

KISS FRUZZINA

„FÉLIG SZÖRNY, DE FÉLIG ISTEN.” A GROTESZK MEGJELENÉSE VICTOR HUGO A NEVETŐ EMBER CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Hugo 1869-ben publikálta *A nevető ember* című művét, száműzetésének éveit alatt. A regényt kortársai ambivalensen fogadták, de megítélése ma sem egyértelműen pozitív a magyar szakirodalomban.¹ Az alapötlet szerint egy politikai trilógia első részeként kívánta Hugo megírni, a címe pedig az „*Arisztokrácia*” lett volna. A trilógia azonban nem jött létre. Ettől természetesen nem lehet elvonatkoztatni, a regény világát a hatalom kontextusa erősen áthatja. A mű megjeleníti Hugo társadalomfilozófiáját; az intézményes rend, a hatóság karikatúrája, a főszereplők, Gwynplaine, Ursus és Dea pedig a nép megjelenítői. Murányi Győző a következő kritikát fogalmazza meg „A regény csupa túlzás, szereplőiben oly nagy ellentétek egyesülnek, hogy minden emberi hitelességet elveszítik.”² Ez az eltúlzás, a határok áthágása valóban megjelenik *A nevető emberben*. Myriam Roman kifejti, hogy a regényben a hőstípus nem a társadalmi funkcióknak felel meg, hanem megosztó, melodramatikus hősookról van szó, úgy, mint, talált gyermek, törvénytelen gyermek, sátáni vagy angyali karakterek, szörnyek testben vagy pedig lélekben.³

Eddigi kutatásaim a nevetséges és a kísérteties összefüggéseinek feltárására irányultak, ehhez használtam alapul *A nevető ember* című regényt. A jelen pillanatban a groteszk tűnik a kategóriák összefoglalójának. Ahhoz, hogy ezt kimondhassuk, végig kell követnünk a groteszk fogalmának megváltozását, mely a romantika történeti fázisaiban módosul. A francia romantika groteszk fogalma kialakítójának Victor Hugót tartják, s a groteszk világbép nem csupán *A nevető emberben* jelenik meg. *A király mulat* című dráma központi alakját Triboulet-t a hugói groteszk egyik fő reprezentánsaként tartja számon a szakirodalom.

Jelen dolgozatomban egyfelől annak a feltevésnek a bizonyítására vállalkozom, mely szerint a regény szereplői, a jellemek, de a történet sem csupán írói melléfogás eredménye, hanem nagyon is tudatos koncepciónak vannak alárendelve. Az egyik, igen elterjedt koncepció magában foglalja a Quasimodo – Triboulet – Gwynplaine alakok hármását, ahogyan Hugo társadalomról, hatalomról alkotott nézeteit is. Másfelől, dolgozatomban tétje az hugói groteszk, tágabbról pedig a népi nevetéskultúrához kapcsolódó elemek feltárása, kimutatása *A nevető ember* című regényben.

¹ Murányi Győző, *Az Óceán-ember Victor Hugo élete és művei* (Budapest: Gondolat, 1970), 398.

² Ua.

³ Myriam Roman, *Victor Hugo et le Roman Historique*, Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 25 novembre 1995. *Le Magazine Littéraire*, 405. (2002): 48.

A groteszkről

A regény elemzése szempontjából megkerülhetetlen, hogy a groteszk fogalmát hosszadalmasabban kifejtssem. A vizsgálódásaimhoz elsősorban, mint már említettem Hugo groteszk-elméletét használom föl, mégis fontosnak tartom felvázolni, hogy a groteszk honnan indul, s hogyan alakul át a romantikában, és röviden bemutatom azt is, hogy a modernitásban hogyan változik meg a jelentése. A groteszk történetisége természetesen több szakirodalmat felölelő anyaggal rendelkezik, én az elemzés szempontjából releváns mozzanatokot emeltem ki dolgozatomban. Ehhez Mihail Bahtyin művét⁴ vettem alapul, aki könyvében meglehetősen kimerítő történeti áttekintést ad a groteszk jelentésének megváltozásáról, a különböző motívumok átalakulásáról. Ezek közül sem mutatom be mindegyiket, csak azokat, amelyek *A nevető ember* című regény kapcsán fontosak lehetnek. Jurij Mann kifejti, hogy noha Bahtyin műve valóban az egyik legértékesebb áttekintés a groteszkről, nem lehet figyelmen kívül hagyni a tényt, hogy Bahtyin a groteszk súlypontját a középkori nevetéskultúrára helyezi, s ebből a szemszögből elemzi a továbbiakban a romantikus, illetőleg a modern groteszk elméleteit.⁵ Bahtyin ebben a könyvében határozza meg a groteszk realizmus fogalmát mint esztétikai kategóriát. Rabelais-hoz kötődően a középkori népi nevetéskultúra mozzanatait igyekszik feltárni, meghatározni, s ehhez képest fogalmazza meg a groteszk realizmust. A középkori nevetéskultúrában a nevetésnek különös szerepe van. Ez a nevetés mindig ünnepi és egyetemes.⁶ Erről a későbbiekben még bővebben írok. Ami itt fontos, az az, hogy a groteszk a népi nevetéskultúra alapján egy olyan esztétikai felfogás kifejeződése, melyben az anyagi-testi nem vált egyénivé, és nem választják el határok a külvilágtól. A testi megjelenítés minden téren túlbujánzik, eltúlzott, hatalmas, a test részleteinek ábrázolása minden határt túllép.⁷

