin, 2014

⁹ SZIGETVÁRI, 78, 79, 94, 140, 141.

¹⁰ LESSING, Gotthold Ephraim: *Laokoon vagy a festészet és költészet határaitól*, ford. Braun Zsigmond, Budapest, Franklin Társulat, 1877.

¹¹ BERGSON, Henri: *A nevetés*, ford. Szávai Nándor, Gondolat Könyvkiadó, 1994. 36.

¹² Ua.

¹³ BERGSON 125.

irányt változtatni már, illetőleg egy mindent mértani pontossággal végző ember látszólag értelmetlen cselekedetei (nem önmagától cselekszik). Mindkét cselekedetet a gépies merevség jellemzi. Lennie kell tehát valamiféle oppozíciónak, ahhoz, hogy nevetségessé legyünk: leginkább az élet illúziója, és a gépiesség.¹⁴ A nevetés tiszta érzelméről szóló kijelentés azonban meglehetősen vitatható állítás. Bergson jelentette ki először, hogy nevetni csak akkor tudunk, ha a nevetésbe nem keveredik másféle érzelm. A nevetségesség kizárja a szánalmat, az együttérzést. Ennek az elméleti elgondolásnak mond ellent a nevetés vegyes érzelméről szóló elmélet, mely már Platónnál megjelenik. A nevetségességben e szerint az elmélet szerint mindig kétféle érzelm is keveredik. Egyfelől az öröm természetesen, másfelől a fájdalom, irigység is. Itt kell felállítani a nevetés többféle kategóriáját: a kinevetésről eddig nem sok szó esett. Bergson elmélete szerint a nevetés mindig büntetés is. A kinevetésben az örömről kívül jelen van a megkönnyebbülés is, az érzés, hogy bár a kinevetővel is megtörténhetett volna az eset, mely nevetést vált ki, mégsem történt meg. Ha mindezen kívül a pórul járt illetővel szemben ellenséges érzéseket táplál, kárörvendő nevetésnek mondhatjuk.

A komikum, illetőleg a nevetségesség meghatározása szerzőnként, koronként változik, egyezőségek, hasonlóságok azonban kitűnhetnek.

A nevetségességben az újdonságnak rendkívül fontos szerepe van. Egyes elméletek szerint ez okozza a komikumot, míg mások szerint a folytonosság is képes komikumot alkotni. Itt a folyamatosan ismétlődő mozzanatokra lehet gondolni, melyek mechanikussá válnak, s éppen a mechanikusság adja a komikumot. (Amint később látni fogjuk, ugyanez adja a kísérteties érzést is).¹⁵

¹⁴ Uo. 41.

¹⁵ SZIGETVÁRI, 77, 78.

2. „...Félig szörny, de félig isten”,¹⁶ Gwynplaine alakjának lehetséges értelmezései

Victor Hugo *A nevető ember* című regényének központi alakja kétségkívül Gwynplaine. Maga a cím sokat elárul már a karakter fő jellemvonásáról, legalábbis első olvasásra így tűnik. Egyértelműnek látszik, hogy a nevető kifejezés Gwynplaine-re utal, akinek arcát gyermekkorában elcsúfították. Rettenetes műtéten esett át, száját szétszabdalták, s ez által örökre nevetni kényszerül. Érzelmei nem tudnak felülkerekedni arcán. De vajon valóban csak így értelmezhető-e a cím? Utalhat-e Gwynplaine-nek arra a tulajdonságára, hogy gyakorlatilag mindenkit, aki látja, megnevetet a legcsekélyebb erőfeszítés nélkül? Vonatkozhat-e a cím valamiképpen a regényben több helyen előforduló homéroszi kacajra vagy annak valamiféle kitágított értelmezésére? Jelentheti-e az arisztotelészi, később pedig a bergsoni elmélet egyik alaptételét, miszerint a nevetés az ember sajátja? Dolgozatomban, a továbbiakban ezekre a kérdésekre keresem a választ.

2.1. *Gwynplaine arca és a homéroszi kacaj*

Vizsgáljuk meg Gwynplaine alakját a homéroszi kacaj tükrében. Elsőként képzeljük el azt a jelenetet, amint Gwynplaine belép a Lordok közé a gyűlésre. Azok közé az emberek közé, akik közvetve őt szörnnyé, bohóccá tették, s arra kényszerítették, hogy elveszítse énjét, hogy egy hamis ember életét kelljen élnie. Az első érzelem, amit a megjelenése kiváltott, a meglepetés volt, ezt követte az öröm, amiről majd később szólok még. Ami most lényeges az, hogy Gwynplaine-t az arca milyen magasságba emeli. A saját szemében azért, mert arca és számkivetettsége segítségével megtapasztalhatta milyen a nyomorban, a szegénységben élni, s ez által a lordok felé emelkedett.¹⁷ A Lordok azonban Gwynplaine-re úgy tekintenek, mint egy bohócra. Szavai először csakúgy, mint az arca döbbenetet, félelmet keltenek, majd ez a félelem átadja helyét a mindent elsőprő nevetésnek. Itt szóba jöhet a nevetés feszültség-oldó hatása, amit mélyebben a dolgozat későbbi fejezetében tárgyalok.

Ez a jelenet egy másfajta szempontból is különösen fontos. A fejezet elején említettem a homéroszi kacaj jelenlétét a műben. Nemcsak áttétesen, de szövegszerűen is megjelenik a homéroszi kacajra utaló mozzanat. Gwynplaine kiáll a lordok elé, elmondja beszédének egy

¹⁶ HUGO, Victor, *A nevető ember*, ford. Németh Andor, Európa Könyvkiadó Budapest, 1975. 266.

¹⁷ HUGO, 546.

részét, majd ő maga is elneveti magát. Nevetésének leírhatatlan hatása van, a lordok is elkezdenek nevetni. „A királyok jókedve az istenek jókedvéhez hasonlít.” írja Hugo.¹⁸ Fontos mozzanat, hogy míg Gwynplaine nem kezd el nevetni, addig lordok döbbsen, megrémülve figyelik az arcát. A lordok nevetése valóban „ki nem oltódó”, nevetésük jellemzésén a már említett hugói groteszk fogalom tűnik át: „Sosem érvényesült borzalmasabban a végzetes, örök törvény, a fenségesbe kapaszkodó nevetségesség, az ordításba kevert kacaj, a kétségbeesés paródiája, az ellentét látszat és valóság között. Soha komorabb fény be nem világította a mélységes emberi éjszakát.”¹⁹

A homéroszi kacaj eredetileg az istenek „ki nem oltódó nevetését” (*aszbesztosz gelosz*) jelentette. Az *Iliászban* és az *Odüsszeiában* több helyen is előfordul a kifejezés egésze, vagy pedig a jelző ’ki nem oltódó’, ’le nem lohadó’ stb. Elsősorban isteni attribútumként van jelen, viszont az *Odüsszeiában* Pénélopé kérői is ki nem oltódó nevetésre fakadnak. Elsőként akkor találkozunk vele, amikor Héra átveszi fiától, Héphasztosztól a nedűt tartalmazó serleget, az istenek pedig ki nem oltódó kacajra fakadnak a jelenet láttán. Héphasztosz itt azért válik nevetség tárgyává, mert rút, esetlen és Ganümedész szerepét akarja átvenni.²⁰ Ganümedészről tudnivaló, hogy éppen szépsége miatt került az istenek közé; Zeus elrabolta és az istenek pohárnokává tette. Héphasztosz ellenben rútága miatt vettetik le az Olümposzról. Ez a kacaj kárörvendő, gúnyos kacajként él, a szépség és rútág ellentétének kiélezéseként. Máshogyan fordul elő a homéroszi kacaj az *Odüsszeiában*. Míg az *Iliászban* Héphasztoszon nevetnek, e másik eposzban ő az, aki a nevetség jelenetet megrendezi. Felülkerekedik Árészon mesterségével, tudásával, *technéjével*. Csapdát állít neki, és feleségének, Aphroditének. Mikor rájön, hogy a csel sikerült, nevetésre hívja az olümposzi isteneket.²¹ Ez esetben rútágán felülkerekedik az ész győzelme, s Héphasztosz elveszti nevetségességét. Ellenben Árészt, aki szépségéről is híres, válik a nevetség tárgyává oktalansága miatt. Heller Ágnes másfajta értelmezését adja a jelenetnek. Szerinte az istenek nem Árészt nevetik ki, hanem Héphasztoszt. „Kit nevetnek ki? Héphasztoszt. Nemcsak azért, mert rút – mint az *Íliászban* –, hanem azért mert féltékeny, azért, mert buta, azért, mert felsül [...] még ráadásul a szeretkezésem is jót mulatnak. Ebben a jelenetben már tetten érhetjük a komikum néhány

¹⁸ HUGO 547.

¹⁹ Uo. 556.

²⁰ „És ki nem oltódó nevetésre fakadtak a boldog/istenek ott, látván Héphasztoszt mint sűrű és fűj” HOMÉROSZ, *Íliász*, ford. Devecseri Gábor in: *Iliász, Odüsszeia, Homéroszi költemények*, Pantheon Kiadó, 1993.

