A komikum (a szatíra, a humor, az irónia) szerkezete

A komikum, vagyis a megnevettetés, a kinevettetés formája roppant bonyolult, témája viszont pofonegyszerű. Az emberi hülyeség. Ami örök. Téves nemzetközi szállóige: a legősibb emberi mesterség a kuruckodás. Holott erre semminemű dokumentumértékű adat nincs. Tehát rögvest bizonyíték az emberi hülyeségre. Aki ismeri az ősember művészetét az utolsó jégkorszak végéig, erre utalást nem talál, van viszont bőséges rajzos dokumentáció a vadászatra, a halászatra, a mézgyűjtésre és egyéb tevékenységekre már a Krisztus előtti 30. évezredtől a Krisztus előtti 15-10-8-5-3. évezredig. A szerszámkészítéstől az edénykészítésig, a ruhaszövéstől az ékszergyártásig kézzel fogható dokumentumait hagyták ránk az ősök ősei. Sőt. Egy minden bizonnyal szakrális tárgyú sokalakos szaharai sziklarajzon – főalakjában a „Nagy Istenséget" tételezhetjük föl – a hódoló figurák mellett egy nagy hasú, hanyattfekvő, minden valószínűség szerint egy éppen szülő vagy szülni készülő nő vörös okkerrel megrajzolt alakja látható. Ami azt sugallja, hogy a termékenység, azaz a szülés, vagyis a megtermékenyüléshez vezető út is az ősember számára szakrális tevékenység lehetett, és semmiképpen sem késő kori (mai) kurtizánkodás. A sziklarajzok alapján az első női foglalkozás az anyaság.

De miért megyek én ilyen végtelen messzeségbe a Göre Gábor ürügyén rendezett komikumról szóló konferencián? Azért, mert ismereteink szerint az első komikus-szatirikus emberkarikatúra Krisztus előtt minimum nyolc-ötezer évvel a sivatagi sefári vádi sziklafalán maradt fönn, több tucat hatalmas, 3-6 méteres figura között. Mindössze egy tizenöt centis alakocska. Aminek nemcsak művészettörténeti jelentősége fölmérhetetlen, hanem embertani, lélektani tanulsága is.

A komikum – viszonyítás következménye. A sivatagi karikatúra, mint azóta mindig, a születése pillanatában érvényben lévő értékrendhez, közösségi normához mérten hitvány, fizikailag, szellemileg gyönge, vagyis nyilván hibát-hibára halmozó hülye őskori emberi lény, vagyis ő a komikum tárgya. És az egyszerűen elképesztő, hogy ez a szaharai sziklarajz karikatúra szellemében azonos a Göre Gáborsággal, rajzstílusában azonban nem a 19. századi, máskülönben zseniális Mühlbeck Károlyi, hanem többek közt Réber László, Kaján Tibor, Dallos Jenő – és maga az őrület: a költő, szépíró, irodalomtörténész Bóka László karikatúráira emlékeztet. Vagyis a

legmodernebb huszadik, huszonegyedik századi rajzos-vonalas komikus jellemábrázolás technikai kivitelére.

Amiből arra kell következtetnünk, hogy az ember ősi, divatos szóval genetikai adottsága a komikum iránti érzék és annak kifejezési módja is. Mégpedig értelmi, észbeli, összehasonlítani, disztingválni, különbséget tenni tudó, kritikai tevékenység következménye. Ezért írhatta Kosztolányi Dezső azt Karinthy Frigyes komikus, kabarészerű paródiáiról, hogy irodalomkritikák.

Ha már Karinthynál tartunk, mint kályhánál. Van egy humoreszkje, amelyben egymásra fényképeznek sok néptanító alakot, és ebből alakul ki A NÉPTANÍTÓ általános érvényű figurája. Arra a kérdésre: mi a komikum? Mi a humor? Mi a szatíra? Úgy válaszolhatunk, hogy „egymásra fényképezzük” a különböző definíciókat, meghatározásokat, elméleteket, és megkapjuk a végeredményt.

1962-ben Párizsban töltöttem hosszabb időt, s kb. kilencven délutánt ültem a Nemzeti Könyvtárban. Hatszázharminc cédulával jöttem haza, mindegyiken a komikum mibenlétét meghatározó sűrítménnyel. Az itthoni körülbelül háromszáz irodalmi, képzőművészeti, filmművészeti, lélektani (!) definíciót képzeletben egymásra fényképeztem a hozott anyaggal, és logikus föltételezésem szerint megkaptam a téma általános érvényű tömör megfogalmazását. Sajnálatos módon kifejezetten zenei komikum meghatározásra nem leltem, ami minden bizonnyal az én hibám, de kár nem ér senkit, mert a közvélemény szerint komikus zeneművekre – absztrahálva – a zenei komikumra is hasonló paraméterek lehetnek érvényesek, mint a többi művészetekre.