Elsőként vizsgáljuk meg közelebbről a groteszk szót. A groteszk ábrázolásmód gyökerei mélyre nyúlnak vissza; már a mitológiában és archaikus művészetekben is találkozunk ilyen típusú ábrázolásmóddal. Később, a klasszikus periódusban sem tűnik el, azonban a magas művészetektől elszakadva, azok határain kívül jelenik meg és fejlődik tovább. Itt fontos megjegyezni, hogy még nem az irodalmi előfordulásai jelentősek, hanem a képzőművészeti, különböző termékenység démonok szobrai, kisplasztikák, komikus maszkok, stb.⁸ A groteszk igazán a középkor népi nevetéskultúrájában virul ki, és ekkor, a reneszánsz idején tűnik fel a *groteszk* terminus is először. Eleinte azonban jóval szűkebb értelemben volt használatos, a

⁴ Bahtyin, Mihail: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (Budapest: Osiris, 2002).

⁵ Az említett gondolat a Budapesti beszélgetés Jurij Mann-nal című írásban olvasható. (Körmendy Zsuzsa és Szilágyi Ákos interjúja) „Budapesti beszélgetés Jurij Mann-nal.” In Szilágyi Ákos, szerk., *Jelenlét 3* (ELTE Sokszorosító Üzeme), 122.

⁶ Bahtyin, *François Rabelais művészete*, 12.

⁷ Uo. 325.

⁸ Uo. 41.

Titus fürdőjének föld alatti részeinek kiásása során megtalált festett ornamenseket neveztek *la grottescának*.⁹ Ezen ornamenseken lényegében megtalálható már a későbbi groteszk megfogalmazások alapja, a határok áthágása, átlépése, a befejezetlenség. Ezekben az alkotásokban a művészi képzelet szabadsága és játékossága jelenik meg, amely vidámsággal párosul. Egészen a 18. századig azonban a groteszket elítélik mint a „természetes formák és arányok durva megsértését”.¹⁰ Mint már említettem, a 17-18. században a groteszk nem tartozhatott a magas irodalomhoz és művészethez. A 17. század második felétől a karneváli szertartások változáson esnek át, elszegényednek, elsekélyesednek. A groteszk egy idő után elveszítette a kapcsolatát a vásári kultúrával, majd irodalmi konvencióvá alakult, és megváltozott.¹¹ A groteszk ábrázolásmód „formalizálódott”,¹² így különböző irányzatok különböző célokra használhatták fel. Ekkor még a groteszk forma tartalma, jellege érintetlenül megőrződött a *comedia dell’artéban*, Molière-nél.

A 18. század második felében viszont lényeges változások kezdődnek el, melyek az irodalomra és az esztétikai gondolkodásra is kiterjednek. Németországban ekkor Harlequin alakja körül irodalmi harc lángol fel. Ennek alapja az a mindent átfogó kérdés, eszme volt, hogy mi engedhető meg a művészetben. Megengedhetőek-e olyan jelenségek, melyek nem tartoznak a szép és fenséges kategóriáihoz?¹³ Ehhez a vitához igen sokan hozzászóltak, többek között Möser és Flögel is.¹⁴ Mindketten a Harlequin, s vele kapcsolatban a groteszk mellett állnak ki, s mindketten a groteszk komikumot ismerik el, melynek a nevetés az egyik fő motívuma, s ezt a nevetést mindketten vidám, örömteli dologként értelmezik, tehát a groteszk egy korábbi szakaszát veszik alapul. Ekkor már a groteszk új stádiumban jelenik meg a korai romantikában. A világ szubjektív érzékelésformájának egyik típusaként tör elő, így már igen messze esik az eredeti jelentésétől.¹⁵ A romantikus groteszk nagy hatással volt a világirodalomra. A romantikus groteszk a reneszánsz hagyományra – főleg Shakespeare-re, Cervantesra – épül, és rajtuk keresztül értelmezi a középkori groteszket is. A népi karneváli kultúra még élő formái csak nagyon kevéssé hatnak a romantikára, inkább az irodalmi tradíciók válnak meghatározóvá. Tagadhatatlan azonban, hogy a népi színjátszás és a vásári komédiázás nagy hatással volt rá.

Szemben a középkori és reneszánsz groteszkkal, a romantika groteszkkfogalma nem az össznépi kultúrához kapcsolódik, hanem valamiféle magányhoz, izoláltsághoz, amely az

⁹ Uo. 42.

¹⁰ Uo. 43.