²¹ „És ki nem oltódó nevetésre fakadtak e boldog/istenek ott, meglátva cseles művét a ravaszknak” HOMÉROSZ, 553.

változatlan alapstruktúráját”²² A jelenetből valóban kitűnik a nevetés többértelműsége, azonban a kinevetésen, nevetéssel való büntetésen kívül nem feledkezhetünk meg az inverzió szerepéről sem.²³

A felcserélődött szerepek, a szép-okos, szép-oktalan, illetőleg a rút-okos és rút-oktalan dichotómiái szintén jelen vannak Hugo regényében. Elsőként természetesen Gwynplaine az, aki rút, de eszes és nemes lelkű, míg a regényben megjelenő szépnek titulált karakterek többsége (Lady Josiana, Lord David) gonoszak és romlottak. René Girard monográfiájában kifejti, hogy Hugo számára éppen a külsőleg szép karakterek válnak egylényegűvé a gyermekeket megcsónkító *comprachicosokkal*.²⁴ Példaként Lady Josianát és Lord Davidet hozza, akik nem mások, mint „arisztokratikus *comprachicosok*”²⁵ Mert míg Lady Josiana beteges vonzalmat érez a rút Gwynplaine iránt, addig Lord David az eltorzítás más formájában leli örömét: a verekedésben. Amint megüti Gwynplaine-t, ez ugyanúgy az eltorzítás jele, s ekként él, valamint a lelki eltorzítás megtestesítője is, a megszégyenítése.²⁶ Az egyetlen szép karakter, aki lelkileg is nemes, nem más, mint a vak Dea. Megjelenik a műben a számos torz és deform alak mellett egy igen fontos cselekvő is: Barkilphaedro. Az ő szerepe kulcsfontosságú, mesterkedése folytán tudják meg a lordok, hogy Lord Fermain Clancharlie él, és nem más, mint a kenyerét vándorkomédiásként kereső nevető ember. Barkilphaedro tökéletes megjelenítője a testi-lelki rútságnak, és ugyanakkor a fondorlatosságnak. Alattomos és sunyi, mégis ő az egyik irányító alak a királyi udvarnál. Tökéletes ellentéte Gwynplaine-nek, hiszen míg Gwynplaine származását tekintve a lordok közé tartozik, addig Barkilphaedro alacsonyabb rendű, és ármánykodását felhasználva jutott be az udvarhoz. „Josiana szép volt, fiatal, előkelő, gazdag, hatalmas, híres, és Barkilphaedro öreg, rút, alacsony, szegény, gyámoltalan, sötét alak.”²⁷

A homéroszi kacaj szöveghelyeinek beidézése a Lordok Házában zajló jelenet tükrében válik igazán érdekessé. Alaposan megvizsgálva a jelenet tétjét, szembetűnik az egyezőség. Hiszen mit várnánk egy Lordtól, minthogy fenséges alakjával az udvari értékrend eltorzulását legitimálja. A nagyság, mely őket jellemzi a kor eltorzult értékrendjének megfelelő lelki

²² HELLER Ágnes: *A komédia halhatatlansága. A nevetés.*, Kritika 31. 2002. 5. 18.

²³ PÁL, 90.

²⁴ GIRARD, René: „Monsters and Demigods” in Hugo in. *Mimesis and Theory: Essays on Literature and Criticism* 1953-2005.

<http://books.google.hu/books?id=CxFOxbB6ooC&pg=PA128&lpg=PA128&dq=gwynplaine+essays&source=bl&ots=Rrw5l3Nbj&sig=Zw4O84LCmvfdFtwEHjNUaINp5KE&hl=hu&sa=X&ei=rFi2U9i5CanD7AaNHogGcw&ved=0CFYQ6AEwCQ#v=onepage&q=gwynplaine%20essays&f=false> saját fordítás, (2014. november 03.)

²⁵ Ua.

²⁶ Ua.

²⁷ HUGO, 223.

torzulásban van jelen, nem pedig az amúgy erkölcsi értelemben vett nagyszerűséget jelenti, amit Gwynplaine képvisel. A másik fontos párhuzam a lordok istenekhez való hasonlítása, s természetesen itt az olümposzi istenekre kell gondolnunk; az a fajta önkényesség, mely a mitológiai történetek alapján az olümposzi isteneket jellemezte, jellemzi valamilyen szinten a lordokat is; a szegények teljesen ki vannak szolgáltatva az önkényüknek.²⁸ A helyett azonban, hogy Gwynplaine, most már Lord Fermain Clancharlie „betagozódna” közéjük, ő kiáll, és a nép nevében szólal meg. A felcserélődés-helyettesítés szerepe éppen olyan markáns, mint az eposzok szöveghelyeiben, különösen, hogyha számításba vesszük azt, hogy azáltal, hogy Gwynplaine-ről kiderül a származása, éppen Lord Davidet (Lady Josiana vőlegényét) fosztja meg rangjától és vagyonától. Kimondva tehát itt kettős felcserélődésről beszélhetünk: Lord David helyére áll, valamint önmagával, mint Lord Fermain Clancharlie-val is felcserélődik.²⁹

Ráadásul a homéroszi kacaj, mely eredetileg az istenek sajátja³⁰ ebben az esetben az embereket sújtja.³¹ „A királyok jókedve az istenek jókedvéhez hasonlít. Kegyetlen éle van.”³² Gwynplaine magasztos és nagyszabású szavakat mond, de mondanivalóját semmissé teszi, eltörli az arca. Ezen kívül Gwynplaine nemcsak kiváltója, hanem *megtestesítője* is a homéroszi kacajnak; arca örök nevetésbe torzuló maszk. A regényben tehát a homéroszi kacaj definíciója kettéválik, hiszen láthatóan nem csupán az istenek attribútuma többé. Ezen kívül a ’ki nem oltódó nevetés’ eredeti hangzóssága Gwynplaine esetében látványosá válik. A homéroszi kacaj a testén van jelen, az arca helyét veszi át. Az örök nevetésbe torzuló maszktól nem tud megszabadulni. „Kicsoda ő? Nem tudta. Ha tükörbe nézett, idegen nézett vissza onnan.[...] Gwynplaine úgy élt, mint egy lefejezett, mert arca nem volt az övé”³³ Önmagát megismerni sosem tudja, s eggyé olvad a szereppel, melyet eljátszani kényszerül. Éppen a maszkja miatt tekintik őt bohócként is. Tudjuk minden esetben, hogy az álarc csupán

²⁸ Megjegyzendő azonban, hogy az olümposzi istenek nem nevetnek az embereken. Erről bővebben Stephen Halliwell ír a *Greek Laughter: A study of cultural Psychology from Homer to early Christianity* című könyvében vö. a Lordok kinevetik Gwynplaine-t

²⁹ José Manuel Losada *Victor Hugo et le grotesque* című tanulmányában kifejti, hogy az hugoi groteszket jellemzi a személyiségek kettéhasadása, ilyen értelemben áll szemben egymással a regényben Ursus és Barkilphaedro, Lady Josiana és Dea, valamint Gwynplaine és Lord David, mintha ugyanannak a személynek két oldalát képviselnék. LOSADA, José Manuel: *Victor Hugo et le grotesque*, in: Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses, 2006. 21. 123. (saját fordítás)

³⁰ Kivétel ez alól, mikor Penelopé kéréire bocsáttatik nevetés, fontos mozzanata ennek azonban, hogy istennő által rájuk bocsátott nevetésről van szó.

³¹ „de a kérők közt a nagy Athéné nemlohadó nevetést keltett, s eszüket kicsavarta” HOMÉROSZ, 737.

³² HUGO. 547.

³³ Uo. 267.

eltakar valamit. A modernkori bohócok esetében ez különösen így van.³⁴ Gwynplaine arca egybeolvadt a bohóc maszkjával, ez a rákényszerített és levetközhetetlen maszk, amely elrejtí a valós ént és generálja az én feladást.

Mi több, ez a kacaj egy ember testén van jelen, az arca helyét veszi át. Nagyon fontos tulajdonság ez. Ilyen értelemben a „Félig szörny, de félig isten” jellemzés új értelmet nyer, nem csupán az által válik isteni pozícióvá, amit a szegényekért tenni képes, de azáltal is, hogy önmagán hordozza az örök kacaj bélyegét. Hugo azonban ezt a mozzanatot is eltorzítva, groteszk módon mutatja be, amiképpen a komikum is ilyen módon van jelen a regényben. Az isteni attribútum olyan szereplőre íródik rá, aki éppen nevettető arca által nem képes szavaival változást elérni. Felmerülhet a kérdés, hogy miért minősíti szörnynek a narrátor Gwynplaine-t? Ehhez meg kell vizsgálni a regény első fejezeteiben leírtakat, ahol a Lordokat istennek nevezi. Istennek nevezi Lord Davidet is. „Az istenek tekintete nemzi a szörnyeket” írja Girard³⁵ Gwynplaine tehát Lord David tükrében válhat szörnnyé, s ezen felcserélődéseknél, a különböző kategóriák egymásba játszásánál beszélhetünk az igazi groteszkról.

Gwynplaine nevetése nem azonos tehát a homéroszi kacajnak az *Iliás*ban és *Odüsszeiá*ban megjelenő szöveghelyeivel, hiszen ez a nevetés nála többnyire öntudatlanul van jelen, arcának vonásait csupán egy pillanatig képes uralni. A Lordok előtt tartott beszéde közben azonban ő is elneveti magát. „E pillanatban Gwynplaine úgy érezte, hogy könnyek fojtogatják, de ez sajátságos módon abban nyilatkozott meg, hogy hangosan elnevette magát.”³⁶ Ennek mélyebb okait a dolgozat későbbi fejezetében próbálom feltárni, annyit viszont mindenképpen érdemes ismét megjegyezni, hogy végső soron ez az, ami a Lordokat is nevetésre készíti.³⁷ Arcának látványa csupán rémületet vált ki, nevetésének meghallása pedig ragadóssá válik. Gwynplaine figurájának igazi komikuma az, hogy az egyetlen karakter, aki származásánál, születési jogainál és arcának nevető volta miatt képes lehetne a regény világán belül változást elérni, kimozdítani a cselekményt, mégis arca okán képtelen erre. Isteni pozíciója nem valós, látszat csupán.

³⁴ Angela Carter *Esték a cirkusban* című regényében rávilágít a kérdésre, amikor Buffo, a főbohóc a maszkról és az identitásról értekezik. Különös e kettő egymáshoz való viszonya. Buffo szerint a bohóc állandó kétértelműségben él, hiszen egyszerre különbözik magától és azonosul azzal, ami ezt a különbséget létrehozza. A bohóc a maszkja árnyékában él, hasonul hozzá és átalakul azzá, ami eredetileg nem az övé de amit szabad akaratából választott. Ennél is tovább megy azonban a főbohóc, amikor azt mondja, hogy a bohócok rendelkeznek egy különleges képességgel: maszkarcukat ők maguk találják ki, s így képesek önmagukat létrehozni. Az álarc különbözik a többiek arcától, tehát a „saját, autonóm énem személyes kifejezője”. CARTER, Angela: *Esték a cirkusban*, ford. Béneyi Tamás, Magvető Kiadó, 2011. 187.

³⁵ *It is always a god's gaze that beget monsters*” GIRARD uo.129. saját ford.

³⁶ HUGO 546.

³⁷ „A nevetés hatása ellenállhatatlan volt.” Ua.

