

Henri Bergson
JUOKAS

STUDIJA APIE KOMIZMO REIKŠMĘ

Iš prancūzų kalbos vertė Goda Bulybenko



VILNIUS 2014



UDK159.942.3
Be263

Versta iš:
D^r HENRI BERGSON (1900),
LE RIRE. ESSAI SUR
LA SIGNIFICATION DU COMIQUE.
PARIS : ÉDITIONS ALCAN,
1924



Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme
d'aide à la publication «Oscar Milosz», bénéficie du soutien
de l'Ambassade de France en Lituanie
Knygos leidimą remia Prancūzijos ambasada Lietuvoje –
O. Milašiaus programa knygų leidybai remti

BERGSON, HENRI

Juokas: studija apie komizmo reikšmę / Henri Bergson; iš prancūzų kalbos vertė Goda Bulybenko. – Vilnius: Vaga, 2014. – 152 p.: ilust.

UDK 159.942.3+82.09-22

MAKETAVO SIGRIDA JUOZAPAIYTĖ

Leidykla VAGA, Gedimino pr. 50, LT-01110 Vilnius

El. p. info@vaga.lt; www.vaga.lt

tel. +370 5 249 8121; faks. +370 5 249 8122

Spausdino UAB BALTO, Ūtenos g. 41A, LT-08217 Vilnius

Tiražas 1300 egz.

© Vertimas į lietuvių kalbą, Goda Bulybenko, 2014

© Leidykla VAGA, 2014

© Serijos viršelių idėjos autorė Deimantė Rybakovienė

© ISBN 978-5-415-02357-8

TURINYS



Ižanga / 9

Pratarmė / 11

PIRMAS SKYRIUS

Apie komizmą apskritai

Formų komizmas ir judesių komizmas

Komizmo poveikio laukas ir galia / 15

ANTRAS SKYRIUS

Situacijos komizmas ir žodžio komizmas / 59

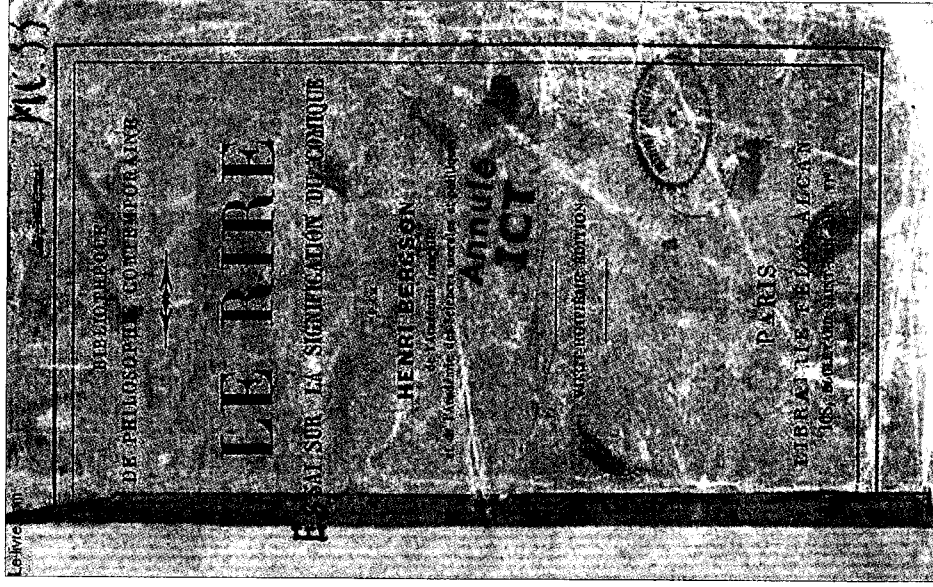
TREČIAS SKYRIUS

Charakterių komizmas / 103

Apie komizmo apibrėžimus

ir šioje knygoje naudotą metodą / 147

JUOKAS



HENRI BERGSON *JUOKO VIRŠELIS*. 1929 METŲ LEIDIMAS,
LIBRAIRE FÉLIX ALCAN, PARYŽIUS

I ŽANGA

Šiame veikalė sujungiamė tris straipsnius apie *Juoką* (ar, tiksliau, apie *komizmo sukeliamą juoką*), kurie neseniai buvo išspausdinti *Revue de Paris*. Šių straipsnių tikslas buvo išskirti pagrindines komizmo „kategorijas“, surūšiuoti kuo daugiau faktų ir nustatyti jo dėsnius: jau vien pasirinkta forma atmetė teorines diskusijas ir sistemų kritiką. Ar dabar, kai juos perleidžiamė, reiktų įtraukti ir su tuo pačiu objektu susijusių kitų veikalų analizę? Žinoma, mūsų studija atrodytų solidesnė; tačiau taip pat ji taptų gerokai painesnė, ir taip pat turėtume daug storesnį veikalą, nei to reikalauja jo tema. Taigi nusprendėme straipsnius pateikti tokių, kokie jie pasirodė žurnale. Ir prie jų tiesiog pridedame pagrindinių per pastaruosius trisdešimt metų pasirodžiusių darbų komizmo klausimu sąrašą:

Hecker, *Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen*, 1873.

Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 1875, p. 202 ir toliau.

Cf.; to paties autoriaus, *Les causes du rire*, 1862.

Courdaveaux, *Études sur le comique*, 1875.

Darwin, *L'expression des émotions*, 1877, p. 214 ir toliau.

Philbert, *Le rire*, 1883.

Bain (A.), *Les émotions et la volonté*, 1885, p. 249 ir toliau.

Kraepelin, *Zur Psychologie des Komischen* (*Philos. Studien*, t. II, 1885).

Piderit, *La mimique et la physiognomie*, 1888, p. 126 ir toliau.

Spencer, *Essais*, trad. fr., 1891, t. I, p. 295 ir toliau. *Physiologie du rire*.