¹¹ Ua.

¹² Uo. 44.

¹³ Uo. 45.

¹⁴ Möser a *Harlequin oder die Verteidigung des Grotesk-Komischen* (In Möser, J: *Sämtliche Werke*, Band IX.), Flögel pedig Flögel - W. Ebeling: *Flögel's Geschichte des Grotesk-Komischen* (Leipzig: 1862) című munkájában értekezik a problémáról.

¹⁵ Bahtyin, *François Rabelais művészete*, 46.

egyénben zajlik.¹⁶ A komikum szenved el a legfontosabb változásokat a romantikus groteszkben. A nevetés nyilvánvalóan jelen van, de csak redukált alakban, humorként, szarkazmusként, iróniaként jelentkezik. A pozitív, újjászülető mozzanata majdhogynem eltűnik, így a nevetésből hiányzik a vidám és örvendező tónus. Olyan különbségek jönnek létre ez által a változás által, melyek alapvetően megkülönböztetik a romantikus groteszket a reneszánsz groteszktől. Ezek a változások a szörnyűségeshez való viszonyban mutatkoznak meg a leglényegesebben, legélesebben.¹⁷ A romantikus groteszk világa ugyanis riasztó, elidegenült világ, minden, ami hétköznapi, közönségesnek tekintett, itt teljesen átértékelődik, és a saját világ idegenné alakul. A legotthonosabb, legmegszokottabb dolgok is rémségesbe fordulnak át. Ezzel teljesen szemben áll a népi nevetéskultúra, ahol a szörnyűséges is vidám képekben jelenik meg, és csakis akkor, amikor a nevetés már fölbe kerekedett.

A reneszánsz nevetéskultúra az embert egy félelem nélküli világba kalauzolja el, míg a romantikus a világ félelmetes oldalát helyezi előtérbe.¹⁸

A *nevető ember* elemzésének szempontjából fontos megemlíteni a maszk motívum fontosságát a groteszk ábrázolásban. A maszk viselése a határok átmeneti, változékony, áthágható voltát jeleníti meg. A reneszánszban az álarc viselésében az élethez való játékos viszony fejeződik ki, továbbá a groteszk legmélyebb lényege tör felszínre. A romantikus groteszkben azonban a maszk jelentéssége elszegényedett, illetőleg új jelentéseket vesz fel. A maszk viselése valami eltitkolásának, elfedésének a mozzanata. A romantikus groteszkben megjelennek a marionettek és bábok, és az embert is ekképpen ábrázolja – kiszolgáltatva valamiféle felsőbb létezőnek, mellyel szemben az ember válik bábuává. Az eddig tárgyalt groteszk elemek elsősorban a német korai romantikára jellemzőek.¹⁹

A francia romantikára jellemző groteszk meghatározásnak a legfontosabb alakja Victor Hugo, aki a már említett Cromwell drámához írt előszóban, valamint a William Shakespeare monográfiához írott előszavában értekezik a groteszkről. Hugo meglehetősen tágan értelmezi a groteszk fogalmát. Már az antikvitásban is megtalálni véli, szerinte minden irodalom ide sorolódik, mindenhol megtaláljuk a groteszk formát. A groteszk leglényegesebb aspektusa a rútság, és éppen ezért azonosítható a rút esztétikájával. Ezen kívül Hugo a groteszket a fenséges ellenében határozza meg, melyek kiegészítik egymást, és egységük teremti meg az igazi szépséget.²⁰ „Ekkor majd a költészet [...] megváltoztatja a szellemi világ egész arculatát. [...] alkotásaiban összevegyíti az árnyat a fényvel, 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.”²¹ Szemes Péter cikkében rávilágít arra, hogy a hugói elképzelésben „[a] groteszk

¹⁶ Uo. 47.

¹⁷ Uo. 49.

¹⁸ Ua.

¹⁹ Uo. 50.

²⁰ Uo. 53.

²¹ Victor Hugo, „Előszó a Cromwell című drámához”, ford. Lontay László, in *Victor Hugo válogatott drámái*, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1962), 637.

révén tárul ki a szépség megnyilvánulásának szférája [...] A szép mellett megjelenik a rút, a fenséges mellett a nevetséges.”²² A dualitás alapvetően jelen lévő Hugo groteszk fogalmában. Két – látszólag – ellentétes fogalompár összeolvasásával jön létre a groteszk, s olyan kettősségben nyilvánul meg, mint a jókedv – szomorúság, derűltség – düh, komikus és tragikus. E kettősség nem csupán a történet szintjén van jelen, megjelenik a karakterábrázolásban. Egy karakteren belül is keverednek a különböző elemek, és a karakterek egymással is szemben állnak.²³ Hugo groteszk fogalmát, annak mélységét az elemzés során igyekszem feltárni és bemutatni.