A homéroszi kacaj jelenléte a műben nem csupán a fentebb tárgyalt jelenet kapcsán tűnik szembe, hanem már sokkal korábban is. A narrátor jellemzi Gwynplaine-t ekképpen: „Képzeljük el az antik komédia komor halotti maszkját élő ember arcán: Gwynplaine majdnem ilyen volt. A könyörtelen jókedv alvilági arcát hordta a nyakán. Mily teher egy halandó ember vállán az örök kacaj!”³⁸

Az *aszbesztosz gelosz* mintázatának alakulását már az eposzok szöveghelyeiben is végig lehet követni.³⁹ Ahányszor megjelenik, mindig árnyalatnyi jelentésetlérések tapasztalhatóak benne. Így például nem fejezi ki a Héphaisztosz kinevetése okán felcsattanó ki nem oltódó nevetés a Penelopé kérőire bocsájtott örült nevetés jelentéstöbbletet, amelyben a nevetés során egy szinte elállatiasodó, önmagából kifordult ember képe jelenik meg. Hugo regényében is több szintje van a ki nem oltódó nevetésnek. Mondhatni átokként van jelen, hiszen, mint már említettem, Gwynplaine arca felülírja szavait, s bizonyos esetekben éppen arcával hoz felejtést a szegényeknek. A Lordok Házában azonban az általa kiváltott örök nevetés a Lordok örült nevetésében cseng vissza.

A *nevető ember* címként utal tehát Gwynplainre, a műben nem egyszer így nevezik őt, de ennél sokkal többre. Utal egyfelől a már említett szerepre, arra a hatásra, amelyet Gwynplaine arca kivált, másfelől utal az ember nevetni tudó képességére, és itt történik meg a homéroszi kacaj fogalmának átformálódása, hiszen nem egy komikumelmélet hívja fel a figyelmet a nevetés emberi voltára. A címben szereplő *nevető* jelző folytonosságot sugall, míg az eredeti cím „*L’Homme qui rit*” (Az ember, aki nevet) kifejezi azt, hogy az embernek a nevetés sajátja, tulajdonsága, attribútuma. De hogyan alakul ki ebből az alakzatból, mely az istenek jókedvét sugallja az emberre vonatkoztatott nevetés? Számos válaszadási kísérlet született erre a témára, sok fajtája létezik a nevetésnek, és sokféle dolgon vagyunk képesek nevetni. A dolgozat kereteit meghaladó vállalkozás lenne eme kérdés kibontása, így csupán néhány lehetséges választ vázolok majd fel a „Miért nevetünk” és „A nevetés és az ember – a nevető ember” című fejezetekben.

³⁸ HUGO, 259.

³⁹ PÁL, 93.

2.3. A kísérteties

Van azonban egy különösen érdekes mozzanat, amely felvet egy másik problémát a műben, ez pedig az örök kacajban megjelenő gépiesség.

Bergsonnál is már nagyon fontos szerepet foglal el az élő és a gépies kontrasztja a komikum szempontjából. Számára a komikum egyik alapfeltétele az élőben megjelenő mechanikusság.⁴⁰ Koestler felveti azt a problémát, miszerint hogyha az élőben jelenlévő gépiesség minden esetben komikus lenne, akkor „remekül szórakozhatnánk a holttesteken.”⁴¹ Lennie kell tehát a gépiességben olyan mozzanatnak, amely nem nevetést, hanem borzongást vált ki a befogadóból. Gwynplaine figuráját, alapozva a regény szöveghelyeire, most ebből a szemszögből vizsgálom meg.

Az elemzés során elsősorban Freud elméletét használom fel, kiegészítve Arthur Koestler emberről és gépről írt értekezésével, Heideggernek a kísértetiesről (*deinon*) írott szövegével, valamint a freudi kísérteties kitágított értelmezési lehetőségeivel.

2.4. A kísérteties meghatározásának nehézségei

A tanulmány címében szereplő kísérteties (*unheimlich*) kifejezés némiképpen problematikusnak tűnhet. Az egyik oka ennek az eredeti német szó etimológiájából vezethető le. Freud a tanulmányában megadja az *unheimlich* szó etimológiáját (ez a magyar fordításból hiányzik). A heimlich szóból vezeti le, mely az otthonos-on kívül számos más, de hasonló érzelmi töltetű jelentéssel rendelkezik úgy, mint, jártas valamiben (*vertraut*), szelíd (*zahn*), meghitt (*traulich*), barátságos, vonzó (*anheimelnd*), családias (*familiaris*), nem ismeretlen/idegen (*nicht fremd*) stb.⁴² Ez csak néhány példa a szó első jelentéséből, és ahogy arra Freud is rámutatott, az általa használt *das Unheimliche* csupán az első jelentésárnyalatok ellentétét fejezi ki. Freud itt szemben áll Jentsch-csel, aki éppen azt állítja, hogy a német nyelvben az *unheimlich* kifejezés igencsak szerencsés, hiszen nagyon erősen kifejezi az érzésnek a szubjektumra gyakorolt hatását. Amikor valamiféle kísérteties érzés kerít bennünket hatalmába, nem érezzük magunkat „otthon” többé és az, amit látunk ismeretlennek tűnik számunkra. Ami igazán fontos mozzanat, hogy bár most ismeretlennek tűnik, valaha

⁴⁰ BERGSON, 41.

⁴¹ KOESTLER, Arthur: *A teremtség*, ford. Makovecz Benjamin, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 40.

⁴² FREUD, Sigmund: „Das Unheimliche” in: *Studienansage Band IV., Psychologische Schriften*, S. Fischer Verlag in Frankfurt am Main, 1989, 245. saját fordítás

ismerős volt, mi több, egy olyan dologról van szó, aminek ismerős érzésébe vegyül valamiféle zavart keltő mozzanat, s e mozzanat hatására válik ismeretlenné. Jentsch is elismeri azonban, hogy a kísérteties esszenciáját nagyon nehezen lehet megragadni, a már említett okból kifolyólag, miszerint másként hatnak a kísérteties dolgok a személyre. Nem zárja ki azonban annak lehetőségét, hogy definiálni lehet a terminust, csupán nem azáltal, hogy megmondjuk, mi az a kísérteties, hanem meg kell figyelni a hatást, amit kivált, illetőleg azt, hogy melyek azok a pszichológiai elemek, melyeknek megléte szükséges ahhoz, hogy ez az érzés kialakulhasson.⁴³

Freud úgy találja, hogy a kísérteties lényegének meghatározásánál tulajdonképpen két út tűnik járhatónak, ki kell mutatni, hogy milyen jelentés épült be a „kísérteties” szóba a nyelvfejlődés folyamán, vagy össze kell gyűjteni, hogy a kísérteties érzése milyen dolgokat, esetleg személyeket, benyomásokat, szituációkat idéz fel, és ezen esetek közös vonásaiból vonható le a „kísérteties ismeretlen lényege”.⁴⁴ Elárulja azt is, hogy mindkét esetben azonos eredmény születik, a kísérteties az ijesztő egy fajtája, ami valami bensőséges, ismert dologra vezethető vissza. A kísérteties éppen azért rémisztő, mert már nem ismerős és nem otthonos (holott valaha az volt).⁴⁵ Jentsch szerint a kísérteties az intellektuális bizonytalansághoz köthető, ilyen értelemben a kísérteties valami olyasmi, amiben az ember nem ismeri ki magát.⁴⁶ Ez azonban csak egyféle lehetséges jelentése a szónak, amint azt Freud is írja. Összekapcsolva a *heimlich* szóval kijelenti, hogy az *unheimlich* ennek egy fajtája, a *heimlich* első jelentéskörébe tartozó szavaknak (úgymint, bizalmas, kellemes) az ellentéte, viszont a második jelentéskörbe tartozóknak (rejtett, titkos) nem. Felveti azonban, hogy Schelling elméletéről sem szabad elfelejtkezni, miszerint „kísérteties mindaz, ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárul.”⁴⁷

Heidegger⁴⁸ elmélete szerint a szóban rejlő paradoxon szükséges, hiszen ez adja a lényegét. A heideggeri diskurzus *Unheimlichkeit*-nek nevezi a kifejezést. A kifejezés éppen az ellenkezője az otthonos, ismerős, megértett és betagozódott (asszimilálódott) kifejezéseknek. Heidegger szerint a kísérteties érzésben a gyökértelenség, a kizökkentség, zavarodottság, valamint nem-otthon-lenni vannak jelen. Akkor történik meg, amikor a mindennapi ismerős

⁴³ JENTSCH, Ernst: *On the Psychology of the Uncanny*, http://art3idea.psu.edu/metalepsis/texts/Jentsch_uncanny.pdf saját fordítás 2-3. (2014. november 3.)

⁴⁴ FREUD, 248.

⁴⁵ Freud elméletének gyengepontjaira Samuel Weber világít rá *The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment* című szövegében. WEBER, Samuel: „The Sideshow, or Remarks on a Canny Moment”, in: *The Legend of Freud*, Stanford University Press, 2000. 213. saját fordítás

⁴⁶ Uo. 249.

⁴⁷ Uo. 251.

⁴⁸ HEIDEGGER, Martin: *Bevezetés a Metafizikába*, ford. Vajda Mihály, Matúra, 1953. 77.

érzés eltűnik, és helyét más érzés veszi át. A szubjektumnak a világban elfoglalt pozíciójára reflektál azáltal, hogy kijelenti, a kísérteties az az érzés, amikor a világ, amelyet addig ismertünk, ismerősnek tartottunk egy ponttól kezdve idegennek, érthetetlennek tűnik.

Azonban egy másfajta, és az elemzésem szempontjából relevánsabb magyarázatát is adja a kísértetiesnek Heidegger. A kísérteties fogalmát összekapcsolja az ember fogalmával. Ez a definíció, melyet a *deinon-kísérteties* leírására használ, pontosabban, amilyen értelemben használja, eltér attól a használattól, amelyet az előbbieken felvázoltam. A *deinon* kifejezés kísértetiesként való fordítása elsősorban a tartalmazza a borzongás jelentéstöltetét is, azt a borzongást, amelyet az ember hatalmassága vált ki, mégpedig azáltal, hogy hatalmát, *technéjét* tekintet nélkül mindenre, bármilyen célra felhasználhatja. Az *Antigonéban* megjelenő „Ember-himnusz” kapcsán értekezik erről a kérdésről Heidegger. Ebben a kardalban az ember csodálatos lényként jelenik meg, aki tudásával leigazza a természetet, mesterségek fortélyaisal is meg van áldva, törvényeket alkot, melyekkel önmagán is uralkodik.⁴⁹ A fordítása ekképpen hangzik: „Sok van, mi hátborzongató/De az embernél nincs semmi hátborzongatóbban otthontalan.”⁵⁰ Semmiképpen nem pozitív kép ez az emberről, s éppen a *hátborzongatóbban otthontalan* (más fordításban; a *furcsa,csodálatos*) jelző eredetije a *deinon* kifejezés, melyet Heidegger *Unheimlich*nek fordított.⁵¹

2.5. Gwynplaine és a kísérteties

A három beidézett elméletből kitűnik, hogy miként a komikumé, úgy a kísérteties fogalmának meghatározása sem egyszerű és semmiképpen nem homogén. A kísérteties az ember saját tulajdonsága, tőle nem leválasztható, rá jellemző, nem csupán helyek, események, alakok válthatják ki. A regény elemzése szempontjából mindkét megközelítés nagyon fontossá válik.