Penjon, *Le rire et la liberté* (*Revue philosophique*, 1893, t. II).

Mélinand, *Pourquoi rit-on ?* (*Revue des Deux-Mondes*, 1895).

Ribot, *La psychologie des sentiments*, 1896, p. 342 ir toliau.

Lacombe, *Du comique et du spirituel* (*Revue de métaphysique et de morale*, 1897).

Stanley Hall and A. Allin, *The psychology of laughing, tickling and the comic* (*American Journal of Psychology*, t. IX, 1897).

Lipps, *Komik und Humor*, 1898. Cf., to paties autoriaus, *Psychologie der Komik* (*Philosophische Monatshefte*, t. XXIV, XXV).

Heymans, *Zur Psychologie der Komik* (*Zeitschr. f. Psych. u. Phys. der Sinnesorgane*, t. XX, 1899).

[Šią įžangą nuo 23-iojo leidimo pakeitė toliau einanti pratarmė.]

PRATARMĖ

Ši veiklą sudaro trys straipsniai apie *juoką* (ar, tiksliau, apie *komizmo sukeliamą juoką*), kurie anksčiau pasirodė *Revue de Paris*¹. Kai juos sujungėme į vieną knygą, savęs paklausėme, ar turėtume nuodugnai išnagrinėti ir savo pirmtakų mintis ir, kaip ir pridera, pagal visas taisykles pateikti juoko teorijų kritiką. Mums pasirodė, kad studija taptų pernelyg paini ir išsiplėstų daugiau, negu to reikalauja mūsų tyrinėjimų objektas. Be to, pagrindiniai komizmo apibūrinimai tiesiogiai ar numanomai mūsų studijoje yra aptariamai, nors ir trumpai, kai vienas ar kitas pavyzdys mums apie juos užsimena. Taigi straipsnius išspausdinome tokius, kokie jie yra. Prie jų paprasčiausiai pridėjome per trisdešimt pastaraisiais metais pasirodžiusių svarbiausių veikalų apie komizmą.

Per tą laiką pasirodė naujų darbų. Sąrašas, kurį pateikiame, dabar yra ilgesnis. Tačiau savo studijoje mes nieko nekeitėme.²

¹ *Revue de Paris*, 1899 m. vasario 1 ir 15 d., kovo 1 d. [Iš tikrųjų 1900 m. vasario 1 d., p. 512–544, 1900 m. vasario 15 d., p. 759–790 ir 1900 m. kovo 1 d., p. 146–179.]

² Išskyrus kelias formos korekcijas.

Tai nereikia, kad nauji veikalai nepateikė naujų įžvalgų juoko klausimu. Vis dėlto mūsų metodas, kurio esmė yra išskirti komizmo *gamybos procesus*, atsiriboja nuo to, kuriuo paprastai vadovaujamasi ir kuris siekia suvesti komiškus efektus į penelių placią ir paprastą formulę. Šie du metodai nėra nesutartinai komi; tai, ką sureikia antrasis, niekaip nedaro įtakos pirmojo rezultatams; ir pastarasis yra vienintelis, kuris, mūsų nuomone, atitinka mokslinį tikslumą ir griežtumą. Tai patvirtina ir mūsų prie šio leidimo pridedamas priedas, į kurį prašome skaitytoją atkreipti dėmesį.

Hecker, *Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen*, 1873.

Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 1875, p. 202 ir toliau.

Cf., to paties autoriaus, *Les causes du rire*, 1862.

Courdaveaux, *Études sur le comique*, 1875.

Philbert, *Le rire*, 1883.

Bain (A.), *Les émotions et la volonté*, 1885, p. 249 ir toliau.

Kraepelin, *Zur Psychologie des Komischen* (*Philos. Studien*, t. II, 1885).

Spencer, *Essais*, 1891, t. I, p. 295 ir toliau. *Physiologie du rire*.

Penjon, *Le rire et la liberté* (*Revue philosophique*, 1893, t. II).

Mélinand, *Pourquoi rit-on ?* (*Revue des Deux-Mondes*, 1895).

Ribot, *La psychologie des sentiments*, 1896, p. 342 ir toliau.

Lacombe, *Du comique et du spirituel* (*Revue de métaphysique et de morale*, 1897).

Stanley Hall and A. Allin, *The psychology of laughing, tickling and the comic* (*American Journal of Psychology*, t. IX, 1897).

Meredith, *An essay on Comedy*, 1897.

Lipps, *Komik und Humor*, 1898. Cf., to paties autoriaus, *Psychologie der Komik* (*Philosophische Monatshefte*, t. XXIV, XXX).

Heymans, *Zur Psychologie der Komik* (*Zeitschr. f. Psych. u. Phys. der Sinnesorgane*, t. XX, 1899).

Ueberhorst, *Das Komische*, 1899.

Dugas, *Psychologie du rire*, 1902.

Sully (James), *An essay on laughter*, 1902.

Martin (L. J.), *Psychology of Aesthetics: The comic* (*American Journal of Psychology*, 1905, t. XVI, p. 35–118).

Freud (Sigm.), *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905.

Cazamian, *Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour* (*Revue germanique*, 1906, p. 601–634).

Gaultier, *Le rire et la caricature*, 1906.

Kline, *The psychology of humor* (*American Journal of Psychology*, 1907, t. XVIII, p. 421–441).

Baldensperger, *Les définitions de l'humour* (*Études d'histoire littéraire*, 1907, t. I).

Bawden, *The Comic as illustrating the summation-irradiation theory of pleasure-pain* (*Psychological Review*, 1910, t. XVII, p. 336–346).

Schauer, *Ueber das Wesen der Komik* (*Arch. f. die gesamte Psychologie*, 1910, t. XVIII, p. 411–427).

Kallen, *The aesthetic principle in comedy* (*American Journal of Psychology*, 1911, t. XXII, p. 137–157).

Hollingworth, *Judgments of the Comic* (*Psychological Review*, 1911, t. XVIII, p. 132–156).