A következő teoretikus, akinek a művét meg kell említeni, Wolfgang Kayser. Ő a *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*²⁴ című művében vizsgálja a groteszket. Bahtyin azonban felhívja a figyelmet arra, hogy bár ez a mű az első komoly értekezés a groteszkről, mégsem lehet kritika nélkül hozzá fordulni. Kayser ugyanis modernista szemüvegen keresztül értelmezi a groteszk fogalmát, ami megállja a helyét a romantikát tekintve (megjegyzendő, hogy nem a romantika egészére igaz), s később a modern groteszk felfogást illetően, de semmiképp nem terjeszthető ki az antik és középkori groteszkre.²⁵ Kayser ez utóbbiakkal nem is igen foglalkozik a művében, csupán megemlíti őket. Bár a romantika felszámolta a nép nevetéskultúrájának legtöbb mozzanatát, azért nem vonatkoztatható el teljes egészében tőle, s tartalmaz olyan elemeket, melyek utalnak erre a kapcsolatra. Kayser groteszk-felfogását ennek a tükrében ismertetem röviden. Kayser szerint a groteszk világban elsőként az ezt átható komorság és félelmetesség tűnik fel, holott, mint az a fenti rövid történeti áttekintésből is kitetszik, ez a romantikáig teljesen ismeretlen volt a groteszk elméletek számára. A groteszk világban e felfogás szerint a legfontosabb mozzanat mindig az ellenséges, az idegen, ami az előbbiről alkotott világképben van jelen.

A groteszk rövid történeti áttekintéséből is kitűnik, hogy a groteszk nem statikus fogalom, hanem állandóan változó. Hugo groteszk-felfogása, amely korának egyik meghatározó fogalma volt, erősen épít a népi nevetéskultúrára is. Ez *A nevető ember* című regényben erőteljesen megnyilvánul, amellett, hogy amint azt látni fogjuk, a műben a nevetés nem a feltétlen öröm forrása, hanem átítatódik valamilyen kísérteties, ijesztő mozzanattal is. Murányi Győző írja a monográfiájában „De a regényben, stílusában van valami macabre, kísérteties, ami végigborzong az olvasó hátgerincén.”²⁶ *A nevető ember* című regényt teljes mértékben áthatja az hugói groteszk fogalma. Az elemzés során is kiderül, hogy ez igaz mind a megjelenített világ, mind pedig a főhős alakjára.

²² Szemes Péter, „Triboulet, a groteszk reprezentánsa”, *Iskolakultúra* 15.8 (2005): 120.
http://epa.oszk.hu/00000/00011/00095/pdf/iskolakultura_EPA00011_2005_08_120-124.pdf

²³ Losada, José Manuel: „Victor Hugo et le grotesque”, *Thélème, Revista, Complutense de Estudios Franceses* 21 (2006): 123.

²⁴ Idézi Bahtyin. Bahtyin, *François Rabelais művészete*, 57, 58.

²⁵ Uo. 58.

²⁶ Murányi, *Az Óceán-ember Victor Hugo élete és művei*, 398.

„Félig szörny, de félig isten” / „Demi-monstre, mais demi-dieu”

Gwynplaine alakjának elemzéséhez a regényben felcsendülő „Félig szörny, de félig isten.” mondat vezet el. E mondatban azon kívül, hogy átsejlik az hugói groteszk fogalom, megragadható a főhős figurájának alapja is. Gwynplaine, aki születését tekintve lord, vándorkomédiásként nő fel. Arcát gyermekkorában szétszabdalgják, örökké vigyorgó álarcot alkotva belőle. Ez az arc a nevetésen kívül semmilyen más érzelmet nem képes kifejezni; a sírás, a bánat, a szerelem, az öröm, mind ebben a torz vigyorban oldódnak fel. Míg egyfelől arcával jót tesz, amint azt a későbbi elemzésben látni fogjuk, másfelől a látványát senki nem képes sokáig elviselni: „De ha a nevetés elmúlt, Gwynplaine-t nem lehetett tovább nézni, főleg nőknek nem. Elviselhetetlen látvány.”²⁷ Isteni pozíciója kapcsolódhat az arcán megjelenő homéroszi kacajhoz,²⁸ és ahhoz, hogy lordnak született, ami szinte mindenható pozíciót jelent a regény világán belül. Az idézet másik oldala, mely szörnyként definiálja Gwynplaine-t, utal arcának ijesztő jellegére, azon túl pedig arra, hogy éppen arca miatt Gwynplaine, legalábbis külsejét tekintve, teljesen elveszti emberi jellegét.²⁹ Arcára tekintve valamiféle olyan szörnyűség mutatkozik meg, mely túlmutat minden emberin, szinte felfoghatatlan. Josiana hercegnő, aki pozícióját és külsejét tekintve már-már egy istennőhöz hasonlít, a következőképpen jellemzi Gwynplaine-t:

Te nem vagy rút, te szörny vagy. A rútság semmi. A szörnyűség nagy dolog. A rútság az ördög vigyora a szép fölött. Az idomtalanúság a feneköltség ellentéte. Másik oldala. [...] Fenséges vagy. Arcodat villámok szántották fel, és mennydörgés dúlta.³⁰

Tu n'es pas laid, toi, tu es difforme. Le laid est petit, le difforme est grand. Le laid, c'est la grimace du diable derrière le beau. Le difforme est l'envers du sublime. C'est l'autre côté.[...] Tu es suprême. Il y a de la foudre dans ta difformité. Ton visage a été dérangé par un coup de tonnerre.³¹

Az idézetben a rútság és a szörnyűség ellentétként vannak szembeállítva. A szörnyűség nagyságáról, fenségességéről van itt szó. Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódás a fenségéről és a*

²⁷ Victor Hugo, *A nevető ember*, ford. Németh Andor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975), 260.