Elsőként a freudi értelmezés alapján mutatom be Gwynplaine, mint kísérteties figurát. Amint az már a fejezet bevezető részéből is kiderült, a kísérteties definícióját főleg példákon keresztül érdemes megragadni. Freud számos példát sorakoztat fel irodalmi művekből, melyek kísértetiesnek nevezhetők. Jentsch példájával indít, mely szerint kísérteties az, amikor nem egyértelmű, hogy egy élő lény valóban fel van-e ruházva lélekkel, vagy, hogy egy élettelen tárgynak van-e lelke. Kiemeli még a tökéletesen megkonstruált babák, viaszfigurák,

⁴⁹ Uo. 80.

⁵⁰ Uo. 75.

⁵¹ Ua.

automaták által kiváltott hatást, valamint felhívja a figyelmet az epilepsziás roham, az örültek megnyilvánulásainak kísérteties voltára is. Ezek a nézőkben az automatikus-mechanikus érzést keltik, ezt a folyamatot pedig a lélekkel való rendelkezéssel azonosíthatjuk.⁵²

Az irodalmi művek kapcsán Jentsch a következőket írja: „Az elbeszélés által keltett kísérteties hatás egyik legbiztosabb művészi eszköze azon alapul, hogy az olvasót bizonytalanságban hagyjuk: vajon egy figurában személyt, vagy automatát tudhat-e maga előtt”⁵³ Hugo regényének olvasói ugyan jól tudják, hogy Gwynplaine a szó szoros értelmében nem automata, mégis kísérteties volta a regény fikcióján belül egészen különös értelmezési szinteket teremt meg.

Vegyük szemügyre őt az ember-gép kapcsolatának szempontjából. A gépies attribútumot gyakran kapcsolják össze amúgy is a bohóccal, mivel fizikai anyag és szubjektum egy személyben: tréfálkozik, előad, de elszenvedője is az általa előadott humornak, továbbá neveltető gépezet, de érző lény is egyben. A bohóc ezen kívül tükröt tart az őt szemlélők elé, melyben a valóságot láthatják meg – önmagukat – csupán jócskán eltúlozva. Egy bohóc az erős sminkjével, színpompás ruhájával az emberi torzulások összegyűjtője.⁵⁴ Gwynplaine maga is elszenvedője a tréfáknak, ugyanakkor tükröt tart a Lordok elé. Ez a tükör azonban torz, s így nem látják meg benne önmagukat, önnön tetteiket. Az ember/gép kapcsolatra számos példát lehet hozni a mitológiából, irodalomról, a festészetből és a színházról is.⁵⁵ Ezen folyamatok megítélése széles skálán mozog a komikus-lenézettől a tragikus-sajnálkozásig. Annyi bizonyos azonban, hogy e két minőségnek az egymásba mosásával a nézőben, különös lelki folyamatokat lehet elindítani.⁵⁶

Freud „A kísérteties” tanulmányában az élő baba, illetve gépies ember motívumokat a kísérteties egyik legfőbb példáiként említi.⁵⁷ Fel kell tenni a következő kérdést: Mi tesz valamit gépiessé? Mit nevezhetünk gépesnek az élőben? A legkézenfekvőbb válasz a folyamatos ismétlődés, a mechanizmus jelenléte. Egy-egy cselekvés állandó ismétlődése mechanikussá válik, tudat nélkülivé teszi a cselekvőt. Ez alapvetően igaz a Paprika Jancsira, de nem igaz minden bohócra. Mi teszi hát őket gépiessé?

⁵² Uo. 252.

⁵³ Ua.

⁵⁴ KOESTLER, 43.

⁵⁵ Koestler: Az *homme-automate* lírai megfelelői: Galathea, párhuzamba állítható vele Faust Homunculussa, illetőleg Frankenstein szörnye. A folyamat megfordítható (élőből géppé válás): Lót felesége, Narcissus stb. 41.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ FREUD, 252.

Koestler szerint az ember-gép kettősség koncepciója könnyen megragadható – „*az ember nem más, mint kilencven százalék víz és tíz százalék ásványi anyag*”⁵⁸ – s ez a mondat felfogható komikusnak, intellektuálisan izgalmasnak vagy tragikusnak. Ez a kijelentés éles kettősséget teremt az anyag és a szellem között, és éppen ez a lényege az előben jelenlévő gépiesnek. A tárgyakat folyton elejtő, azokat újra meg újra felkapó embert a gravitáció elleni hiábavaló küzdelem teszi komikussá.⁵⁹

A durva humor kedvelt fogása, hogy egybemos két ellentétes minőséget, ily módon kitágítva a határaikat. A bohócokban szintén két ellentétes minőség mosódik egybe, a fizikai anyag és szellem.⁶⁰ Regényünk esetében különösen igaz ez, hiszen Gwynplaine-re érvényes, hogy a lordok házában nem szubjektumként tekintenek rá, hanem gépként, neveltető tárgyként (a lordok nevetése viszont szintén gépies), és így is viszonyulnak hozzá. Azonban nem lehet elfelejtkezni arról, hogy ő szubjektumként szólal meg, valós érzelmeket jelenít meg és mond ki. Míg Ursus színházában tudatosan bohóc, s érzi szerepének határait, addig a Lordok Házában akaratlanul kezd a színjátékba és az ember-gép-bohóc viszonya feloldhatatlanul van jelen. Mondandóját természetesen nem veszik komolyan az arca miatt sem, s nem utolsó sorban amiatt, hogy képtelen igazságokat mond ki. Fontos az is, hogy ő maga is ténylegesen elneveti magát, mely az érzelmek oly szintű kitörése, ami csak érzékeny közegben található megértésre. Gwynplaine-t tehát a regényben elsősorban komikus figuraként ítélik meg. Másként ítélik meg őt az olvasók, egyfajta stilizált hősfuraként, és ez a stilizáltság adja a tragikumát is, hiszen nem tud alkalmazkodni a világhoz, és a világ nem fogadja el az általa kimondott igazságokat. Kinevetésével megalázzák és megkérdőjelezzik a regénybeli funkcióját.

Itt érkezünk el tényleg a freudi kísértetieshez. Gwynplaine-t számtalan tulajdonsága miatt tekinthetjük klasszikus kísérteties figuraként. Külseje egyfelől komikus. Az eltúlzott smink, gesztusok a nézőkben felébresztik azt a kíváncsisággal, némi borzongással vegyes érzést, hogy „ez az arc ismerős”. Ismerős, hiszen nap, mint nap láthatjuk az arc kifejezését. Ez egy bizonyos időintervallumon belül még kellemes is, mindig jó látni egy nevető arcot. A nevetés rendkívül jó hatással bír. Csakhogy egy idő után a nevető maszk furcsává, kísértetiesé válik. Ennek oka a nevető gesztus eltúlzása, továbbá az örök, megkövesedett nevetés, ami gépiessé, értelem nélkülivé válik, sőt értelmét is veszti.⁶¹ Külső szemlélők egy szörnyet, s ami még rosszabb, egy mechanikus gépezetet látnak maguk előtt, amely mindig

⁵⁸ KOESTLER, 43.

⁵⁹ Uo. 38.

⁶⁰ Ua.

⁶¹ HUGO, 258.

nevet, nevettet, és bármit mond, az nevetségesen hat. Idézzük vissza a Gwynplaine arcán megjelenő örök kacajt egy pillanatra. Azt írtuk, hogy Gwynplaine megjeleníti ezt az isteni attribútumot, viszont ez esetben a kacaj rémséggé fordul át. Az időtlenség kifejezője, a kizökkenthetetlensége. Éppen az örök kacaj miatt válik kísérteties figurává, hiszen a nevetésnek sosem szakad vége, így az élő emberen megjelenő gépies maszk, értelemnélküliség, amely éles ellentétben áll szavaival elviselhetetlen látvány. Az elbeszélő így jellemzi: „De ha a nevetés elmúlik, Gwynplaine-t nem lehetett tovább nézni, főleg nőknek nem. Elviselhetetlen látvány”.⁶²

A bohócok minden esetben utánoznak valamit. Elsősorban egy bizonyos érzelmet utánoznak, a jó kedvet, és ezzel együtt a nevetést. Az utánpótlásban mindig ott van az a lehetőség, hogy nem teljesen egyezik meg az eredetivel. A bohócok esetében az erőteljes maszk tökéletesen erősíti a nevetés utánpótlott voltát, azt, hogy nem eredeti nevetést lát a néző, csupán egy eljátszottat (ez véleményem szerint nemcsak a bohócokra igaz, ld. maszkok, jelmezek). Gwynplaine esetében az utánpótlás szintén igaz, mivel az ő arca nem nevetőnek teremtett. Ennél fogva a nevetése nem hat, nem hathat igaznak, semmilyen szinten. A nevetés leutánpótlása egy darabig szintén nevetségesnek, kellemesnek, otthonosnak hat, de mihelyt átlép egy határt (mely az időbeliségben ragadható meg), megszűnik azzá lenni.⁶³ Kérdés, hogy Gwynplaine-t lélekkel felruházott gépnek, vagy gépies szellemnek tekintik-e. Mindkét esetben az értelem jelenléte az, amely kiváltja a borzongást. Mert amikor a nevetés elmúlik, szembe kell nézni a mondottak súlyával, magával a szubjektummal. A figura tragikumuk a kifordított bohócszerepben ragadható meg; nem bohócnak született, azzá tették, de jóvátehetetlenül és visszavonhatatlanul bohóccá vált. Szerepét azonban mégsem tudja minden szinten betölteni: míg Ursus színházában nevettet szerepe szerint, a Lordok Házában az udvari bolond szerepét szeretné betölteni: azon szerepénél fogva, hogy ő a népet képviseli, olyan igazságokat mond ki, amelyeket senki más. Többszörösen is kívülről: szegény sorból érkezett a gazdagok közé, megtapasztalta a nyomort és a nélkülözést. Betagozódni közéjük mégsem tud, nem közvetlenül az arca miatt. Arcának ebben közvetett szerepe van: származása miatt tették bohóccá, bohóc szerepe miatt marad kívülről, és éppen a külső nézőpontja miatt nem képes adaptálódni születése szerinti helyéhez, a Lordok Házába. Igazságszolgáltatóként jelenik meg közöttük, bármit kimondhat, hiszen bohóc, hatást mégsem ér el vele, amennyiben hatás alatt azt értjük, hogy a változtatás szándékával szólal fel, de nem

⁶² Uo. 260.