Delage, *Sur la nature du comique* (*Revue du mois*, 1919, t. XX, p. 337–354).

Bergson, *À propos de «la nature du comique»*. Atsakas į ankstesnį straipsnį (*Revue du mois*, 1919, t. XX, p. 514–517). Dalinai išspausdintas šiame leidime.

Eastman, *The sense of humor*, 1921.

PIRMAS SKYRIUS

Apie komizmą apskritai Formų komizmas ir judesių komizmas Komizmo poveikio laukas ir galia

Ką reiškia juokas? Koks esminis juokingumo elementas? Kas vienija juokdario grimasą, žodžių žaismą, vodevilio apsipainimus ir aukštosios komedijos scenas? Kokiu distiliacijos būdu mums pavyks išgauti esenciją, visada tą pačią, iš kurios šitiek daug skirtingų gaminių semiasi tiek savo skalsų tvaiką, tiek subtilų aromatą? Iškiliausi mąstytojai, pradedant Aristotelium, ėmėsi šios mažos problemos, igudusiai sujaukiančios visas minties pastangas, išsprūstančios, išslystančios tam, kad vėl iškiltų kaip filosofinei refleksijai metamas įžūlus iššūkis.

Mūsų pasiteisinimas savo ruožtu irgi imtis šios problemos yra tas, kad komiškosios vaizduotės nebandysime įsprausti į apibrėžimą. Joje visų pirma išvelgiame kažką gyvo. Ir kad ir kokia nežymi ji būtų, elgsimės su pagarba, derama gyvasčiai. Apsiribosime stebėjimu, kaip ji auga ir pražysta. Nepastebimais nuansais pereinama nuo vienos formos į kitą, priešais mūsų

akis įgaus ypatingas metamorfozes. Nepaliksime nuošalyje nė menkausio mums atsivėrusio vaizdinio. Be to, šis nuolatinis sąlytis tikriausiai padės išgauti kažką daug lankstesnio už prastą teorinį apibrėžimą – praktinį ir intymų pažinimą, kuris randasi tik iš ilgai trunkančios bičiulystės. Ir galbūt atrasime, kad nesąmoningai įgijome naudingą pažinimą. Savaip racionali net ir savo įmantriausiomis keistenybėmis, nuosekli savo beprotybėje, sapnuojanti – gerai tai žinau, – bet iššaukianti sapne vizijas, iškart priimamas ir suvokiamas visos visuomenės, kaipgi gali komiškoji vaizduotė mūsų nenušviesti apie žmogiskosios, ir ypač socialinės, kolektyvinės, visuotinės vaizduotės veiklos procesus? Gimusi iš realaus gyvenimo, susigiminiavusi su menu, kaipgi gali mums nepasakyti ko nors ir apie meną bei gyvenimą?

Visų pirma pateiksime tris įžvalgas, kurias laikome pamatinėmis. Jos susijusios ne tiek su pačiu komizmu, kiek su vieta, kurioje jo reikia ieškoti.

I

Štai pirmas dalykas, į kurį reikia atkreipti dėmesį. Komiskumas gali rasti tik iš to, kas yra griežtai *žmogiška*. Peizažas gali būti gražus, žavus, pakilus, bereikšmis arba bjaurus, tačiau niekada nebus juokingas. Žinoma, juokiamės iš gyvūno, bet tik todėl, kad jame užčiuopėme žmogišką elgesį ar žmogišką išraišką.

Galime juoktis ir iš kepurės, tačiau tokiu atveju juokiamės ne iš veltinio ar šiaudų kuokšto, bet iš formos, kurią jam suteikė žmonės, nes jis įgavo žmogiškojo įnorio formą. Kaip toks svarbus, ir kartu toks paprastas, faktas neatreipė filosofų dėmesio? Daugelis žmogų apibūdina kaip „gyvūną, kuris moka juoktis“. Lygiai taip pat galima būtų jį apibūdinti kaip gyvūną, kuris kelia juoką, nes jei kokiam nors gyvūnui ar negyvam daiktui tai pavyksta, tai tik dėl jo panašumo į žmogų, dėl jame palikto žmogaus pėdsako ar paskirties, kurią jam suteikė žmogus.

Dabar turime pabrėžti lygiai taip pat dėmesio vertą simptomą – *nejautrumą*, kuris paprastai lydi juoką. Atrodo, kad komizmas sukrečiantį poveikį gali padaryti tik, taip sakant, krisdamas ant labai ramios ir vientisos sielos paviršiaus. Abejingumas yra natūrali jo aplinka. Didžiausias juoko priešas – emocija. Nereigiu, kad neįmanoma juoktis iš žmogaus, kuris mums kelia užuojautą ar, pavyzdžiui, šiltus jausmus: tačiau tokiu atveju būtina kelioms akimirkoms užmiršti tuos jausmus, užgniaužti užuojautą. Gali būti, kad visuomenėje, sudarytoje tik iš protaujančių būtybių, niekas nebevektų, bet tikriausiai dar būtų juokiamasi; o štai visada jautrios sielos, darniai sutartiančios su gyvenimu, kuriame kiekvienas įvykis iššaukia emocinį atgarsį, juoko nepažinotų ir nesuprastų. Pabandykite akimirką domėtis viskuo, kas aplinkui sakoma ir daroma, padami vaizduotės veikite kartu su tais, kurie veikia, jauskite su tais, kurie jaučia, galiausiai leiskite savo užuojautai sužydėti visu stiprumu: tarsi mostelėję burtininko lazdele pamatysite,

kaip lengvi objektai ima sunkėti, o visus daiktus nukloja tam-
sus šešėlis. Dabar atsitraukite, žiūrėkite į gyvenimą tik kaip
abejingas stebėtojas: daugelis dramų išvirs į komediją. Už-
tenka užsidengti ausis nuo muzikos šokių salėje, kad šokėjai
iškart taptų juokingi. Kiek žmogaus veiksmų išstveria tokį iš-
bandymą? Argi dauguma jų iš rimtų staiga nepavirs į links-
mus, jei juos izoliuotume nuo juos lydincios jausmo muzikos?
Taigi kad išgautų visą savo poveikį, komizmas reikalauja kažko
panašaus į trumpalaikį širdies nuskausminimą. Kreipiasi į gry-
nąjį protą.

