

Pálfi Ágnes – Szász Zsolt

Aranykori nevetés, komikum, paródia sacra

Párbeszéd a humor természetrajzáról

■ Szász Zsolt: Hadd idézzek először egy újszerű megközelítést Valère Novarina, a neves francia festőművész, drámaíró, rendező, színházelmélet-író egyik magyarul is megjelent írásából. Gondolatmenete számomra azért figyelemre méltó, mert a humort és a komikumot nem mint esztétikai minőségeket közelíti meg, hanem a színeszi gyakorlat oldaláról, illetve tágabb értelemben a nevetés fiziológiája, antropológiai természete felől:

„Humor és komikum egymással ellentétesek. A humor cinkosságot hoz létre és összeköt, a komikum elvágja a hidakat, megnyitja a szakadékokat. Az egyik összeköt, a másik felszabadít: az első cinkos kuncogásokat kelt bennünk, a második a nevetés szakadékába taszít. A nevetés egy légzésgörcs, amely lehetővé teszi, hogy ne haljunk bele az elmentmondásokba: az ész határait érinti, a nyelv végét éli át, lerogy és térden áll a paradoxon előtt, elismeri az emberi szellem határait. *Terapeuta*: meggyógyít, kimos bennünket, hirtelen megújítja lelki erőnket. [...] A komikum eltérít, más kapcsolatokat hoz létre, elvágja a régi utat, rátalál a járatra, rövidzárlatokat idéz elő, másképp köti össze a valóságot, fordítva csomózza a nyelvet, és átmegegy a falakon. Élővé teszi a gondolat legnagyobb feszültségeit – és ebben az értelemben a nevetés spirituális gyakorlat.”¹

2009-ben a debreceni Csokonai Színházban egy önálló szakmai programot szenteltünk a humor témakörének. Te ott felolvastál egy rövid eszmefuttatást, melyben a fenti Novarina-szöveget kommentáltad.

Pálfi Ágnes: Akkoriban foglalkoztam Cervantes regényével, talán ezért is figyeltem föl Novarina izgalmas megfogalmazására. Ámbár ez az értelmezés meglátásom szerint még mindig azt a logikát követi, melyet nálunk a marxista esztéták képviseltek évtizedeken át, tudniillik hogy a komikum és még inkább a gyilkos, megsemmisítő szatíra történelmileg magasabb rendű esztétikai minőség, mint a humor. Kommentáromból kiderül, hogy ezt én akkor már teljesen másként láttam:

„A humor egészen más természetű, mint a komikum

– a közhiedelemmel ellentétben nem annak »gyengédebb« változata. A humor a morállal társítható jelenség. Az ember »humorális« működése voltaképp maga az élet: a test autokommunikációja és a másokkal való kommunikáció, ami a »morál« alapja, antropológiai mozgatója, energiabázisa. A humor – Novarina is így látja – konszenzusteremtésre irányul: »cinkosságot hoz létre és összeköt«. De én itt nem a »cinkosságot« hangsúlyoznám, hanem azt, hogy a humor működésbe hozza a jelenségvilág és az emberi természet eredendően ambivalens voltát: a dolgok színét és visszáját, a jót és a rosszat, az igent és a nemet. Egyensúlyt, harmóniát teremt, egészséget. A komikum és a tragikum viszont egyként kommunikáció csődjét jelzi, a test és a szellem humorális működésének elakadását. Eredendő ambivalenciák helyett a feloldhatatlan ellentmondások krízisszituációját, a konszenzus és az autokommunikáció egyidejű ellehetetlenülését, a test–lélek–szellem közötti átjáró beomlását teszi nyilvánvalóvá. A katasztrófé pillanata ez: a szellem kiszakadása a testből, légszomj (mint a születés pillanatában), az egzisztencia kozmikus kitétsége, a »külső« istenszem megnyílása. Az életből való kizuhanás és a halálból való visszatérés »karambolja«, drámai egyidejűsége. A feltörő sírás, a kitérő nevetés új életre kelti a testet: kilélegez magából minden salakot, és a szellem fényét lélegzi be, »domesztikálja«. Ez a »domesztikált« belső fény (lélek-szem) tölti fel újra a humorális működés akkumulátorát – az egészséget helyreállítandó.”