⁶³ Ua.

tudja megváltoztatni a világot. Az egyetlen hatás, amit elér, a nevetés, ami végigkíséri egész életét.

Gwynplaine figurájának kísérteties volta, összekapcsolva a homéroszi kacaj jelével arcán, előhívja nagyságának, fenségességének képeit is. Ez némiképpen összekapcsolódik a fentebb vázolt heideggeri kísértetiesnek az Antigonéban megjelenő kardal kapcsán kísértetiesnek fordított *deinon* kifejezéssel.

Gwynplaine karakterének megítélése, bármennyire is annak tűnhet, mégsem homogén. Egyesek bohócként (vándorkomédiásként) tekintenek rá, mások istenként (Ursus és Dea), valamiféle csodalényként, lordként és még sorolhatnánk. Van azonban egy vetülete a személyiségének, pontosabban külsejének, mely valamiképpen ráíródik mindezen vonásokra. Vizsgáljuk meg közelebbről az egyik szereplő, Lady Josiana Gwynplaine-hez intézett szavait, melyben a főszereplő jellemzése található. Lady Josiana a királyi udvaron belül különleges pozíciót foglal el; gyönyörű, fiatal, hatalmas teremtés, de mellette erkölcsileg-lelkileg torz. Külsejében éppen ellentéte a csúf Anna királynőnek, s származása kétséges. Josiana mégis pozícióját és külsejét tekintve már-már istennőnek nevezhető.⁶⁴

„Szeretlek, mert nemcsak torz vagy, hanem azért is, mert alacsonyrendű vagy.”⁶⁵

Ennél is továbbmegy azonban Josiana: „Te nem vagy rút, te szörny vagy. A rútság semmi. A szörnyűség nagy dolog. A rútság az ördög vigyora a szép fölött. Az idomtalanság a fennkölttség ellentéte. Másik oldala. [...] Fenséges vagy. Arcodat villámok szántották fel, és mennydörgés dülta.”⁶⁶

A beidézett szövegben a rútság és a szörnyűség ellentétként vannak felállítva. A szörnyűség nagyságáról, fenségességéről van itt szó. Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*⁶⁷ című művében kifejti, hogy a fenségességnek a rettenet alkotóeleme. „Bármi, ami így vagy úgy felkelti a fájdalom és a veszély ideáját, vagyis bármi, ami valamiképpen rettenetes, vagy rettenetes dolgokkal kapcsolatos, vagy a rettenethez hasonlóan működik, a *fenséges* forrásául szolgál, vagyis létrehozza a legerősebb érzést, amelyre az elme képes lehet.”⁶⁸

A fenségesről szólván ki kell tágítanunk a rettenet kifejezés értelmét – véleményem szerint –

⁶⁴ HUGO, 223.

⁶⁵ Uo. 488.

⁶⁶ Hugo, 488-489.

⁶⁷ BURKE, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Magvető Kiadó, 2008.

⁶⁸ BURKE, 44.

és nem pusztán a szó „ijesztő” értelmében kell használnunk. Rudolf Otto: „A numinózus az Ószövetségben” című írásában kifejti, hogy a numinózus érzésének egyik alkotóeleme a rettenet – ez azonban sokkal inkább jelenti az emberi elmével felfoghatatlan, megérthetetlen dolgokat (például Isten személyét).⁶⁹ De emlékezzünk vissza, a kísérteties egy fajtájának heideggeri meghatározásánál is szerepel az elménknek idegen érzése. Valami olyanról van itt szó, amely túlmutat az emberen, nagyobb és csodálatosabb/rettenetesebb nála. Gwynplaine karakterébe beleíródott ez a fajta rettenetesség, és ez a regényben nagyszerűen kikerekedik. Bohócként ráadásul valamiféle természetfeletti lényként definiálódik: „A bohócok úgy éltek, mint a bélpoklosok a kórházban vagy a boldogok a szigeten. A legzajosabb vásári komédiát a legteljesebb visszavonulás váltotta fel naponta. Minden este visszavonultak a világtól. Mint a halottak, eltűntek, hogy másnap újra előkerüljenek.”⁷⁰

Gwynplaine kísértetiessége mellett (talán éppen amiatt) fenségesként is értelmezhető, különösen, hogyha szem előtt tartjuk, miszerint a groteszk ontológiai lényege éppen a diszkrepancia. A komikumban van leginkább jelen a szélsőséges tulajdonságok egymásba játszása, mint rút-bájos, vagy éppen fenséges és alantas tulajdonságok jelenléte.⁷¹

Többször is szóba került már a Lordok Háza-beli jelenet, s most ismét visszatérek rá. Magán a jelenet kívül, a lordok nevetésén és Gwynplaine arcán kívül legalább olyan jelentősek szavai is. A szavak, amelyeket mond, és ahogyan mondja, rettenetesekek. Legerőteljesebben ott valósul meg fenségessége.

Burke szerint számos nyelv példái alapján igazoltnak tekinthető, hogy a rettenet vezérlő elve a fenségesnek. Egyik példaként hozza a görög nyelvben a *deinosz* – rettentő, vagy tiszteletre méltó jelentését.⁷² Heidegger pedig éppen a szintén görög *deinon* kifejezést fordítja *unheimlich*-nak, a magyar fordításban ez pedig a csodálatos, furcsa kifejezésként jelenik meg. Az ember rettenetességéről szólok most tehát, amellyel leigázza a természetet. Azt hiszem, különösen a regény bevezető fejezeteinek tükrében egészen egyértelmű az ember rettenetes mivolta. A *comprachicosok* munkájában és a lordok személyiségében nyilvánul meg (tehát a hatalomhoz kötődik). A *comprachicosok* feladata, hogy embereket (főleg gyermekeket) elrabolva, arcukat-testüket alakítsák át, az urak kedvére.⁷³ Többnyire gnómokat és törpéket

⁶⁹ OTTO, Rudolf: „A numinózus az Ószövetségben”, in: *A szent, Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, ford. Bendl Júlia Osiris Kiadó, 1997. 21.

⁷⁰ Hugo, 303.

⁷¹ SZEMES, 120.

http://epa.oszk.hu/00000/00011/00095/pdf/iskolakultura_EPA00011_2005_08_120-124.pdf (2014.november 03.)

⁷² BURKE, 68.

⁷³ HUGO, 33., 35., 38.

alkotnak, de nem egyszer történik meg, hogy az emberi faj és állat faj kategóriákat összemosva emberállatokat hoznak létre.⁷⁴

Gwynplaine nekik köszönheti örök vigyorú maszkját. A kísérteties kitágított jelentése tehát nemcsak Gwynplaine karakterében, de a mű egész világában jelen van. Ennek felismeréséhez azonban szükségeltetik egy olyan pozíció, amely mindezeken kívül helyezkedik el, tehát a befogadó regényen kívüli pozíciója felől értelmezhető ekképpen (hiszen a regény világában ez természetes).

3. „Neve *Komédia* volt...”⁷⁵

A harmadik, s egyben záró fejezetben azt vizsgálom, hogy a különböző nevetéselméletek szempontjából hogyan olvasható Victor Hugo műve, vizsgálom továbbá, hogy mennyire lehet elemezni Gwynplaine karakterét ezen elméletek segítségével, mik az eltérések, valamint milyen értelmet nyernek a komikumelméletek a homéroszi kacaj és a kísérteties tükrében. Végül a nevetést, a nevetségességet előbb a neveltető szempontjából, majd pedig a befogadó szempontjából vizsgálom. Amint már említettem, a nevetéselméletek egy markáns közös pontja a váratlanság kérdése. Ahhoz, hogy valami nevetségessé váljon, fontos, hogy váratlan legyen, a meglepetés erejével hasson, mert a túl sokszor látott jelenetek unalmassá válnak.⁷⁶ A másik fontos közös észrevétel a hiba jelenléte. Ez a megfontolás lényegében Platóntól ered, de Arisztotelészen keresztül terjedt el, vált alapvetően elfogadottá és közismertté.

⁷⁴ „Ez az ember [...] óráról órára hallatta a baromfiudvar kiáltását, megismételve annyiszor, ahányszor óráütést kellett pótolnia. Ezt az embert kakassá léptették elő.” Uo, 34.

⁷⁵ HUGO, 259.

⁷⁶ JOUBERT: *Traité du ris*. Paris, 1579 idézi SZIGETVÁRI 18. Joubert monográfiájában maga is kidolgoz egy elméletet a nevetségességről. Ezen elméletben foglaltatik benne az újszerűség szükségessége.

3.1. Miért nevette?

Gwynplaine nevetséges voltánk elemzését Bergson elméletéből kiindulva kezdem meg. Bergson elméletéből kiindulva, ahhoz, hogy valami nevetségessé váljon, jelen kell lennie az emberinek.⁷⁷ Nem tudunk tárgyakon másként nevetni, mint, ami emberi bennük, például az alakjukon, amin látszik, hogy ember alkotta olyannak, esetleg ha hegyről stb.-ről van szó, rá nézve valamilyen emberi formát ismerünk fel benne. A másik, s a komikum legfontosabb alkotóeleme szerinte, a mechanikusság. A kísérteties érzés egyik kiváltó oka is éppen a mechanikusságban ragadható meg.

Az emberiben valamilyen gépieset látunk, és a gépiesben pedig értelmet fedezünk fel.⁷⁸ Ez a két fogalom ugyan némiképp ellent mond egymásnak, mégis elfogadhatónak tűnik, ha a váratlanság elvét vesszük bele.