Tačiau šis protas turi išlaikyti santykį su kitais protais. Štai
trečiasis faktas, į kurį norime atkreipti dėmesį. Negalėtume
suprasti komizmo, jei jautumės izoliuoti. Rodos, kad juokui
reikalingas aidas. Gerai įsiklausykite: tai nėra artikuliuotas,
aiškus, išbaigtas garsas; tai kažkas, kas norėtų plėstis atsimuš-
damas nuo vieno į kitą, kažkas, kas prasideda trenksmu, idant
tęstųsi tolyn gausdamas, kaip griaustinis kalnuose. Ir vis dėlto
šis aidas neturi tęstis iki begalybės. Gali plisti kiek nori erdvaus
rato viduje, tačiau ratas liekas uždaras. Mūsų juokas visada yra
grupės juokas. Tikriausiai jums yra pasitaikę traukinio kupė
ar prie viešbučio stalo išgirsti keliautojus pasakojant istorijas,
kurios, matyt, buvo juokingos, nes visi juokėsi susiėmę už pil-
vų. Būtumėt juokėsis kaip ir jie, jei priklausytumėte tai pačiai
kompanijai. Tačiau jums, prašalačiui, nekilo joks noras juok-
tis. Kartą žmogus, paklaustas, kodėl neverkė per pamokslą, kai
visi kiti liejo ašaras, atsakė: „Esu iš kitos parapijos.“ Tai, ką jis

manė apie ašaras, dar teisingiau kalbant apie juoką. Kad ir koks
impulsyvus juokas atrodytų, už jo visada slypi gelminis savi-
tarpio supratimas, sakytai, kone suokalbis su kitais besijuo-
kiančiais žmonėmis, nesvarbu, tikrais ar menamais. Kiek kartų
yra teigta, kad žiūrovų juokas teatre yra tuo gaivališkesnis, kuo
pilnesnė salė? Kita vertus, kiek kartų buvo pabrėžta, kad dau-
guma komiškų efektų yra neišverčiami iš vienos kalbos į kitą,
taigi yra priklausomi nuo tam tikros visuomenės papročių ir
supratimo? Bet būtent todėl, kad nebuvo suvokta šio dviejų
fakto svarba, komizmas buvo siejamas tik su paprastu smašu-
mu, kuriame siela randa pramogą, o juokas apibrėžiamas kaip
keistas, paskiras reiškiny, nesusijęs su visa kita žmogaus veikla.
Iš to radosi šie apibrėžimai, linkę komizmą paversti abstrakčia
sąsaja, kurią protas užčiuopia tarp dviejų idėjų, „intelektiniu
kontrastu“, „jausminiu absurdu“ ir t. t. – apibrėžimai, kurie,
net jei ir būtų iš tiesų pritaikomi visoms komizmo formoms,
visiškai nepaaiškina, kodėl jis sukelia mūsų juoką. Iš tiesų, dėl
kokios priežasties ši ypatinga loginė sąsaja, vos tik ją pajuntame,
mus perkreipia, mes išsiviepiame ir kratomės, o štai visos kitos
palieka mūsų kūną abejingą? Žinoma, nenagrinėsime proble-
mos iš šios pusės. Kad suprastume juoką, jį reikia perkelti į na-
tūralią jo aplinką, tai yra visuomenę; reikia visų pirma apibrėž-
ti jo naudingąją funkciją, tai yra socialinę funkciją. Galime iš
anksto pasakyti, kad tai ir bus visų mūsų tyrimų jungiamoji
gija. Juokas privalo išpildyti tam tikrus bendruomeninio gyve-
nimo poreikius. Juokas privalo turėti *socialinę prasmę*.

Norime aiškiai apibrėžti tašką, kuriame susikerta mūsų parengiamosios įžvalgos. Komizmas rasis – taip atrodo – tada, kai į grupę suburti žmonės kreips visą savo dėmesį į vieną iš jų, nugesindami savo jautrumą ir pasitelkdami vien savo protą. Ką gi, kur tiksliai yra taškas, į kurį susitelks visos jų dėmesys? Kam šiuo atveju yra naudojamas protas? Atsakyti į šiuos klausimus reikš tiksliau užčiuopti problemos esmę. Tačiau yra būrina pateikti kelis pavyzdžius.

II

Žmogus, bėgantis gatve, užkliūva ir parkrinta: praeiviai juokiasi. Manau, iš jo nesijuoktų, jei manytų, kad jam staiga šovė į galvą mintis imti ir atsistoti ant žemės. Juokiamasi iš fakto, kad jam tai nutiko nevalingai. Taigi juoką kelia ne staigus ir netikėtas elgesio pokytis, o nevalingas to pokyčio elementas, nevėkšliškumas. Gal jo kelyje pasitaikė akmuo. Jam reikėjo pakeisti eiseną arba aplenkti kliūtį. Tačiau dėl lankstumo trūkumo, kūno išsiblašymo ar nerangumo, dėl *sąstingio ar įgauto greičio poveikio* raumenys ir toliau kartojo tą patį judesį, nors aplinkybės reikalavo kažko kito. Todėl šis žmogus parkrito ir iš jo juokėsi praeiviai.