Sz. Zs.: Nekem a humornak és a komikumnak erről a szembeállításáról az a közhely is eszembe jut, hogy egy-egy népet a maga sajátos humorával lehet a legjobban jellemezni, megkülönböztetni, karakterizálni. Legpregnansabban a viccek közvetítik, leplezik le, hogy például kit miért, milyen tulajdonságai alapján nevezünk tipikusan skótnak, németnek, oroszoknak vagy magyarnak. Nem hinném, hogy ezek a karikatúrák pusztán bizonyos előítéletek szülöttei volnának csupán. Nemzeti sajátos

ságunknak tartom, hogy a magyar humor alapműfaja nem a szatíra, ellentétben például az orosz kultúrával, ahol Gogoltól Csehovon át Bulgakovig a szatirikus látásmód dominál. A magyar humor jellemzően nem a másik megsemmisítésére tör, inkább egyfajta kettős tudatot rejtjelez: mindkét igazságnak megadja a lehetőséget az érvényesülésre, egészen végső ütköztetésük drámai pillanatáig. Ahogy mondani szoktuk, ekkor következik a „csattanó”, vagyis az a fordulat, amikor minden addigi szándék vagy cselekvés új értelmet nyer. Egyfajta élénk filozofikus hajlamra, a keleti bölcsellettal rokon gondolkodásra vall nálunk ez a fajta egyensúlyra törekvő egészelvűség. Szembetűnő, hogy nemzeti irodalmunk klasszikusai is e paraszti kultúránkban gyökerező gon-

dolkodásmód működtetésében a legjobbak. Más téren bármennyire különböző a nyelvállásuk, a humor terén Csokonai vagy Petőfi, de Arany János vagy Mikszáth, sőt még Ady is közeli rokona egymásnak.²

P. Á.: A szatíra társadalmi funkciója más oldalról is megközelíthető. *Aranykori nevetés* címmel a Szenáriumban publikált esszéjét Végh Attila azzal a konklúzióval zárja, hogy a paródia és a szatíra – miközben a társadalmi anomáliákra figyelmeztet – „a korszellemet indirekt módon megpróbálja visszavezetni aranylóbb ligetek felé”.³ Nekem erről Arany János meglátása jut az eszembe: A nevetéses csak álarc [...], mely alatt fonség vagy kellem rejlik.” De nemkülönben érdekes, amit Arany a humor és a gyermeki naivitás kapcsolatáról mond ebben az írásában:

„A naiv (gyermeteg) a nevetésesnek a kellemessel vegyüléséből származik. Valami gyermekileg őszintét fejez ki..., az együgyűség nevetésre indít, de egyszersmind az ártatlanság megindít, kellemesen hat meg bennünket. Legtöbbször mutatkozik a gyermekeknél vagy a természet egyszerű fiainál, mint például azon gyermek, aki meglátván a hajókötelet, azt vastag cérnának mondta.”⁴

Vagyis a naiv humor képes beszéde elsődlegesen nem a másképpen mondás nyelvi alakzata. Nem viccelni, kifigurázni, ironizálni akar valamin, ami már megvan, hanem felfedni, megjeleníteni valmit a kontrasztokra épülő jelenségvilágból a primér megnevezéssel. A naiv humor keltette nevetés, ahogyan Arany mondja: „megindít”, vagyis vitalizál, egészségessé tesz.

Sz. Zs.: Ennek a sajátos magyar humornak a drámában Csokonai – shakespeare-i formátummal mérhető – kivételes tehetsége volt. Ma is játszott két darabja, a *Dorottya* és az *Özvegy Karnyóné* a farsangi népi nevetéskultúrából közvetlenül táplálkozik. Érdekes kicsit elidőznünk azon a kérdésen, hogy mit is értsünk itt farsangi dramaturgián, ami eredeti formájában, a népi gyakorlatban a télmetetés komikus rituáléja. A gúny tárgya ott is, és Csokonainál is az a megrekedt állapot, amelyből az ember csak *humorális* többlettel képes kitörni. Ezért a túlhajtott töltekezés és ürítés, az evés-ivás, a szexus, vagyis a vulgus. Csokonai ezzel a két darabjával a korabeli rokokó finomkodó közegében forradalmi tettet hajtott végre; nemcsak a magyar népnyelv vérbő szabadszájúságát iktatta be jogaiba a színpadon, hanem az új magyar komédia esztétikai krédóját is megalkotta – a mai napig egyedülálló és érvényes módon.⁵