Gwynplaine maszkja túlságosan tökéletesre sikeredett ahhoz, hogy ne lehessen az emberit nem észrevenni benne. „Ez az arc nem véletlenül lett ilyen, hanem tudatosan alkották ilyennek. A természet sosem ilyen tökéletes”.⁷⁹ Nevetségessé mégsem ettől válik. Hiszen a fikciós világon belül természetes volt az emberi test faragása az urak kedvére. Az urak játékszereket akartak gyermekekből. Gwynplaine az arcából adódóan azonban állandóan nevetni kényszerül, ami a gépiességhez juttat el minket. Hiszen egy figura, amely mindig nevet, megállás nélkül mindenképpen komikus látványnak titulálható. Téves volna azonban kijelenteni, hogy csupán ez adja a komikus mivoltát. A nevetségesség mellett arcán megjelenik a rúttság is. A rúttságról Lessing azt állítja, hogy a kialakulásához több helytelen alkatrész együttállása szükségeltetik, melyeket egyszerre kell meglátnunk, így tud kialakulni a szépség ellentéte. A rúttság visszas érzelmeket vált ki, a furcsasággal együtt. A furcsaság mindig valamilyen ellentétben alapul, esetünkben például Gwynplaine kinézete és jelleme közötti ellentétben. Mikor a rút külső hatalmas lélekkel párosul, többféle érzelmek is jelennek meg, melyek jól elkülöníthetőek, a szánalom és a tetszés.⁸⁰

Gwynplaine esetében igazából nem beszélhetünk szánalomról, legalábbis nem mindenki részéről beszélhetünk osztatlan szánalomról. Míg Ursus így tekint rá, a közönsége csak a bohócot látja benne. Viszont megítélésében szintén vegyes érzelmek vannak jelen, a gyönyör

⁷⁷ BERGSON, 36.

⁷⁸ Uo. 38.

⁷⁹ HUGO, 257.

⁸⁰ LESSING, 228.

(melyet a nevetés okoz), az iszonyat (amit viszont a nevetés elmúltával kiváltott rádöbbenés, a rútság okoz). A Nagy Enciklopédia⁸¹ a rútságot a következőképpen határozza meg: ha egy arcban valamiféle nagy hibát találunk, nevetünk azon a kontraszton, amelyet az arc egészével szemben okoz. Ez a kontraszt lehet értelem nélküli és feltűnethet egy másik hibát is. E második esetben beszélünk a rútságról. Ennek a megítélése is vegyes: ha váratlanul ér, örömet vált ki, ha csapásként tekintjük, akkor részvétet kelt, ha ártalmasnak találjuk, ellenszenvet szül.⁸² A nevetséges jellemzésekor a legtöbb szerző ugyanezeket a kitételeket hozta fel, a rútnak a komikum gyakran velejárója. A bergsoni értelmezés szellemében ez nem is kétséges, hiszen a rútság is deformitásként értelmezendő. Cicero a nevetés egyik okának adja meg a torzságot és a deformitást.⁸³ Reneszánsz kori királyok gyűjtötték össze a púposokat, törpéket a mulattatás céljával. Victor Hugo regényében pedig nemcsak, hogy összegyűjtik őket, hanem maguk alkotnak torz embereket. Manapság már nem nevetünk ilyen embereken, de a gyermekeknél még gyakran észrevehető, hogy kinevetik azokat, akik valamilyen módon kilógnak az általuk normálisnak képzelt világból.⁸⁴

Egy civilizált társadalomban akkor nevetünk testi torzuláson, ha tudjuk, hogy nem valós, tehát utánzott. Abban a pillanatban, mikor felismerjük, hogy utánzásról van szó, nincs szükség más érzelmekre (szimpátia, sajnálat, együttérzés, szánalom).⁸⁵ Bergson elméletében benne foglaltatik, hogy a nevetéshez minden más érzelmet ki kell kapcsolnia az embernek. Még ha szánalmat is kelt egy figura, a nevetés pillanatában a szánalom eltűnik.⁸⁶ Gwynplaine arca egészen különleges esetet teremt, maszknak nevezhető, és nevezik is, nem rendelkezik a hagyományos maszkok egyik szokványos tulajdonságával: nem vehető le, hordozója nem szabadulhat meg tőle. Annyiban maszk, hogy eltakar valamit, eltakarja az egyént. Arcnak sem nevezhető, mert az arcát még kisgyermekként elvették tőle. Nyilvánvalóan kiderül, hogy nem a természet alkotta az arcát, hanem emberi beavatkozás nyomán vált nevetővé, így tehát beszélhetünk az utánzásról. Ezt felismeri a közönség is. Továbbá azt is, hogy a nevetés örökké szól az arcán, mert minden érzelmet ezzel az arccal fejez ki. Arcán keveredik bánat, szánalom, öröm, sírás s mindezek az érzelmek a nevetésben vegyülnek össze.

Az eddigiekből kiderül, hogy a rútság olyan kategória, mely visszas érzelmeket vált ki, akárcsak a bohócok megjelenése, és általában véve a komikus személyek is. Sosem

⁸¹ MONTESQUIEU: *Essai sur le gout*, Diderot-D’Alambert Bncyc. 1757. idézi SZIGETVÁRI, 27.

⁸² Ua.

⁸³ Uo.

⁸⁴ KOESTLER, 79.

⁸⁵ Ua.

⁸⁶ BERGSON, 123.

mondhatjuk, hogy a komikus személyek megítélése homogén. A komikus személyek általában archetípusok, a való életből vett karakterek, nem egyszer egy átlagos karakter valamely jellemző tulajdonságát eltúlozva, kinagyítva válnak nevetségessé. A tragikus személyekkel szemben, akiket stilizált személynek is mondhatnánk, a komikus személyiségekben jelen van valamiféle ellentét.⁸⁷ Rendkívül fontos megjegyezni, hogy Bergson elmélete szerint a komikus karakter sosincs tisztában a saját komikusságával. Nem veszi észre a saját világa és az úgynevezett való világ közötti ellentétet.⁸⁸ Gwynplaine világa összetett probléma, mivel ő magát bohócnak tekinti. Gwynplaine esetében az arca és az érzelmei közötti ellentét az, ami nem megnehezíti annak eldöntését, hogy komikus személyként tekinthetünk-e rá. A második fejezetben szóba került, hogy Gwynplaine stilizált karakterként tekinthető. A stilizáltság az akaratában van jelen, ő a tipikus „jó” hőse a regénynek egy olyan korban, ahol az emberség jelentése eltorzult.

Szintén Bergson elméleténél maradva, a nevetségessé válásban fontos szerepe van a gesztusoknak. Szemben a cselekvéssel helyezkedik el a gesztus.⁸⁹ Míg a cselekvés tudatos, a gesztus szándékolatlan, a személynek egy általa nem irányítható (nem ismert) vonása kerül felszínre benne. Ez az ami automatikussá válik, s minden helyzetben, bármiféle is legyen az, jelen van változás nélkül.⁹⁰ Gwynplaine „maszkja” kis túlzással szintén gesztusnak tekinthető, hiszen rendelkezik a gesztusok legjellemzőbb tulajdonságával: a főhős akaratától függetlenül jelen van. Érzelmeitől is független, mint már említettem, a szomorúság, harag, öröm sosem tud kifejeződni rajta, mindenféle érzelem a verbalitás által tud kifejeződésre jutni. S milyen különös hatása van a kettőnek egymásra: az arc mimikája irányítja a mondott szavak jelentését a befogadóban.⁹¹ Nem tudják komolyan venni szavait a Lordok Házában, s nemcsak azért nem, mert az adott helyzetben váratlanul, meglepetés szerűen hat a mondandója, hanem mert miközben rettenetes súlyú ítéletet mond az egybegyűltekre, maga is nevet. Őt pedig kinevetik.

Bergson szerint a nevetésnek a társadalomban büntető szerepe van.⁹² Ideális állapotban a társadalomba mindenki betagozódik, nem tűnik ki, ezáltal olajozottan működik a gépezet. Csakhogy ez nincs mindig így; az olyanokat, akik valamiért eltérnek a társadalmi normáktól meg kell büntetni. Ez a büntetés a nevetés. A társadalomból kilógást hiba okozza, de ez a hiba

⁸⁷ Uo. 137.

⁸⁸ Uo. 126.

⁸⁹ Uo. 124.

⁹⁰ Ua.

⁹¹ HUGO, 550.

⁹² BERGSON, 118.

nem erkölcsi értelemben vett hiba, hanem bármilyen eltérés lehet. Ilyen értelemben komikussá válhat bárki, bármi, aki, és ami kilóg a társadalomból.⁹³ Gwynplaine pedig többszörösen is eltér a kor társadalmától. A bohócok, a komédiások mindig is a társadalom peremén helyezkedtek el, kilógtak a többi ember közül. Lenézték őket, ugyanakkor a bohócoknak kitüntető szerepük volt a királyi udvarokban. A torz teremtmények, mint Gwynplaine is, pusztán létükkel tűnnek ki a társadalomból. Míg Bergson főképpen a jellemre építi az eltérést, és azt emeli ki nevetségesként, ami a jellemben komikus vonás – tehát öntudatlanul van jelen, mint például a fősvénység⁹⁴ – Gwynplaine esetében nem beszélhetünk ilyen féle jellemkomikumról. Az öt jellemző belső tulajdonságok közül nem tudunk felsorolni egyet sem, mely miatt komikussá válhatna. A tárgyalt karakter csupán arca miatt válik komikussá. Ez nagyon fontos, mint ahogy az is, hogy nem jelenthető ki egyértelműen Gwynplaine komikussága. Az egyértelmű, hogy nevetnek rajta. Bergson elméletében azt mondja,⁹⁵ hogy a komikus karakter helyzettől függetlenül komikus. Mivel komikus jellemvonása öntudatlanul él benne, így az bármilyen helyzetben ugyanúgy van jelen. Ez még önmagában természetesen nem kelt nevetést, ehhez az is kell, hogy a nézőben semmilyen más érzelmet ne indítson el, továbbá, hogy jelen legyen az automatizmus. Minden jellem esetében a komikum abban a vonásban van, ami akaratlanul, az egyén tudta nélkül tör felszínre, akár egy gesztusban, akár egy szóban. Gwynplaine teljesen tudatában van azzal, hogy milyen az arca, viszont az rajta kívül létezik, változtatni nem tud rajta. Ennél az elméletnél maradva fel lehet tételezni, hogy Gwynplaine arckifejezését öntudatlannak nyilvánítják az öt szemlélő emberek, hiszen bármit mond, vagy tesz, nevetve teszi. Az olvasó viszont tudja, hogy erről az öntudatlanságról szó sincs.

Gwynplaine több fogalom egyesítése alapján létrejövő karakterként tekinthető. Ezek a fogalmak némiképp ellentmondásosak is, a neveltető arc, mely örökre szólóan nevet, éles ellentétben áll a figura érzelmeivel, melyeket nem tud kifejezésre juttatni, csupán szavai segítségével, a szavak jelentését azonban fölülírja az arca által közvetített jelentés. A Lordok Házában mondott beszédében a váratlannak nagy szerepe van a nevetésben: a lordok bohócot látnak maguk előtt, egy olyan figurát, mely az ő szórakoztatásukra van jelen, s mondandója is a komédia tipikus kellékeivel hat rájuk: váratlan, és magukat függetleníteni tudják Gwynplaine-től, a lenézett karakterhez képest természetesen fölényben vannak, valamint a

⁹³ Uo. 125.