O štai dabar žmogaus, kuris gyvena pagal savo menką kasdienybės rutiną, kuriai būdingas metodiškas reguliumas, atvejįs. Kažkoks pokštininkas ėmė ir jį supančius daik-

tus apgaulingai nudažė. Žmogus įmerkia plunksną į rašalinę ir ištraukia ją dumbliną, manosi sėsiantis ant tvirtos kėdės, o atsiduria ant grindų, vienu žodžiu, viskas apsivertę aukštyne kojom, ir jis veltui bando sukris savo įprastiniu išugdytu greičiu. Įprotis suteikė impulsą. Būtų reikėję sustabdyti veikimą arba jį pakeisti. Tačiau nieko panašaus – žmogus ir toliau mechanškai juda savo įprasta tiesiaja. Taigi šio farso auka atsiduria tokioje pačioje situacijoje kaip ir parkrentantis bėgikas. Yra komiškas dėl tos pačios priežasties. Tiek pirmuoju, tiek antruoju atveju juokinga štai kas – tam tikras *mechaniškas sustabarėjimas* ten, kur tikėtumės, kad žmogus pasitelks budrų dėmesingumą ir gyvybingą lankstumą. Vienintelis skirtumas tarp šių dviejų atvejų yra tas, kad pirmasis radosi pats iš savęs, o antrasis buvo išgautas dirbtinai. Praeivis tik stebi; pokštininkas *eksperimentuoja*.

Vis dėlto abiem atvejais poveikį nulėmė išorinė aplinkybė. Taigi komizmas yra atsitiktinis; lieka, taip tariant, personos paviršiuje. Kaipgi prasiskverbs į jos vidų? Būtinios sąlygos susikurs tada, kai mechaniskam sąstingui atsikleisti nebereiks kliūties, iškilusios dėl aplinkybių atsitiktinumo ar žmogaus niekšiškumo. Būtina, kad dėl savaiminio proceso jis rastų savyje nuolat atsinaujinančią progą apsireikšti išorėje. Taigi įsivaizduojame žmogų, nuolat mąstantį apie tai, ką padarė, ir niekad apie tai, ką daro, tarsi melodija, vėluojanti paskui savo akompanimentą. Įsivaizduojame įgimtą pojūčių ir proto lankstumo trūkumą, dėl kurio regima tai, ko jau nebėra, girdima tai, kas

nebeaidi, sakoma tai, kas nebetinka, t. y. derinamasi *prie* praeities ir menamos situacijos tada, kai būtų būtina prisitaikyti prie esamos tikrovės. Šiuo arveju komizmas įsitaisto pačioje personoje – ši jam sureiks viską: materiją ir formą, priežastį ir progą. Argi reikia stebėtis, kad *išsiblaškęs* (nes būtent tokį personąžą ką tik aprašėme) paprastai įaudrindavo autorių komikų vaizduotė? Kai La Bruyère¹ sutiko tokį veikėją savo kelyje, jį analizuodamas suprato atradęs komiškų efektų didmeninę gamybos receptą. Ir persistengė. Pateikė mums patį ilgiausią ir detalesnę Menalko² aprašymą, kartodamasis, vis pabrėždamas, išsiplėsdamas ir tuo peržengdamas visas ribas. Jį žavėjo temos paprastumas. Išsiblaškęs tikriausiai pats savaime nėra komizmo šaltinis, tačiau, žinoma, jis šliejasi prie tos įvykių ir idėjų stovės, kuri tiesiogiai išteka iš šaltinio. Stovime ant vieno iš didžiausių natūralių juoko skardžių.

Tačiau išsiblašymo efektas savo ruožtu gali sustiprėti. Egzistuoja bendras dėsnis, kurio pirmąjį pritaikymą ką tik suradome ir kurį suformuluosime taip: kai tam tikras komizmo poveikis kyla iš tam tikros priežasties, poveikis mums atrodo tuo komiškesnis, kuo natūralesne laikome jo priežastį. Juokiamės iš išsiblašymo, kai šis mums pristatomas tik kaip paprastas faktas. Dar juokingesnis bus išsiblašymas, besirandantis ir

¹ Jean de La Bruyère (1645–1696) – prancūzų filosofas moralistas, rašytojas ir žymus sentencijų autorius. (Čia ir toliau – vert. past.)

² Svarbiausio La Bruyère'o veikalo *Les Caractères* veikėjas, įsimintinas dėl savo išsiblašymo.

augantis prieš mūsų akis, kurio kilmė mums žinoma ir kurio istoriją galime atkurti. Taigi, pasitelkime konkretų pavyzdį ir tarkime, kad mėgstamiausi kokio nors personąžo skaitiniai yra meilės ar riterių romanai. Suviliotos ir apžavėtos herojų, jo mintys ir valia pamažu visiškai jiems atsiduoda. Ir štai tarp mūsų klejoja somnambulas. Jo veiksmas yra nuolatinis išsiblašymas. Tačiau šis yra susijęs su žinoma ir teigiama priežastimi. Tai nėra tikras ir grynas *nebuvimas*; jis paaikšinamas personąžo *buvimu* aiškiai apibrėžtoje, nors ir menamoje, aplinkoje. Žinoma, kryptis visada yra kryptis, tačiau viena yra įkristi į šulinį, dairantis aplinkui, kita – žiūrint į žvaigždę. O būtent žvaigždę kontempliuoja Don Kichotas. Koks gilus perdėto romantizavimo ir utopiškos dvasios komiškas! Ir vis dėlto, jei vėl sugrįžtame prie išsiblašymo idėjos, kuri veikia kaip tarpininkas, matome, kaip šis toks gilus komiškas susijęs su paviršutiniškuoju. Žinoma, šie keistuoliai fantazuotojai, šie entuziastai, šie bepročiai, ir visgi savaip racionalūs, mus priverčia juoktis paliesdami tas pačias stygas, užveddami tą patį vidinį mechanizmą kaip ir paryčių juokelio auka ar garvėje paslystantis praeivis. Jie taip pat yra krentantys bėgikai ar apgauti naivuoliai, žmonės, besivejantys idealus ir suklumpančius tikrovėje, tyri svajokliai, kurių gyvenimas su pasimėgavimu laukia pasaloje. Tačiau labiausiai jie yra didžiuliai išsiblašėliai, kurių privaltumas prieš kitus yra tai, kad jų išsiblašymas – sistemingas ir sumtelktas į vieną centrinę mintį, kad nenusisekusius jų nuotykius savo ruožtu jungia nenuginčijama logika, kuria tikrovė remiasi

norėdama pakoreguoti sapną – ir taip dėl efektų, gebančių vis susijungti vienas su kitu, aplink save sukelia beribį juoką.