P. Á.: Ami pedig az *Özvegy Karnyónét* illeti, dramaturgiájában ez a darab akár a 20. századi magyar abszurd előképének is tekinthető. Merthogy nem történik meg benne az özvegy koporsójával szimbolizált farsangi temetés; ehelyett happy end következik: a halottnak hitt férj

visszajön, s az önmagát túlélt, reménytelen létezés az újra egymásra talált bolond pár esküvői állóképévé merevül.⁶ Marad tehát a régi világ, amelyről pedig már kiderült, hogy nem lehet benne élni. – Örkeny lényegileg ugyanezt a dramaturgiát működteti, amikor a XX. századi magyar történelem irreális, téren és időn kívüli utóvédharcait viszi a színpadra. Ezt játszatja csúcra a *Tóték*ban, ebben a világ-színpadon is életképesnek bizonyult abszurdjában.⁷

Sz. Zs.: Arisztotelész poétikájában azt olvassuk, hogy a komédia a nálunk hitványabb emberek tetteiről szól. Ez egy jellegzetesen hellenisztikus megközelítés, ahogyan fent emlegetett esszéjében Végh Attila is ugyanennek a korszaknak a mentalitását, humorhoz való viszonyát vizsgálja. Azt a pillanatot, amikor poliszdemokrácia idején az emberiség úgymond túllép a naiv gyermekkor boldog állapotán, és okos felnőttként tekint önmagára és a világra. Ez a szofisták kora, amikor a kifejezési forma már nem a jelenségek elsődleges megragadását szolgálja, hanem elválasztható a tartalomtól. Mellesleg jegyzem csak meg, hogy a nyugat-európai gondolkodásban azóta is ez a szemlélet a jellegadó:

„...a szofista nem tesz mást, mint a szókratészi-platóni idealizmus paródiáját nyújtja. A megismerés magasztos, idealista módszerei a szofista paródiában gyakorlatias, tehát alantas terepen kezdik meg működésüket. Pontosan úgy, ahogy Arisztophanész a *Felhők*ben bemutatja. Az arisztophanészi paródia – miközben nézőit egy kettéfűrészt világba utaztatja el, ahol a forma az író tetszése szerint bármilyen tartalmat fölvehet – indirekt módon arra döbbsenti rá a szellemi turistautazás résztvevőit, hogy ez a világ merőben idegen az embertől. És a kifordított világ kacagó utasaiban titokban feltámad a honvágy.”⁸

P. Á.: Napjaink emberének vonzalmát a klasszikus görögösnél korábbi archaikus kultúrák iránt alighanem ugyanez a honvágy táplálja. Amikor Tömöry Mártával írott könyvekben⁹ a paródia *sacra* kifejezést használják, arra mutattok rá folyamatosan, hogy a preteátrális drámai formákban a paródia nem a társadalomkritika eszköze, hanem olyan teremtő gesztus, mely elválaszthatatlan a szentségtől; s mint ilyen, az égi és földi cselekmény folyamatos dialógusát reprezentálja.

Sz. Zs.: Az obi-ugor medveünnepi szertartást leíró fejezet végén valóban élünk azzal a kifejezéssel, hogy *paródia sacra*. S azt állítjuk, hogy a teremtéstörténet dramatikus megjelenítése során a teremtő istenpáros bábjátékos által prezentált ősnemző gesztusai, a kultúrhérosz megtestestülései – például az önmaga árnyékától megijedő vadász, illetve az embervilág előtti szellemények, az óriások, a menkvék cselekedetei – egytől-egyig komikus karakterek.

Az animizmus ünnepi gyakorlatában a komikus előadásmód egyfajta védelmet biztosít a szentségnek, de magukat az előadókat is megóvja attól, hogy a titkok kibeszélésével és az isteni minőség közvetlen megjelenítésével magukra vonják az égiek haragját. A magyar betlehemes játékok archaikus rétegében ugyanez a szemlélet érvényesül, amikor az Öreget vizsgáztatják, és komikus félrehallásain kacag a közönség. Egyfajta hitvitázó drámaként is felfogható ez a jelenetsor, melyben a profán és a szent, vagy pontosabban szólva a pogány és a keresztény szentség mibenlétének az egyeztetése zajlik. Hogy tehát a fölvetésre válaszoljak, Mártával mi is arra jöttünk rá, hogy a paródia és a *sacra* összetartozik: ezek egymástól elválaszthatatlan minőségek. Ezért is nem adok igazat azoknak, akik a kereszténységet humortalan vallásnak tartják – a magyar népi gyakorlat pontosan az ellenkezőjét bizonyítja. De ezzel a meggyőződésünkkel nem vagyunk egyedül: a „népi nevetéskultúrára” Bahtyin, az orosz iro-

dalomtudomány talán legismertebb alakja egy egészen új kultúrakoncepciót és regénypoétikát alapozott.¹⁰