²⁸ Hugo a következőképpen fogalmaz: „Mily teher egy halandó ember vállán az örök kacaj!” Hugo, *A nevető ember*, 259.

„Quel fardeau pour les épaules d'un homme, le rire éternel!” Victor Hugo, *L'homme qui rit* (Paris: Librairie de Victor Hugo Illustré, 1984), 281.

²⁹ Hugónál az emberi–nem emberi problematikája több szinten is megjelenik, gondoljunk csak Quasimodóra, nevének jelentése „hozzávetőleg”, emberi léte *A párizsi Notre-Dame* című regényben többször megkérdőjeleződik. Másrészről *A nevető ember* című regényben is megjelenik a probléma, a comprachicosok munkájának leírásakor, miszerint ők az emberi test átszabásával valamiféle hibrid egyedeket hoznak létre, mint például kakas-ember, váza alakú ember, stb.

³⁰ Hugo, *A nevető ember*, 488-489.

³¹ Hugo, *L'homme qui rit*, 540.

*szépről való ideáink eredetét illetően*³² 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 *fenségesség* forrásául szolgál, vagyis létrehozza a legerősebb érzést, amelyre az elme képes lehet.³³

A fenségesről szólván ki kell tágítanunk a „rettenet” kifejezés értelmét – véleményem szerint –, 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).³⁴ Valami olyanról van itt szó, amely túlmutat az emberen, nagyobb és csodálatosabb/rettenetesebb nála. Gwynplaine karakterébe beleíródott ez a fajta rettenetesség.

Az hugói groteszk a diszkrepanciára épül, amely nem csupán a főhős karakterében nyilvánul meg, hanem a regény többi szereplőjében, valamint magában a cselekményben is. Gwynplaine, 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 megcsonkító *comprachicosokkal*.³⁵ Példaként Lady Josianát és Lord Davidet hozza, akik nem mások, mint „arisztokrata *comprachicosok*.”³⁶ Mert míg Lady Josiana beteges vonzalmat érez a rút Gwynplaine iránt, addig Lord David az eltorzítás más formájában leli örömét: a verekedésben. Lord David megüti Gwynplaine-t, ütésével pedig nemcsak áldozata testét torzítja el, de lelkét is, amennyiben cselekedete megszegyeníti őt.³⁷ Az egyetlen szép karakter, aki lelkileg is nemes, nem más, mint a vak Dea.

Megjelenik a műben a számos torz és deformált 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 rútságának, és ugyanakkor a fondorlatosságának. Alattomos és sunyi, mégis ő az egyik irányító alak a királyi udvarnál. Tö-

³² Edmund Burke, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György (Budapest: Magvető Kiadó, 2008).

³³Burke, *Filozófiai vizsgálódás*, 44.

³⁴ Rudolf Otto, „A numinózus az Ószövetségben”, In Uő, *A szent, Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, ford. Bendl Júlia (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 21.

³⁵ René Girard, „Monsters and Demigods in Hugo”, in René Girard, *Mimesis and Theory: Essays on Literature and Criticism* 1953-2005, Robert Doran, szerk. (Stanford, California: Stanford University Press, 2008) 128.

<http://books.google.hu/books?id=CxF0xbB6ooC&pg=PA128&lpg=PA128&dq=gwynplaine+essays&source=bl&ots=Rrw5l3Nbj&sig=Zw4O84LCmvfdFtwEHjNUalNp5KE&hl=hu&sa=X&ei=rFi2U9i5CanD7AaNhoGgCw&ved=OCFYQ6AEwCQ#v=onepage&q=gwynplaine%20essays&f=false> (saját fordítás)

³⁶ Ua.

³⁷ Ua.

kéletes 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.”³⁸)

A karakterek ellenpárjai tehát jól megfigyelhetőek, , Josiana hercegnő Deával áll szemben, Lord David pedig Gwynplaine ellenpárjaként értelmeződik. A szépség és rútság kettőssége tehát erőteljesen jelen van a regényben, folyamatos inverziók formájában. „Megérzi, hogy a teremtésben nem minden emberileg szép, hogy ott van benne a rút a szép mellett, a torz a bájos szomszédságában, a groteszk a fenséges visszáján, a rossz a jóval, az árny a fényvel együtt.”³⁹ – írja Hugo a Cromwell-előszóban. A nevető emberben is látható, hogy e kategóriák egymást definiálják, egyik a másik nélkül nem értelmezhető, és ilyenként mutatkoznak meg a szereplők jellemében, külsejében is.