Ženkime dar vieną žingsnį. Argi fiksuotos idėjos sąstingis nesutinka su dvasia taip, kaip kai kurios ydos sutinka su charakteriu? Ar tai būtų moralinis trūkumas, ar valios nedoras sūkis, yda dažnai įgauna sielos linkio vaizdinį. Žinoma, esti ydų, kuriose siela giliai įsitaisto su visa savo gaivališka galia ir kurias, atjaunintas, ji tempia paskui save į nuolat kintančią persikūnijimų ratą. Tai – tragiškosios ydos. Tačiau yda, mus paversianti juokingais, atvirkščiai, yra tokia, kuri ateina iš išorės kaip jau gatavas rėmas ir mus išspraudžia. Užtuot perėmusi mūsų lankstumą, mums primeta savo sąstingį. Ne mes jį darome sudėtingesni, o, atvirkščiai, jis mus paprastina. Būtent čia – detaliau tą bandysime parodyti paskutiniame šios studijos kyriuje – atrodo, slypi esminis skirtumas tarp komedijos ir dramos. Drama, net ir vaizduodama aiškiai įvardijamas aistras ir ydas, jas taip gerai įtraukia į personažą, kad jų pavadinimai pasimiršta, bendri charakterio bruožai nusiglundina ir galvoje ne ne apie juos, o apie personažą, kuri yra jais persisrėmkusi; būtent todėl dramos pavadinimas gali būti tik tikrinis vardas. Daugelis komedijų, atvirkščiai, vadinasi bendriniais daiktavardžiu: *Šykštuolis*, *Lošėjas* ect. Jei paprašysčiau jūsų įsivaizduoti veiklą, kuris vadintųsi, tarkim, *Pavyduolis*, pamatysite, kaip jums į galvą šaus *Žoržas Dandenas*, arba *Apgautas vyras*, bet ne *Otelas*: *Pavyduolis* gali būti tik komedijos pavadinimas. Tiesa yra ta: kad ir kaip giliai įsiskverbtų į personažą, komiška yda vis

tiek išlaiko savo paprastą ir nepriklausomą egzistavimą; išlieka pagrindiniu veikėju, nematomu, bet niekur nedingstančiu, prie kurio yra prikabinami scenoje vaidinantys personažai. Kartais ji linkminasi tempdama juos savo svoriu ir priversdama ridentis drauge skardžiu žemyn. Tačiau dažniau juos naudoja kaip įrankius ar tampo kaip marionetes. Pažiūrėkite iš arčiau: pamatysite, kad komiko poeto meno esmė ydą mums pristatyti taip gerai, supažindinti mus, žiūrovus, su ja taip glaudžiai, kad galiausiai perimame iš jo kelias marionetės, kurią jis tampo, virveles; tada patys pradėdami ją judinti ir iš to kyla dalis mūsų malonumo. Taigi ir šiuo atveju mus iš tiesų verčia juoktis tam tikra automatizmo rūšis. Ir kalbama apie automatizmą, labai panašų į paprasčiausią išsiblaškęmą. Kad tuo įsitikintume, užtektrų pastebėti, kad paprastai komiškas personažas yra tas, kuris nesuvokia toks esąs. Komizmas yra *nesąmoningas*. Tarsi atvirkščiai naudotų Gigo žiedą – sau pasidaro nematomas, tapęs matomas visiems kitiems. Tragedijos veikejas niekaip nepakeis savo elgesio sužinojęs, kaip mes jį vertiname; ir toliau eis savo keliu, net ir visiškai suvokdamas, kas esąs, net ir tiksliai nujausdamas tą siaubo pojūtį, kurį mums sukelia. O štai juokingas trūkumas, vos tik pasijunta toks esąs, bando save ištaisyti bent jau išoriškai. Jei Harpagonas matytų, kaip mes juokiamės iš jo šykštumo, nesakau, kad jo atsikratytų, tačiau jį rodytų daug mažiau arba kitokių būdu. Jau dabar galime užbėgti už akių ir pasakyti, jog būtent šia prasme juokas „taiso papročius“. Padaro taip, kad iš karto bandome atrodyti tokie,

kokie turėtume būti ir kokie vieną dieną galiausiai tapsime iš tikrųjų.

Dabar būtų bergždžia leistas gilyn į šią analizę. Nuo krentančio bėgiko iki apgauto naivuolio, nuo išsiblaškymo iki beprotiško entuziazmo, nuo beprotiško entuziazmo iki įvairių valios ir charakterio iškrypimų sekėme progresyvių procesą, kurio metu komiškas vis labiau įsitaiso personoje, vis dėlto niekada nepaliaudamas mūsų savo subtiliausiomis apraiškomis priminti to, ką jautėme ir šiuurkštesnė jo formose, tai yra automatizmo ir sąstingio išpūdžio. Dabar galime susidaryti pirminį vaizdinį – žinoma, vis dar iš tam tikro atstumo, vis dar blaesus ir painų – apie juokingąją žmogiškosios prigimties pusę ir bendrinę juoko funkciją.