P. Á.: Amikor Cervantes regényét, a *Don Quijótét* elemeztem, én a legújabb szakirodalomban a *sacra* negligálásával találtam szembe magam. Nem értem azt sem, vajon miért általános az a vélekedés, hogy ez a mű pusztán a középkori lovagregények paródiája, az Athleta Christi utópisztikus ideájával való leszámolás nagy narratívája. Holott ha valaki elfogulatlanul olvassa végig a „búsképű lovag” kalandjait, szerintem rá kell, hogy ébredjen: valami hasonló történik ebben a regényben, mint az evangéliumi szenvedéstörténetben. Krisztus kigúnyolása, töviskoronával való „felékesítése” után fordulat következik be az esemény szemtanúinak részéről: a keresztalál pillanatában a gúny helyét már a pátosz, a megszügyenyítés tuda-

tos szándékát a megrendülés és az áhítat önkéntelen megnyilvánulásai váltják fel. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ez a jelenetsor azt a spirituális történetet tárja elénk máig ható érvénnyel, hogy a paródia miként teheti nyitottá az embert a szentség befogadására, megtapasztalására.¹¹

Sz. Zs.: Az evangéliumokban ez egy drámai karakterű spirituális fordulat, melyben a közösség minden tagja osztozik. A betlehemes játékok tétje is hasonló: akik be-

hatatlan; folytonosan ütközik, illetve keresztezi egymást. Don Quijote és Sancho Panza ellentétes ambíciójából ez egyenesen következik. A „fantasztá” Don Quijote azért hagyja ott a könyvtárát, mert – ahogyan Dosztojevszkij mondja – „hirtelen *vágyódni kezd a valóságra!*”¹² Sancho viszont pontosan fordítva: a falu földhözragadt kisvilágából az ideák világába vágyik. És amíg gazdája ambíciója, a valóra válás folyamatos provokálása rendre szélmalomharcba torkollik, Sancho elnyeri a földi királyságot, ami az ő szemében az ideális állam mesevilága. S bár ez csak amolyan pünkösdi királyság, melynek realitása illuzórikus, a fegyverhordozó helytállása a bírói szerepkörben nagyon is valóságos. És Sancho bizonyos értelemben spirituálisan is felülmúlja a „ködlovagot”, amikor a hercegi pár amolyan házi mulatsággént felülteti őket a falóra, s ő egyszer csak ott találja magát a Fiastyúk kozmikus közegében. Talán ez a legeklatánsabb példa arra, hogyan csap át egy kvázi-színházi szituációban a paródia a *sacrába*. Don Quijote esetében viszont egészen másról van szó: amikor a regény végén, közvetlenül a halála előtt, felvett nevével együtt megszabadul az egykori lovagokat utánzó szerepkényszerétől is, egy olyasfajta „kiürülés” tanúi vagyunk, melyről fent már említett könyvében¹³ Novarina is beszél, a személyt jelölő *personne* ’senki’ másodjelentését hangsúlyozva: „Véghez kell vinni az ember megújíthatóságát. Kiüríteni az ábrázolást – *elhagyni* – levetkőzni arcunkat”. Tanulmányomban én ezt a Don Quijote esetében végbement fordulatot az evangéliumi szenvedéstörténetre visszautalva úgy értelmezem, hogy az egyszeri, megismételhetetlen „én” (a *personne*) akkor születik meg, amikor képes elengedni, útjára bocsátani a teremtményt, aki neki köszönheti a létét. S aki csak az ő halálának árán válhat személlyé.¹⁴

Sz. Zs.: Don Quijote ebben a világban mindent – az élő és élettelen dolgokat egyaránt – az isteni terv részének tekinti. S ez a programszerű elfogulatlansága korántsem csupán vallásos meggyőződéséből, ideologikus fixa ideájából fakad: olyan töretlen ősbizalom ez, amely mintha valóban a letűnt aranykor ígézetében gyökeredzne. S jól mondja Unamuno: ahogyan Don Quijote a vak véletlen kihívásait fogadja, az a legteljesebb alázat maga¹⁵.