Nem a komikum elméletének a története figyelmem célja, hanem pusztán a komikum, a szatíra és a humor összefüggései. A mintegy kilencszáz definícióból, illetve meghatározásszerű elmélkedésből ezért csak néhányat említek legföljebb. Jellemzésképpen.

Magától értetődik, hogy az általunk ismert első komikum-definíciót már a „régi görögök” is megalkották. Platón Phileboszában Protarchosz és Szókratész beszélget a komikum mibenlétéről, amit Arisztotelész összegez, definiál: „A nevetséges ui. valamely hiba vagy rútság, mely fájdalmat és bajt nem okoz; pl. mindjárt a nevetséges álarc rút és eltorzult valami, anélkül, hogy fájdalmat fejezne ki.” (Poetika. Geréb László fordítása, 1916.)

Mondhatjuk, hogy a komikum mibenléte a görögök szerint a fájdalommentességgel rövidre zárt hibaelmélet, amit azonban a Krisztus előtti 4. század első fele óta a majd ezer definíció-faragó variált, cizellált, bővített és saját kora szempontjaival okadatolt. Mint ahogyan Platón is, de főleg Arisztotelész az ókori színházi maszk-kultuszából vezeti le teóriáját.

Az arisztotelészi komikum-definíció csak a komikum-szerkezet legszűkebbre szabott váza, de esszenciájában még ilyen szűkre szabott változatban is érvényes a Göre Gábori komikus művészetre.

A definíció több mint kétezer éves fejlődése során két forradalmian új elem épül be a „nevetést okozó” filozófiailag meghatározott mibenlétébe. (Cicero, Quintilianus a szónoklásra alkalmazott elméleteit nem említve, amelyek szónoklatszempontúak, de lényegében ugyancsak Arisztotelészre nyúlnak vissza.)

Az egyik forradalmian új elemet beépítő változás a komikum filozófiai, esztétikai, irodalomelméleti értelmezése mellett a lélektan figyelembevétele. Aminek közhelyszerű, legközismertebb teóriáit Bergson és Freud alkotta meg. De mivel abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy tudunk magyarul is, nem hagyható szó nélkül Csokonai komikum-definíciója, amely ilyeténképp hangzik: „Nálam a komikumnak kútfeje az, hogy a történetet, mely magában nevetséges, úgy adom elő, mint nagy és fontos dolgot, hogy a fontosság és az olvasónak interesszáltatása még nagyobb légyen, munkálkodó személyimnek sok gáncsot és sok akadályt szerzek céljaik elérésében, de az akadályokat utoljára egy váratlan eszköz által, sőt isteni közbenjárással hárítom el, hogy az addig várakozó s kételkedésbe tétetett olvasót a csomónak föloldása egyszerre lepje és nyugtassa meg.” Miután okkal hihetem, hogy a legtöbb nyelven a legtöbb komikumelméletet ismerhetem, holmi ostoba, elfogultnak nevezett nacionalistázás vádja nélkül kijelentem: Csokonai az egyetemes komikumelmélet történetében forradalmian újat hozott, s ő az első, aki a komikum bonyolult szerkezetét megalkotta. Ebbe a szerkezetbe beleépítve a befogadó (az olvasó, néző, hallgató) lélektani reakcióját, mint a szóban forgó komikum alkotóelemét! Kérem szépen, ez maga az őrület, csak a kishitű és kimondom: szakmailag tájékozatlan, műveletlen, külföldre pislogó békalelkű magyar szakírók nem merészelték elhinni azt a föntebbi tényt, amely majd kibökte a szemüket.

Persze Csokonai komikum-lélektani teóriája nem tévesztendő össze sem Bergson, sem Freud pszichikai, illetve pszichoanalitikus komikumelméletével. Mindkettőjüknek megvan a maguk eredeti métié szerinti karakterisztikuma. Eszerint az alkotóművész és a befogadó *közös* pszichikai és fiziológiai tevékenysége, *együttműködése által* keletkezik a komikum, ami pusztán értelmileg is fölfogható, vagyis a fizikai reakció, a nevetés nem szükségeltetik létrejöttének nyugtázásához.

A lélektani, pszichoanalitikus komikumelméletet követő második forradalmi lépcsőfok a komikumelmélet történetében (és a gyakorlatában is persze) a filmkomikum. Közismert fogalomként a geg volt.

A geg a filmművészetben is *komikus struktúra*. Nem vagyok a struktualizmus híve, de nem oktalanul alakult ki ilyen esztétikai irányzat, mert igenis jogos minden művészeti alkotást szerkezete szerint is elemezni.