Gyvenimas ir visuomenė iš kiekvieno mūsų reikalauja nuolatinio budraus dėmesingumo, kuris atskirtų esamos situacijos kontūrus, ir tam tikro kūno bei dvasios lankstumo, kurie pagelbėtų prie jų prisitaikyti. *Itampa* ir *lankstumas* yra dvi viena kitą papildančios jėgos, kurias į sceną išveda gyvenimas. Jei šių jėgų kūnui rimtai trūksta, įvyksta įvairiausių nelaimingų atsitikimų, išsivysto invalidumas, ligos. Jei jų trūksta dvasiai, tada tenka kalbėti apie visų lygių dvasinį vargą, visų rūšių beprotystę. Galiausiai, jei jų trūksta charakteriui, susiduriame su giliausiais nepritaikymo prie socialinio gyvenimo atvejais, kurie tampa skurdo, kai kada net nusikaltimo šaltiniu. Kai pavyksta nugalėti šiuos nepriteklus, veikiančius rimtąją egzistencijos pusę (ir jie linkę patys pranykti vadinamojoje kovoje

dėl gyvenimo), persona gali gyventi, ir ypač gyventi su kitais. Tačiau visuomenė reikalauja ir dar kai ko kito. Jai nepakanka gyventi; ji nori gyventi gerai. Iš tiesų jai reikia baimintis, kad kiekvienas iš mūsų, pasitenkindamas dėmesingumu tam, kas susiję su gyvenimo pagrindu, prieš visa kita pasiduos lengvam įgytų pročių automatizmui. Be to, taip pat turi baimintis, kad ją sudaranys nariai, užuot siekę vis subtilesnės kiekvienas savo valios, vis tiksliau derančios su kitų žmonių valia, pusiausvyros, pasitenkins tik pagarba tokios pusiausvyros esminėms sąlygoms: jai nepakanka tarp žmonių nustatyto susitarimo, ji siekia nuolatinio tarpusavio prisitaikymo. Taigi bet koks charakterio, dvasios ar net kūno *sąstingis* visuomenei atrodys įtartinais, nes tai – galimas beužmiegančios ar net saviizoliuojančios, linkstančios toli nuo bendro centro, apie kurį sukasi visuomenė, veiklos, vienu žodžiu – ekscentriškumo ženklas. Ir vis dėlto visuomenė šiuo atveju negali šito išspręsti materialios represijos būdu, nes yra pažeista nematerialiai. Ji susiduria su kažkuo, kas jai kelia nerimą, tačiau tik kaip simptomas – tai tik grėsmė, geriausiu atveju – gestas. Todėl ji tai gali atsakyti tik paprastu gestu. Juokas turi būti kažkas panašaus, tam tikras *socialinis gestas*. Baimė, kurią sukelia, numalšina ekscentriškumą, laiko nuolat budrias ir tarpusavyje susijusias kai kurias pagalbines veiklas, kurioms kyla grėsmė izoliuotis ir užmigti, galiausiai sušvelnina mechaniską sąstingį, galintį pasikilti socialinio kūno paviršiuje. Taigi juokas nepriklauso grynos estetikos sferai, nes vykdo (nesąmoningai ir daugumoje specifinių atvejų

netgi amoraliai) naudingą bendro tobulinimo tikslą. Vis dėlto jame esama kažko estetiško, nes komizmas randasi būtent tą akimirką, kai visuomenė ir persona, abi laisvos nuo rūpesčio dėl savo išlikimo, pradeda save traktuoti kaip meno kūrinį. Trumpai tariant, jei nubrėžtume apskritimą aplink veiksmus ir charakterio polinkius, kurie kelia pavojų asmeniniam ir socialiniam gyvenimui ir kurie dėl savo natūralių pasekmių patys save nubaudžia, už šio emocijų ir kovų lauko ribos, neutralioje zonoje, kurioje žmogus atsiveria tik kaip paprasčiausias reginys žmogui, išliks tam tikras kūno, dvasios ir charakterio sąstingis, kurį visuomenė savo ruožtu norėtų panaikinti, idant iš savo narių išgautų didžiausią įmanomą lankstumą ir didžiausią įmanomą sociališkumą. Komizmas yra tas sąstingis, o juokas – jo bausmė.

Vis dėlto mes neturime tikėtis, jog ši paprasta formulė iš karto paaiškins visą komizmo poveikį. Ji tikriausiai taikytina elementariausiems atvejams, teoriniams ir tobuliems, kuriuose komizmas yra atsparus bet kokiai priemonai. Vis dėlto ją visų pirma norime paversti *leitmotyvu*, kuris lydės visus mūsų samprotavimus. Ją visada reikės turėti omenyje ir vis dėlto perne lyg į ją nesikibti – panašiai talentingas fechtuotojas turi galvoti apie treniruotėse lavintus paskirus judesius tuo metu, kai jo kūnas arsiduoda atakos vienumui. Dabar sieksime atkurti tą patį komizmo formų tęstinumą, užčiuopdami giją, kuri jungia klounų pokštus su subtiliausiais komedijos žaidimais, ir sekime šia gija dažnai netikėtais vingiais, kartkartėmis stabtelė-

dami apsidairyti aplink, galiausiai grįždami, jei įmanoma, iki taško, kuriame ši gija prasideda ir kuriame, – nes komizmas svyruoja tarp gyvenimo ir meno, – galbūt mums atsivers visuo-
tinis ryšys tarp meno ir gyvenimo.

III

Pradėkime nuo paprasčiausio dalyko. Kas yra komiška fizionomija? Iš kur randasi juokinga veido išraiška? Ir kur šiuo arveju slypi skirtumas tarp komizmo ir bjaurumo? Į taip iškeltą klausimą galima atsakyti tik sąlygiškai. Kad ir koks paprastas atrodytų, jis jau yra pernelyg subtilus, kad jo būtų galima imtis tiesiogiai. Reiktų pradėti nuo bjaurumo apibrėžimo, o tada ieškoti, ką jam prideda komiškas, tačiau nagrinėti bjaurumą nė kiek ne lengviau nei grožį. Bet mes pasitelksime gudrybę, kuri mums dažnai pravertė. Kitaip tariant, perdėtai išdidinsime problemą stiprindami poveikį tol, kol taps matoma jo priežastis. Taigi sutirštinkime bjaurumą iki išsigimėliško ir pažiūrėkime, kaip nuo išsigimėliško pereisime prie juokingumo.