P. Á.: Don Quijote szélmalomharca másképpen aktuális ma, mint a múlt század 60-as, 70-es éveiben, amikor Kondor Béla vásznai készültek, vagy a XIX. század utolsó éveiben, amikor Unamuno papírra vetette híres Cervantes-kommentárjait. A mai Don Quijoték már túl vannak az atomkorszak sokkoló vízióin: az ő szélmalomharcauk már nem a szélmalomok ellen, hanem éppenséggel a szélmalomokért folyik. Hiszen munkára fogni a nap, a szél, a

engedik házukba a szálláskereső család követeit – vagyis a betlehemezőket –, azok mind tanúi lesznek annak a csodának, hogy éppen a régi világot képviselő komikus figura, az Öreg mutatkozik legfogékonyabbnak a szentségre, az új idők új hitét hirdető Megváltó érkezésére. Cervantes viszont nem drámát ír, hanem regényt. Don Quijote esetében hogyan érhető tetten ez a spirituális esemény, a paródiából a *sacrába* való átfordulás?

P. Á.: A paródia és a *sacra* ebben a regényben elválaszt-

víz energiáját – hovatovább ez az egyetlen alternatíva, amelybe a hitehagyott és reménye vesztett XXI. századi emberiség még kapaszkodhat. A ma embere sejti már azt is, hogy ez a szélmalomként folytatott küzdelem aligha járhat sikerrel anélkül a spirituális fordulat nélkül, amely Don Quijote látszólag oktalan, eszement lázadásában, gépromboló indulatában tört a felszínre, Európában először. Annak a belátása nélkül, hogy a gép is ember. Hogy az a kedvüinkre működő csodamalom, amelyre vágyunk, igazából mi magunk vagyunk. S hogy ez az elmés szerkezet korántsem csupán kenyérnek való búzát őröl: az égi „szelletet” munkára fogva isten igéjét őrli. Népi szólásainkban még ott a nyoma e rejtélyes átváltozás közvetlen tapasztalatának: a malom, mint a beszélő száj metaforája, világosan utal az emberi nyelv születésének mitikus képzetére, misztériumára. Ám az is feltűnő, hogy ezen szólásaink ma már szinte kizárólag negatív értelműek; a malom működési zavaráról, a pusztá „szócséplés” hiábavalóságáról tudósítanak: gondoljunk a „Mindig jár a szája, mint az üres malom” vagy az „imamalom” kifejezésre, amely a gépies vallásgyakorlat szellemtelen üresjáratát teszi szemléletessé. Azt a földi mechanizmust, amelynek semmi köze immár az égi mechanikához. Ahhoz a szélmalom-szellemisséghez, melyet valaha még közvetlenül Isten igéje táplált. S amely Don Quijote példája nyomán az ég és a föld között elakadt párbeszéd újrafelvételére ösztönzi, kellene, hogy ösztönözze a ma emberét is.

JEGYZETEK

- 1 Valère Novarina: *A test fényei*. Budapest, L'Harmattan, 2008, 38.
- 2 Lásd ehhez: *Mi a magyar?* Vidnyánszky Attilával Szász Zsolt beszélget. Szcenárium, 2013. szeptember, 5–22.
- 3 Vö. Végh Attila: Aranykori nevetés. Szcenárium, 2013. október, 35.
- 4 Lásd Szatíra, *humor, naiv*. In: Arany János válogatott prózai munkái. Budapest, Magyar Helikon, 1968, 943–944.
- 5 Lásd ehhez: Szász Zsolt: *Egészséges színházat akarok*. Debreceni Színlap, 2007/2.
- 6 Lásd a Vidnyánszky Attila által 2002-ben rendezett darab záróképét.
- 7 Lásd ehhez uo.
- 8 Szcenárium, 2013, október, 33.
- 9 Tömörly Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*. Kráter Műhely Egyesület, 2012.
- 10 Lásd ehhez: Pálfi Ágnes – Szász Zsolt: *Széljegyzet az Aranykori nevetés című íráshoz*. Szcenárium, 2013. október, 36–39.
- 11 Lásd ehhez Pálfi Ágnes: *Az újkori európai irodalom „héroszai” és az evangéliumi hagyomány*. SZÍN, 2009, 14/S, 117–136.; valamint: Szcenárium. 2013. október, 36–39.
- 12 Vö. F. M. Dosztojevszkij: *A hazugságot a hazugság menti*. In: Uő. *Tanulmányok, vallomások*. Budapest, Európa, 1985, 150.
- 13 Valère Novarina: id. mű, 39.
- 14 Pálfi Ágnes: *Athleta Christi – utópisztikus (?) világkép*. In: *Utópiák, ellen-utópiák*. Budapest, L'Harmattan, 2010, 51–74.
- 15 Lásd Miguel de Unamuno: *Don Quijote és Sancho Panza élete*. Budapest, Európa, 1998, 21–30.