A regény egyik igen fontos jelenete, ahol Gwynplaine groteszksége kiélezve jelen van, a *Legyőzött káosz* című darab előadása. Gwynplaine, Ursussal és Deával együtt vándorkomédiásként keresi a kenyerét. Maga a darab a teremtéstörténet parafrázisa, azt mutatja be, miként lesz úrrá az ember a káoszon. Látható tehát, hogy magasztos téma jelenik meg a regényen belül. Ám a fenséges pillanat nevetésbe torkollik, mihelyst a fény Gwynplaine örökösen nevető arcára vetül: A nép megállíthatatlanul nevet. Érdemes megvizsgálni e jelenetben a nép nevetését. Nem mellőzhető a tény, miszerint Rabelais művészete nagy hatással volt Hugóra. Rabelais-t a népi nevetéskultúrának a megjelenítőjeként tartják számon. A népi nevetés mindig ünnepi, közösségi, valamiféle misztikus tevékenység.⁴⁰ A népi nevetésben feloldódik a nevetető és a nevető is, a kettő nem választható el egymástól, mivel a nevetés pillanatában a nevető is eggyé válik a nevetetővel. Önmagán is nevet. A *nevető emberben* megjelenő vándorkomédiás jelenetben sok hasonlóságot vélünk felfedezni a rabelais-i népi nevetés megjelenítésével. A nép nevetésének leírására Hugo a következő szavakat használja:

Leírhatatlan a tömeg megdöbbenése. Harsogó kacajban törtek ki.[...] Nevettek a nevetésén mindenütt, fenn, lenn, elöl, hátul, férfiak, nők, aggok, rózsás arcú gyermekek, jók, rosszak, vidámak, szomorúak, mindenki⁴¹

Un soleil de rire surgissant, tel était 'effet. [...] On riait autour de ce rire; parout, en haut, an bas, sur le devant, au fond, les hommés, les femmes, les vieilles faces chauves, les roses figures d'enfants, les bons, le méchants, les gens gais, les gens tristes, tout le monde.⁴²

A *nevető ember* című regényben kitűnik, hogy a nép teljesen feloldódik a nevetésben, és ez részben az öntudat, önkontroll elvesztésének is köszönhető. Gwynplaine ebben a jelenetben

³⁸Hugo, *A nevető ember*, 223.

³⁹ Hugo, „Előszó a Cromwell című drámához”, 637.

⁴⁰ Bahtyin, *François Rabelais művészete*, 20.

⁴¹ Hugo, *A nevető ember*, 287.

⁴²Hugo, Victor: *L'homme qui rit*, 315.

valóban bohóc, s érzi szerepének határait. Ő maga jótékony lélek, hiszen nevető arcával fedést hoz a szegényeknek. A nép nevetése ebben a jelenetben közelítődik a rabelais-i hagyományhoz. Ezzel a szemben áll az általam a továbbiakban részletesebben vizsgált jelenet, mely a Lordok Házában játszódik. Gwynplaine itt is kiáll a „színpadra”. Megjelenése, szavai meghökkentőek, csakúgy, mint a *Legyőzött káosz* című darab esetében. A lordok döbbsen szemlélik, ám Gwynplaine elneveti magát, nevetése pedig ragadós.

Elsőként vizsgáljuk meg a lordok nevetését. Ebben a formában itt is a népi nevetés tükröződik vissza. A lordok önmagukat megtagadva, szinte elállatiasodva kacagnak.⁴³ Gwynplaine, aki ezúttal, mint szubjektum, s nem, mint bohóc áll ki a lordok elé, ám éppen bohócszerepébe csúszik vissza, amikor kinevetik. Más perspektívából tekintve, ha a rabelais-i népi nevetéskultúrának megjelenéseit vizsgáljuk, kezdetektől fogva nem tudott kilépni a bohóc szerepből. Hiszen a középkor nevetéskultúrájának a bolondok, bohócok jellegzetes alakjai, a karneváli szellem megtestesítői, és olyan állandósult figurák, akik nem léteznek a szerepük határain kívül, vagyis, a mindennapi életben is bohócként jelennek meg.⁴⁴ Ilyen figura Gwynplaine is, azonban őt arca teszi örök bohóccá. Ezért lesz komikus és tragikus figura egyaránt. Arca Gwynplaine-t ismételtelen a népi nevetéskultúrához köti, amely maszkként funkcionál, hiszen örök nevetése mimikai torzítás eredménye, amely, mint azt Bahtyin is kiemeli, az álarc leszármazottja.