A geg elméletének hatalmas az irodalma, ennek ellenére senki sem jött rá arra, hogy a geg szerkezete *azonos* az irodalmi komikuméval. Ha valamit sikerült hozzáadnom a kérdéskör megértéséhez, akkor ez csak ennyi: fölfedeztem és értelmeztem az irodalmi komikum és a geg azonosságát.

Chaplin és Keaton után a legautentikusabb művész a filmgeg kérdésben Tati. A legnagyobb komikusművész a huszadik században, akinek egyedülálló, shakespearei méretű komikus művészetét a modern kor műveletlen bornírtizmusa sodorta el és semmisítette meg, ezt írta: „A komikum a logika netovábbja. A geg gyakran nem egyéb, mint egy végsőkig kiaknázott helyzet. A nevetést egy bizonyos sarkalatos képtelenség robbantja ki. Vannak dolgok, amik önmagukban egyáltalán nem mulatságosak, de azzá válnak, mihelyt kiaknázzuk őket.”

Fogódzkodjanak meg, de gegelméletének lényege ugyanaz, amit Csokonai az irodalmi komikum mibenlétében megfogalmazott. Másfelől a karikaturisztikus túlzás elmélete is ez. Ám amit nem győzők eléggé hangsúlyozni: nem a *torzítás*, hanem a *túlzás*, mint eszköz a helyes módszer! A kettő között ugyanis az a különbség, hogy a túlzás a realizmus, a valóság keretein belül marad, míg a torzítás meghamisítja a valóságot. Márpedig a komikus hatás, vagyis a nevetés előfeltétele az, hogy a befogadó fölismerje a valós, tényleges hibát a jelenségben, amit nem tehet meg, ha a komikus torzít és nem túloz. És ezért nem is keletkezhet komikum.

Létezik azonban a komikumnak egy valóságismeret nélküli „önjáró fajtája” is, ilyenek Karinthy paródiái, de ilyenek a Göre Gábori alakok és történetek is.

Visszatérve Tati definíciójához. A geg – mint minden komikum: alakzat, szerkezet. Áll egy alaphelyzetben, amely a történés folyamán a végletekig kiéleződik, szorongásossá, feszültségkeltővé válik. A geg (és a komikus szerkezet) harmadik eleme a föloldás. (Itt lép be Freud viccelmélete.) Az alaphelyzet átfordítja, új értelmezést ad neki. Az aggasztónak, tragikusnak induló eseménysort komikussá oldja. A lélek megnyugtatásával, megpihentetésével, a feszültség föloldásával jár, amit a befogadó nevetéssel nyugtáz. Ha csak a huszadik századik filmgeg értelmezők fontosabb nevét említem: Roger Régent, André Martin, Michel Arnoud, Maurice Henry, France Rouge, Claude-Jean Philippe, Cauliez, Marcel Pagnol. Az irodalmi és általában a komikumértelmezők sorolásába már bele sem kezdek, mert Thomas Hobbestól Kanton át, Csernisevszkijen és Kölcseyn keresztül Karinthyig beláthatatlan a névsor. És ami a geg legnagyobb mestereit illeti, ők is értelmezték elméletileg művészetüket: csak Harold Lloydot és Buster Keatont említem. Definíciójuk belefényképeződött a geg mibenlétének végső formátumába.

A filmgeg azonos szerkezetű a vicc, a tréfa (trufa), az anekdota, az epigramma, a cirkuszi bohócjelenet, a „bonmot”, elmés mondás, találó megjegyzés, élc, adoma. És persze a humoreszk is, hasonlóképpen a szatíra, mint rövid műforma és az aforizma. A lélektani mozzanat az időterjedelmű komikum része, alkotóeleme. A csak térben élő karikatúra-rajzé, festményé, szoboré kivételesen órával nem mérhető pszichikai sűrítmény. Hasonló ehhez a szójáték, az egyetlen szóban megszülető komikum is sűrítmény, ezért a lélektani mozzanat nem értelmezhető külön elemként.

Itt jegyzendő meg, hogy olykor-olykor az irodalmi és a filmkomikum között nincs átjárás. P. Howard szövegkomikuma nem adható vissza filmnyelven, csak olvasva érvényesül. Más a helyzet Göre Gábor humorával. Elementáris erejű szókitalációi úgyszintén csak olvasva szórakoztatóak, ám alakjai, jellemkarikatúrái, *humora szellemisége* meghatározták a két háború közötti magyar film epizódalakjainak karakterét és humorát a cigánytól az egyszerű falusi emberig, s a joviális szolga figurákig. E korszak filmjeinek humora göregáboros, a városi, urbánus, kabaréhumorból alig szivárgott át valami, legföljebb Kabos alakjába.

És most térünk rá a komikum – a humor – a szatíra és az irónia viszonyára.