⁹⁴ utalás Molière: A fősvény c. drámájára

⁹⁵ BERGSON, 126.

kívülállósága miatt a nevetés büntető szerepe is megjelenik. Mindez természetesen csak az urak gyönyörűségére történik.

Freud megkülönbözteti egymástól a viccet és a komikumot. A különbség lényegét a verbalításban látja, s továbbviszi a kettő összehasonlítását.⁹⁶ Kijelenti, hogy a komikum társadalmilag másképpen viselkedik a viccnél. A vicchez általában minimum három résztvevőre szükség van, a komikum esetében nem feltétlenül kell több személy, kettő is elég.⁹⁷ Közülük egyik szolgál a komikum tárgyául, a másik pedig felfedezi azt. Ha esetleg harmadik személy is jelen van, ő csupán erősíti a komikumot, de maga nem járul hozzá új dologgal. Ezzel szemben a vicc esetében a harmadik személy jelenléte rendkívül szükséges a folyamat kibontakozásához. Míg a viccet megalkotjuk, a komikumra rábukkanunk, legfőképpen emberekben, de tárgyakban, állatokban, helyzetekben is rendszerint további átvitel útján. A viccel ellentétben a komikumnak nem feltétlenül kell szóban megjelennie, ezért gyakran nem a közléshez, mint inkább a helyzetkomikumhoz kapcsolódik. A komikum intencionális jellegű, az önleleplezése nem szándékos. Freud a viccet a komikum egyik alfajaként emlegeti, ezen belül is a naiv komikummal helyezi rokonságba.⁹⁸ Freud úgy tartja, hogy a komikumot általában megállapítani nem olyan könnyű, mint a viccet, vagy a naiv komikumot.⁹⁹ Először a rá jellemző körülményeket kell megvizsgálni, azokat kell jól kiválasztani, így Freud elsőként a mozdulat komikumát vizsgálja meg. Felteszi a kérdést, hogy miért nevetünk a bohócokon? A válasza rá: a bohóc mozdulatait túlságosan célszerűtlennek, eltúlzottnak találjuk, s a fölösleges erőfeszítésen nevetünk.¹⁰⁰ Érdekes megfigyelni azt, hogy milyen módon jut el a néző a nevetéshez a felismeréstől? Freud véleménye szerint a kulcsszó az összehasonlítás. Lényegében a nézőben felébreszti a gondolatot, hogy ő hogyan csinálná azt a mozdulatot, hogyan reagálna a mozdulatot véghezvivő helyében. Az ellentét mércéje pedig az, hogy bizonyos mozdulatok saját magunk számára mennyire beidegződöttek. Tulajdonképpen itt a pszichés energiát vetjük egybe az illető képzettartalmával. Több megfigyelés is igazolja, hogy az emberek az általuk elképzelt dolgokat az elmesélés közben nemcsak szavakkal, de mozdulatokkal, mimikával is kifejezik, s a mimika nagysága, erőssége megegyezik a képzetek nagyságával és erősségével. Különösen kisgyermeknél figyelhető ez meg, de felnőtt embereknél is ugyanígy, esetleg a

⁹⁶ FREUD, Sigmund: „A vicc és viszonya a tudattalanhoz” in: Sigmund Freud: *Esszék*, ford. Bart István, Gondolat, 1995.

⁹⁷ Uo. 195.

⁹⁸ Uo. 196.

⁹⁹ Uo. 204.

¹⁰⁰ Ua.

kézmozdulatok helyett a hangjukkal egészítik ki.¹⁰¹ Felmerül a kérdés, hogy feltételezi-e a mimika igényét a közlés, annak ellenére, hogy a mimikát gyakran nem érzékeljük? Freud a válaszában kijelenti, hogy a mimika a közléstől függetlenül is létezik, s olyankor is megjelenik, ha az illető csak magának alkot meg valamilyen képzetet, hiszen mindenki képekben gondolkodik, de a képeket testileg is kifejezésre szeretné juttatni. Míg az átlagos emberek számára teljesen természetes, hogy ha érzelmeit ki szeretné fejezni ezt több módon is megteheti: elmondja, vagy az arckifejezésével juttatja a környezete tudomására, addig Gwynplaine esetében csak egy útja létezik: a verbalitás. De azt tapasztaljuk a regény alapján, hogy az arckifejezés felülírja a mondandót, felülírja a kifejezésre juttatott érzelmeket is. „Külseje nem függött bensejétől. Nem ő tette a kacajt a homlokára, arcára, szemöldökére, szájára, hát nem is vehette le róla.”¹⁰² A nevetés minden szavát átírja, éppen az ellenkezőjére fordítja, amint azt a Lordok Házában tartott beszédében láthatjuk: a borzalmas szavak, melyek kimond, éppen az ellenkezőjét érik el annak, amit szeretne kifejezni velük. Már szinte közhellyé vált tehát, hogy a mimika¹⁰³ és a szavak szükségszerűen együtt járnak, egyik nélkül a másikat nem lehet komolyan venni.

3.2 A nevetés és az ember – a nevető ember

A nevetést, a nevetségességet eddig a neveltető szemszögéből vizsgáltam. A továbbiakban a befogadó szempontjából vizsgálom, pontosabban, hogy hogyan hat a nevetés a befogadóra. Miért jön létre?

Nem egy elmélet foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy miért nevetünk, s rendszerint azt a választ adják, hogy a nevetés egyfajta feszültség-levezetés, feszültség-oldás a befogadó részéről. Felmerül a kérdés, hogy miféle feszültség keletkezik a nézőkben egy-egy komikus színdarab, film stb. nézése közben. Arisztotelész a színházat Platónnal ellentétben nem tartotta alacsonyabb rendűnek a többi művészetnél. Ő a színháznak tanító jelleget tulajdonított, amennyiben a színházban bemutatott eseményeket, érzelmeket a néző magáévá tudta tenni anélkül, hogy ténylegesen átélte volna, s így le tudta vonni a megfelelő tanulságokat, de még fontosabb, hogy ez egyben egyfajta katarzist, megtisztulást is jelentett a

¹⁰¹ Uo. 205-207.

¹⁰² HUGO, 198.

¹⁰³ Mimikán én itt csupán az arckifejezést értem. Freud kiterjeszti a használatát a testtartásra, kézmozdulatokra is.

nézők számára.¹⁰⁴ Lényegében a katarzison alapul a vicc, a komikum, vígjáték stb. végkimenetele is. Már többször is említettem, hogy a komikum egyik legfontosabb eleme a váratlanság, a „biszociációs sokk”¹⁰⁵ Ehhez természetesen bármilyen témában meg kell találni az oda illő, vagy oda nem illő összefüggést, párhuzamot, kifejezést, amely ezt a sokkot generálja. Koestler szerint az örömrözetet, a katarzist „az eredetiség győzelme a szokások fölött”¹⁰⁶ adja. Ugyanezen a helyen idézi Burt professzor elméletének egy szeletét is a nevetésről. Burt professzor *A nevetés pszichológiája* című művében a nevetést biztonsági szelepként említi, mely a túlsorduló energiák számára jött létre. Ezek az energiák „valamely, az ösztönöket stimuláló specifikus helyzet érzékelésekor feltolultak”¹⁰⁷ A nevetés indítéka kétféleképpen értelmezhető: egyfelől adva van egy látszólagos jelentés, mely egy bizonyos helyzethez érzelmeket rendel, átmenetileg felborítva az egyensúlyt, másfelől pedig egy látens jelentés, mely szerint „a túlsorduló energiák a nevetésben találnak kivezetést.”¹⁰⁸ Elsőként azonban Herbert Spencer vetette fel a nevetést, mint „idegrendszeri energia” levezetésének mechanizmusát.¹⁰⁹ Az elméletének részletei mára már elavultak ugyan, alaptézise azonban nagyon sok követőre talált. Ennek fényében megvizsgálva, teljesen érthetővé válik, miért neveti el magát Gwynplaine a Lordok előtt. Nevetésében többféle érzelmek fejeződik ki, elsősorban azonban sírás helyett neveti el magát. „E pillanatban Gwynplaine úgy érezte, hogy könnyek fojtogatják, de ez sajátos módon abban nyilatkozott meg, hogy hangosan elnevette magát.”¹¹⁰ A sírás, a nevetéshez hasonlóan szintén funkcionálhat „szelepként”, a felgyülemlett energia levezetésének módjaként. A regény eme jelenete nagyon erősen jeleníti meg Gwynplaine arca és jelleme közötti különbséget, ami a karakter komikumát, de egyúttal fenségességét is jelenti.

Bergson elméletét tárgyalva már esett szó a nevetés büntető szerepéről, mellyel a társadalomból kilógó egyént igyekszik ráébreszteni arra, hogy egy jól működő rendszerben senkinek nem szabad kilógnia.¹¹¹ A nevetés büntető szerepét azonban nem tulajdoníthatjuk minden nevetésnek. A büntető nevetést a kárörömmel érdemes összefüggésbe hozni. Ezen kívül Bergson megállapítja a nevetésnek egy másik szerepét is, nevesen a feszültség-

¹⁰⁴ *Tractatus Coislinianus* ford. Sarkady Iván, in: ARISZTOTELÉSZ: Poétika, PannonKlett Kiadó, 1997. 168-170.

¹⁰⁵ KOESTLER, 105.

¹⁰⁶ Uo. 112.

¹⁰⁷ Ua.

¹⁰⁸ Ua.

¹⁰⁹ Uo. 51.

¹¹⁰ HUGO, 546.