A népi nevetéskultúrában a maszknak az élethez való játékos viszonya tűnik ki; Gwynplaine esetében ez a játékos, örökké változó viszony csupán a *Legyőzött káosz* című darab előadása során villan elő. Azonban, ha a két „színházi” jelenetet megvizsgáljuk, felmerül annak kérdése, hogy a maszk jelentése hogyan változik meg. Látható, hogy a karakter tragikumuma (és kísértetiessége) éppen abból adódik, hogy maszkja – arca kiüresedett, jelentés nélküli. A kontextusba helyezve, tudniillik a *Legyőzött káosz* című darabban, ahol funkciója a döbbenet keltésén keresztül a nevetés kiváltása, arca valóban eléri célját. Mivel a színházi jelleg a regény több pontján is felmerül, így ennek hatása alól nem vonható ki Gwynplaine karaktere az elemzés során, tehát ennek fényében kell megvizsgálni a Lordok Házában történő felszólalását, ahol, amíg ő maga el nem neveti magát, a Lordok borzongva, félelemmel figyelik. Ebben a jelenetben arca éppen az ellenkezőjét éri el, szándéka szerint komolyan kellene őt venni, a nép nevében szólal meg, ám ez éppen arca miatt nem történik meg. Gwynplaine valódi tragikumuma az a kettősség, ahogyan viszonyulnak hozzá, hiszen ő az, aki származásának, születési jogainál fogva szembeszállhat az elvakultan merev társadalmi rendszerrel.⁴⁵ Másfelől éppen az eltorzított arca miatt szavai nem vehetőek komolyan.

A lordok, akik pozíciójukat tekintve a nép fölött állnak, éppen a néppel azonosulnak a nevetés által. Emberi mivoltukban jelennek meg, holott, mint már említettem, pozíciójukat

⁴³ Hugo, *A nevető ember*, 547.

⁴⁴ Bahtyin, *François Rabelais művészete*, 24.

⁴⁵ Isabel Roche, *Character and Meaning in the novels of Victor Hugo* (Lafayette, IN: Purdue University Press, 2007), 23.

tekintve istenek, tetteiket tekintve pedig szörnyek. A nép megjelenik azon a helyen, ahová egyébként nem tud betörni. Mindkét jelenet fontos mozzanata az embernek a nevetésben való teljes feloldódása. A *Legyőzött káosz* című darab előadása során szinte karneváli nevetés jelenik meg, amelyben a nevető az egész világot neveti ki, önmagát nem helyezi kívülre. Megjegyzendő, hogy Bahtyin elválasztja a népi ünnephez kapcsolódó nevetést az újkor szatirikus nevetésétől. Szerinte az utóbbiban nem történik meg az egyén feloldódása, önmagát mindig a kinevetett tárgyon kívülre helyezi, mintegy szembeállítja vele.⁴⁶

A groteszkhez kapcsolódóan érdemes megemlíteni Charles Baudelaire nevét, aki *A nevetés mibenlétéről és általában a komikumról a képzőművészetben* című tanulmányában⁴⁷ többek között a sátáni kacajról és a groteszk tárgyról, illetőleg a groteszk tárgyon való nevetésről értekezik. Elméletének lényege a nevetés különböző fajtáinak megkülönböztetésében áll. Kijelenti, hogy a nevetés nem más, mint az ember bűnbeesésének következménye, és a Paradicsomból való kitaszítotttság állapotának megjelenítője. Baudelaire többféle nevetést különböztet meg, ezek egyike „a groteszk jelenségek által kiváltott nevetés”. Ez esetben a nevetés oka nem az embertársaink felett érzett fölényben rejlik, ehelyett mély és axiomatikus. A groteszk szót olyan alkotásra használja, „melyben a természetben eleve meglévő elemek utánzása játszik közre.”⁴⁸ A groteszk alkotáson való nevetés tehát sokkal inkább a természet legyőzése feletti örömet jelenti. Térjünk vissza a már fentebb elemzett két regénybeli jelenetre, a *Legyőzött káosz* című darab előadásához, valamint Gwynplaine beszédéhez a Lordok Házában. Mindkét esetben nevetés csendül fel, melyet legfőképpen Gwynplaine arca vált ki, az az arc, melyet emberek alkottak nevetetőnek. Ilyeténképpen testének átszabása a természet legyőzése, miként maga Hugo is fogalmaz: „A természet sosem ilyen tökéletes.”⁴⁹ A nevetés, amelyet a groteszk kiváltani képes ebben az értelemben ősi, mély, s ezáltal közelít a fentebb már említett népi nevetéskultúrából ismert nevetéshez, melyben eggyé válik a nevető és a nevetető. Baudelaire szerint a komikum sosem a tárgyban, hanem mindig a nevetőben van jelen,⁵⁰ a nevetés pillanatában azonban egyesül a kettő.

⁴⁶ Bahtyin, *François Rabelais művészete*, 20.

⁴⁷ Charles Baudelaire, „A nevetés mibenlétéről és általában a komikumról a képzőművészetben”, in Vayer Lajos, szerk., *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai* (Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964)

⁴⁸ Uo. 80.

⁴⁹ Hugo, *A nevető ember*, 257.

⁵⁰ Baudelaire, „A nevetés mibenlétéről”, 87.