A közbeszéd, a közgondolkodás és néha a szakma is általában humorosnak mond minden komikus vagyis nevettető jelenséget. Ami a mindennapi valóság nevetséges történéseire általában helyes és igaz megnevezés lehet. De nem mindig érvényes ez a leegyszerűsítés, általánosítás a művészetekre.

Egyetlen mondatban megfogalmazva a humor és a szatíra lényegét: mindkettő minősített komikum. Vagyis kritikai mozzanatot tartalmaz. Marcel Pagnol differenciálását figyelembe véve, a puszta elesés látványa önmagában legföljebb komikus. De ha a balesetet szenvedő hozzánk közelálló, vagyis rokonszenvünket élvező személy, ha nem esik baja – humoros az esése a szemünkben. Ha ellenszenves, bukását látva kettős érzelmet vált ki a befogadóban: egyfelől komikusat, másfelől kárörömöt, ami a szatirikus jellegű minősítés felé tolja el az epizódot. Az arisztotelészi megszorítás, rövidre zárás csak a nekünk rokonszenves alak balesetére vonatkozik. Ebbe a fogalomkörbe tartozik bele a Göre Gábor szereplők sora. Gárdonyi komikus művészete tehát humoros. A Reviczky-féle együttérző humor elsősorban nem gyilkosan, megsemmisítően elítélő, bár lehet kritikus, a szatíra viszont a jelenséggel semminemű közösséget, rokonszenvet nem vállal, a hobbesi, a Marcel Pagnoli fölény pozíciójából szemléli az eseményt és az alakot. Vagyis a komikus megítélés lényeges eleme a befogadó személy fölénye. A humorban inkább az együttérzés, a rokonszenv, a megbocsájtani tudás dominál.

A tizenkilencedik századi orosz elméletírók a komikum szatirikus változatának a megsemmisítést, a rossz, az elavult elleni „fegyvert” (Hercen) tartották.

A humor és a szatíra mibenléte tehát érzelmi, rokonszenvező vagy ellenszenvező hozzáállás függvénye. Az érzelmi közeledést azonban erkölcsi normarend határozza meg, amelybe erősen belejátszik az értelmi elítélő, megtagadó vagy keresztényien megbocsájtó álláspont. Az angol irodalmi alappéldát véve: Swift a szatíra, Dickens a humor klasszikus képviselője. Egyértelmű, hogy a Göre Gáborizmus ez utóbbi.

A szatíra körletébe tartozik a groteszk, amelynek lényege, hogy össze nem illő, sőt ellentétes minőségek szerves együttese, a nevetséges és az ijesztő, a rémisztő és a gusztustalan, a vonzó és a morbid összeszervülése. Klasszikus példája Rabelais művészete. Ez a komikumváltozat hiányzik a Göre Gáborokból.

Az irónia lényegét maga az eredeti görög szó szabja meg. Az eiróneia tettetést jelent, vagyis mást mond, amit gondol, de úgy, hogy a befogadó megérti az alkotó eredeti rejtett szándékát. Voltaképpen szatíra ez is, vagyis megsemmisítő ítéletmondás. Szellemében egyaránt az intellektus, azaz a túlfokozott értelmi tényező dominál. Az ész, a logika, a gondolkodás felsőbbrendűsége. Klasszikus példaként említem a 2. századi nagy keresztény filozófus, Origenész *Kelszosz ellen* című művét, vagy *Szent Jeromos*t, akit ha nem ragad el a megsemmisítő gyűlölködés heve, kiválóan ironikus.

A humor is, a szatíra is amellett, hogy érzelmi alapvetésű, mindenekelőtt minősítő értelmi tevékenység következménye. Ez a kettősség a lényegük. A világnézet, az erkölcs, a megbocsájtásra épülő keresztény erkölcs sem zárhatja ki a tagadó és megsemmisítő szatírát sem, hiszen Origenészre, Jeromosra, Pázmány Péterre is jellemző a szatíra „goromba”, letaglózó változata, nyomdafestéket nem tűrő szélsőségig.

Elmefuttatásom megszabott rövidsége persze nem engedi tárgyam cizellált, részletező taglalását. Ha hiányérzetük van, annak a terjedelem szűke az oka.

Summázatként összegezem, tömörítem a komikumszerkezet mibenlétét a több mint kétezer éves elméletek egymásra fényképezése szerint: A komikum végtelenségig túlfeszített, szinte elviselhetetlen szituáció, amelynek váratlan, meglepetésszerű, hirtelen gyors megváltoztatása az alaphelyzet okozta lelki feszültséget föloldja. Vagyis a befogadót megszabadítja szorongató lelki nyomása alól, és ezáltal diadalérzést, a szabadság érzetét, azaz nevetést vált ki belőle. Ez a nevetés a francia elméletíró szerint: chant de triomphe – vagyis a győzelem éneke – a rossz fölött.