¹¹¹ BERGSON, 118.

oldást.¹¹² A komikus személyek mindig gépiesen cselekednek, végül már úgy élnek, mintha álmodnának. Az álom pedig egyfajta oldódás. Mindenki vágyik oldódásra, vágyik a szórakozottság állapotára. A kinevetők esetében is igaz ez, hiszen a nevetés, ha csak egy pillanatra is, de elfelejtkezés önmagunkról, valamilyen öntudatlan cselekvés, akárcsak az, ami kiváltja.¹¹³ A nevetés pillanatában, éppen az önkontroll teljes megtagadása miatt a nevetők is szórakozott emberré válnak, és már nem igyekeznek a társadalomhoz alkalmazkodni.¹¹⁴ Bergson némileg ellentmond önmagának itt, hiszen ugyanekkor kijelenti, hogy a nevetés feladata mindenek előtt a büntetés, megalázás.¹¹⁵

A nevetés egyúttal örömforrás is. Freud felveti a vicc hatását tárgyalva az elfojtott vágyak felszínre kerülését a viccalkotás [viccmunka]¹¹⁶ folyamatában, s éppen eme elfojtott tartalmak kitörése az, ami az örömrészt adja, hiszen olyan módon kerülnek felszínre, hogy közben nem veszélyeztetik magát a szubjektumot. A komikumból fakadó örömrészt a várakozással is lehet magyarázni, miként azt Kant is megtette, aki a nevetést olyan indulatként írja le, amely a feszült várakozás hirtelenszerű eltűnésével keletkezik.¹¹⁷

Az utánczás, mely a komikum szándékosan előidézett formája, s amely valaki más nevetségessé tételének egyik alapvető eszköze, mindig is hatalmas élvezetet okozott. Ezen belül is esetünkben fontos a karikatúra.¹¹⁸ A karikatúra olyan személyek ellen irányul, akik egyébként fenségesnek, fennköltnek tekinthetők.¹¹⁹ A király mellett álló udvari bolond nem más, mint a király másik arca, mely jócskán eltúlozva viseli magán nemcsak a király, de az udvartartás attribútumait. Gwynplaine a Lordok Házában tükröt mutat a lordoknak, mint azt már a Gwynplaine alakjának lehetséges értelmezései című fejezetben kifejtettem. De ahhoz, hogy nevetni tudjunk fontos, hogy az adott eseményből ki tudjuk vonni magunkat. Gwynplaine „gépiesen” nevetett, de Victor Hugo ugyanígy „gépiesnek” titulálta az őt néző emberek nevetését is.¹²⁰ Ha a gépiesnek elfogadjuk a Bergson által öntudatlannak nevezett vonást, akkor azt kell mondanunk, hogy a közönség is kontrollt veszítve nevetett Gwynplainen. Mert Gwynplaine arca nemcsak nevető, hanem borzasztóan ijesztő is volt, de ezzel együtt teljesen ártalmatlan. Fellépésével félelmet is keltett, nemcsak nevetést,

¹¹² Uo. 156.

¹¹³ Ua.

¹¹⁴ Ua.

¹¹⁵ Uo. 157.

¹¹⁶ Freud a viccmunkát az álom munkával állítja párhuzamba

¹¹⁷ SZIGETVÁRI, 81.

¹¹⁸ FREUD, 241.

¹¹⁹ KOESTLER, 73.

¹²⁰ HUGO, 199.

ugyanakkor megkönnyebbülést is, s ez a megkönnyebbülés válthatta ki a véget nem érő kacajt. Az emberek talán a saját nevető arcukat látták viszont az ő arcán is. Ilyeténképpen a homéroszi kacaj tükröződik vissza a lordok nevetésében is

Befejezés

Victor Hugo *A nevető ember* című regénye, mint az talán a fentiekből is kiderül, bőven kiaknázza, magában foglalja a komikum és a nevetséges különböző szintjeit, legyen szó akár a groteszk jelenlétéről, akár, a némileg távolabbról kapcsolódó kísértetiesről. A regényben Gwynplaine arca hol nevetetőként, hol pedig ijesztőként van nevezve, ami elgondolkodásra készítetett. Hogyan lehetséges az, hogy egy olyan fikciós világon belül, ahol az ember megcsonkítása, eltorzítása a nevetetés szolgálatában történik, ugyanazon arc két, egymással látszólag szembenálló érzelmet vált ki? E kérdés megválaszolásához vettem alapul egyrészt Hugo elméletét a groteszkról, másrészt pedig a kísérteties és a homéroszi kacajt.

Láthattuk, hogy Hugo a Cromwell előszóban a groteszk meghatározásának alapjaként, az ellentétes minőségek egymásba mosását adja. Ugyanez benne foglaltatik a kísérteties fogalmában is (gondoljunk itt például az élő baba figurájára),¹²¹ és megjelenik a komikum meghatározásaiban. Az elméletek összeolvasásából kitűnik, hogy a kísértetiesben is helye van a nevetségesnek, különösen akkor, hogyha számításba vesszük azt, hogy a freudi kísérteties lényege az elfojtott tudatalatti jelenlétéhez kapcsolódik, s ő maga a nevetés funkcióját éppen ezeknek a tartalmaknak a feloldásában látja. A homéroszi kacaj, amely főleg a nevetés hangzósságát, s isteni pozíciót kifejező fogalom, a regényben az emberre vonatkoztatva jelenik meg, és vizualizálódik, időtlensége pedig elvezet minket a kísérteties problémájához.

Gwynplaine alakja a különböző elméletek kereszttüzében jelenik meg. Egyfelől ő Lord Fermain Clancharlie, másfelől pedig Gwynplaine. Ha elfogadjuk azt a tényt, hogy elvették tőle az arcát, akkor el kell fogadni azt is, hogy ő, mint Lord Fermain Clancharlie nem létezik. Létezne, ha arcát nem torzították volna el. Gwynplaine bohóc figurája csupán utánzata a Lordnak, de nem azonos vele. Nem csupán utánzatként tekinthető azonban, hanem szubjektumként is, csak hogy álarcától nem tud szabadulni. Két ellentétes világ között lebeg, ha úgy tetszik. A Lordok világából arca miatt kirekesztett – nevetésbe torzuló arca miatt nem veszik komolyan. Ursus világából annyiban kirekesztett, amennyiben saját magát nem ismerheti meg. A hatalmasok tiporták a porba, a nyomorultak segítették fel – olyan ellentét ez, mely a regény egész világát végig kíséri, s nem is oldódik fel soha.

¹²¹ Freud E.T.A. Hoffmann: „A homokember” című novelláját elemzi, de ugyanez a probléma megjelenik „Az automaták” című elbeszélésben is

Bibliográfia

- ARISZTOTELESZ: *A rekeszizomról*. De Partibus Animalium 3,10. ford. GELLÉRFI Gergő, kontrollfordította SIMON Attila (kézirat) várható megjelenés: *Et al. – Kritikai Elmélet Online*, www.etal.hu, „Antik nevetés”, szerk. Pál Katalin, 2014.
- ARISZTOTELESZ: *Poétika, V. rész*, ford. SARKADY Iván
<http://mek.oszk.hu/00300/00315/00315.htm#d805> (2014. november 03.)
- BERGSON, Henri: *A nevetés*, ford. SZÁVAI Nándor, Gondolat Könyvkiadó, 1994.
- BURKE, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről alkotott ideáink eredetét illetően* ford. FOGARASI György, Magvető Kiadó, 2008.
- CARTER, Angela: *Esték a cirkuszban*, ford. BÉNYEI Tamás, Magvető Kiadó, 2011.
- FREUD, Sigmund: *A kísérteties* in: Művészeti írások, IX. kötet, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, szerk. ERŐS Ferenc, Filum Kiadó
- FREUD, Sigmund: *A vicc és viszonya a tudattalanhoz* ford. BART István in: Esszék, Gondolat Kiadó, 1995.
- FREUD, Sigmund: *Das Unheimliche* in: Studienansage Band IV., Psychologische Schriften, S. Fischer Verlag in Frankfurt am Main, 1989. (saját fordítás)
- GIRARD, Renée: *Monsters and Demigods* in: Hugo in: Mimesis and Theory: Essays on Literature and Criticism 1953-2005
<http://books.google.hu/books?id=CxF0xbB6ooC&pg=PA128&lpg=PA128&dq=gwynplaine+essays&source=bl&ots=Rrw5l3Nbj&sig=Zw4O84LCmvfdFtwEHjNUaINp5KE&hl=hu&sa=X&ei=rFi2U9i5CanD7AaNhoGgCw&ved=0CFYQ6AEwCQ#v=onepage&q=gwynplaine%20essays&f=false> saját fordítás (2014. november 03.)
- HALLIWELL, Stephen: *Greek Laughter: A study of cultural Psychology from Homer to early Christianity*, Cambridge University Press, 2008. (saját fordítás)
- HEIDEGGER, Martin: *Bevezetés a Metafizikába*, ford. VAJDA Mihály, Matúra, 1953.
- HELLER Ágnes: *A komédia halhatatlansága. A nevetés*. Kritika, 31. 2002. 5.
- HEWITT, Joseph William: *Homeric Laughter*, in: The Classical Journal, Vol. 23. No. 6. 1928. 136. (saját fordítás)
- HOMÉROSZ: *Íliász*, ford. DEVECSERI Gábor, in: Íliász, Odüsszeia, Homéroszi költemények, Pantheon Kiadó, 1993.

- HOMÉROSZ: *Odüsszeia*, ford. DEVECSERI Gábor in: Íliász, Odüsszeia, Homéroszi költemények, Pantheon Kiadó, 1993.
- HUGO, Victor: *A nevető ember*, ford. NÉMETH Andor, Európa Könyvkiadó, 1975.
- JENTSCH, Ernst: *On the Psychology of Uncanny*
http://art3idea.psu.edu/metalepsis/texts/Jentsch_uncanny.pdf (saját fordítás)
(2014.november 03.)
- KOESTLER, Arthur: *A teremtés*, ford. MAKOVECZ Benjamin, Budapest, Európa 1998.
- LESSING, Gotthold Ephraim: *Laokoon vagy a festészet és költészet határaitól*, ford. BRAUN Zsigmond, Budapest, Franklin Társulat 1877.
- LOSADA, José Manuel: *Victor Hugo et le grotesque*, in: Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses, 2006. 21. 123. (saját fordítás)
- PÁL Katalin: *A nevetés színre lép, Homérosz és Arisztotelész nevetés koncepciói*
http://www.szokoz.complit.u-szeged.hu/wp-content/uploads/2012/09/06.P%C3%A1l-Katalin_2010_15.pdf (2014. november 03.)
- SCHOPENHAUER, Arthur: *A világ mint akarat és képzet, (1. könyv, 13. fejezet)* ford. TANDORI Dezső, TANDORI Ágnes, Osiris Kiadó 2005.
- SZIGETVÁRI Iván: *A komikum elmélete*, A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1911.
- OTTO, Rudolf: *A szent, Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, ford. BENDL Júlia, Osiris Kiadó, 1997.
- WEBER, Samuel: *The Sideshow or: Remarks on a Canny Moment* in: The Legend of Freud, Stanford University Press, 2000. (saját fordítás)