Befejezés

Gwynplaine rendkívül összetett figura, s éppen ezért több szempontból lehetséges elemezni. E dolgozatban igyekeztem feltárni *A nevető ember* című regény világán belül megjelenő hugói groteszket. Ehhez szükségesnek ítéltém a groteszk történeti változásának rövid áttekintését, hiszen ahhoz, hogy megérthessük Hugo groteszk fogalmát, elengedhetetlen megismernünk az utat, mely elvezetett a romantikára jellemző újfajta, a klasszikusnak mondható, középkori groteszk fogalomhoz képest merőben eltérő groteszk-felfogáshoz. Utóbbiban a nevetés, az öröm mozzanata átértékelődik, s már nem az önfeledtséget, a mély, ünnepi érzést jelenti, hanem valamiféle izoláltságot, idegenséget, mely az egyénben képződik meg. Ez egészen ki a félelmetes, az ismeretlen érzéseivel, valamint megjelenik benne a szörnyűséges is. *A nevető emberben* is jól látható a folyamat, noha a regény reflektál a népi nevetéskultúrára jellemző ünnepi nevetésre is. Gwynplaine alakja a különbözőképpen értelmezhető. Egyfelől ő Lord Fermain Clancharlie, másfelől pedig Gwynplaine. Ha elfogadjuk azt a tényt, hogy elvettük 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 utánpótlás a Lordnak, de nem azonos vele. Nem csupán utánpótlásként tekinthető azonban, hanem szubjektumként is, csak hogy álarcától nem tud szabadulni. Ha úgy tetszik: két ellentétes világ között lebeg. A Lordok világából arca miatt ki van rekesztve, 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. Sok kérdés merül fel Gwynplaine figurájával kapcsolatban. Bohócként tekinthetünk-e rá? Ha nem, miért nem? Ki, mi ő valójában? A nép szimbóluma vagy pedig egy végtelenül tragikus figura? Ezekre a kérdésekre a dolgozatomban próbáltam választ adni, s egyvalami biztosan látszik. Gwynplaine karaktere mindig megreked a köztes létben, hiszen éppen csak félig lord, félig pedig vándorkomédiás. Félig komikus figurának tekinthető, hiszen a komikumelméletek alapjai testesülnek meg benne, félig pedig kísérteties, hiszen az arcán megjelenő örök kacaj rettenetessé, félelmetessé teszi. Míg egyszer katarzishoz mérhető hatást képes kiváltani az emberekből, ugyanakkor a katarzis a nevetésben nyilvánul meg, amely ebben a kontextusban nem magasztos és nem megváltó. Valóban igaz rá Hugo jellemzése, „Félig szörny, de félig isten.”⁵¹

HIVATKOZOTT MŰVEK

Baudelaire, Charles. „A nevetés mibenlétéről és általában a komikumról a képzőművészetben.” In Vayer Lajos, szerk. *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964. 72-88.

⁵¹ Hugo, *A nevető ember*, 266.

- Bahtyin, Mihail. *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Fordította Könczöl Csaba. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.
- Burke, Edmund. *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről alkotott ideáink eredetét illetően*. Fordította Fogarasi György. Budapest: Magvető Kiadó, 2008.
- Girard, René. „Monsters and Demigods in Hugo.” In René Girard. *Mimesis and Theory: Essays on Literature and Criticism* 1953-2005. Robert Doran, szerk. Stanford, California: Stanford University Press, 2008. 125-133.
- <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>
- Hugo, Victor. *A nevető ember*. Fordította Németh Andor. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975.
- Hugo, Victor. „Előszó a Cromwell című drámához.” Fordította Lontay László. In *Victor Hugo válogatott drámái*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1962. 629-678.
- Hugo, Victor. *L’homme qui rit*. Paris Librarie du Victor Hugo Illustré, 1984.
- Körmendy Zsófia – Szilágyi Ákos. „Budapesti beszélgetés Jurij Mann-nal.” Szilágyi Ákos, szerk. *Jelenlét* 3. ELTE Sokszorosító Üzeme.
- Losada, José Manuel. „Victor Hugo et le grotesque.” *Thélème, Revista, Complutense de Estudios Franceses* 21 (2006): 115-124.
- Murányi Győző. *Az Óceán-ember, Victor Hugo élete és művei*. Budapest: Gondolat, 1970.
- Roman, Myriam. *Victor Hugo et le Roman Historique*, Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 25 novembre 1995., *Le Magazine Littéraire*, 405, (2002): 47-49.
- Roche, Isabel. *Character and Meaning in the novels of Victor Hugo*. Lafayette, In: Purdue University Press, 2007.
- Szemes Péter. „Triboulet, avagy a groteszk reprezentánsa.” *Iskolakultúra* 15.8. (2005): 120-124.
- http://epa.oszk.hu/00000/00011/00095/pdf/iskolakultura_EPA00011_2005_08_120-124.pdf
- Otto, Rudolf. *A szent, Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Fordította Bendl Júlia. Budapest: Osiris Kiadó, 1997.