Nėra abejonės, kad kai kurie išsigimimai pasižymi nesmargia privilegija tam tikrais atvejais sukelti juoką. Nesileisime į beprasmišką detalumą, tiesiog skaitytojo prašome pagalvoti apie įvairius iškrypimus ir suskirstyti juos į dvi grupes: į tuos, kurie iš prigimties linkę sukelti juoką, ir į tuos, kurie visiškai nuo jo atgraso. Mes manome, kad skaitytojas, be abejonės,

ižvelgs tokį dėsnį: *Gali tapti komiškas toks išsigimimas, kurį sveikai sudėtas žmogus gali sėkmingai imituoti.*

Ar tokiu atveju kupra nesukelia netinkamos laikysenos žmogaus įspūdžio? Jo nugarą pasigavo blogą įprotį. Dėl materialaus atsparumo, dėl *sąstingio* ji išlieka savo igitame būvyje. Pabandykite tai pamatyti vien tik savo akimis. Netyrinėkite ir, svarbiausia, nemąstykite. Palikite nuošalyje savo išankstinius nustatymus: leiskitės ieškoti, stenkitės užčiuopti tyrą, tiesioginę, pirminę impresiją. Tada būtent toks vaizdinys jums ir atsivers. Prieš jus iškils žmogus, kuris norėjo sustingti į tam tikrą formą, ir, jei galima taip pasakyti, paversti savo kūną viena didele grimasa.

Sugrįžkime prie to, ką norėjome paaiškinti. Švelnindami juoką keliantį išsigimimą, turėtume užčiuopti komišką bjaurumą. Taigi, juokinga veido išraiška yra ta, kuri mus vers galvoti apie kažką sustingusio, taip sakan, surambėjusio, įprastinėje veido išraiškingumo dinamikoje. Tai, ką mes pamatysime, bus įsinejęs tikas arba pastovė grimasa. Galima gal būtų prieštarti, esą bet kuri įprastinė veido išraiška, net ir graži, ir maloni, mums sukelia visam laikui pasigautos raukšlės įspūdį? Čia turime nubrėžti svarbią takoskyrą. Kai kalbame apie išraiškingą grožį ar netgi išraiškingą bjaurumą, kai sakome, kad veidas turi išraišką, omenyje turime išraišką, kuri gal ir atrodo pastovi, tačiau nujaučiame, kad ji gali kisti. Savo sąstingyje ji išsaugo tam tikrą neryžtingumą, kuriame yra nepastebimai susipynę

visi jos išreiškiamos būsenos potėpiai, lygiai taip pat, kaip rytinėje pavasario migloje slypi saulėtas šiltos dienos pažadas. O štai komiška veido išraiška yra ta, kuri nei žada, nei duoda ko nors daugiau. Tai vienatinė ir galutinė išraiška. Kai kas pasakytų, kad visas žmogaus moralinis gyvenimas kristalizavosi į tą bruožų sistemą. Būtent todėl veidas yra tuo juokingesnis, kuo stipriau jis mums sukelia kokio nors paprasto, mechaniško veiksmo idėją, kuri su visam sugeria jo savininko asmenybę. Kai kurie veidai, atrodo, nesiliauja raudoję, kiti – nuolat juokiasi ar švilpauja, tretį – amžinai pučia įsivaizduojamą trimtį, ir tokie jie yra patys komiškausi. Čia vėl pasitvirtina dėsnis, pagal kurį poveikis yra tuo juokingesnis, kuo paprasčiau mes galime paaiškinti jo priežastį. Mechaniskumas, nerangumas, pasigautas ir įsitvirtinęs įprotis akivaizdžiai yra priežastys, todėl vienas ar kitas veidas mums sukelia juoką. Tačiau šis poveikis yra stipriausias, kai mes galime susieti šias savybes su kokia nors giliai išsąknyjusia priežastimi, tam tikru personos *esminių užmaršumu*, tarsi siela leidosi būti apžavima ir užhipnotizuojama paprasto veiksmo materialumo.

Dabar mes galime suvokti komiško veiksnį karikatūroje. Kad ir kokia būtų taisyklinga veido išraiška, kad ir kokius darinius bruožus ar švelnius judesius galime įsivaizduoti, pusiausvyra niekada nebus tobula: nuolat išlieka nuoroda į beatsirandančią raukšlę, galimos grimasos užuomina, galiausiai kokia nors savita bjaurastis, į kurią, atrodo, taip linkusi prigimtis.

Karikatūristo menas yra užčiuopti šį kartais vos juntamą poslinkį ir jį išdėdinant paversti matomą visiems. Jis įtaiso savo modeliams tokias grimasas, kokiomis jie patys išsivieptų, jei iki galo padarytų savo grimasą. Jis nusipėja po paviršutiniška formos darma slypintį gelminį materijos maištą. Įgyvendina disproporcijas ir iškrypimus, kurie egzistavo natūroje užuominos forma, bet kuriems nepavyko išnirti į dienos šviesą, nes yra sulaikomi už juos geresnės jėgos. Jo menas, kuriame yra kažko sėtoniško, atskleidžia angelo nuverstą vėliną. Be abejonės, tai menas, kuris perdeda, ir vis dėlto labai klystama, kai jo tikslu yra laikomas išpūtimas, nes esti karikatūrų, kurios atrodo tiklesnės už portretus, karikatūrų, kuriose hiperbolė yra vargiai įžiūrima, jau nekalbant apie tai, kad bruožų išdėdinimas gali ir nesukurti jokio tikro komiško poveikio. Kad išpūtimas būtų juokingas, jis turi atrodyti ne kaip tikslas, o tik kaip paprasčiausia priemonė, kuria portretistas naudojasi, idant mūsų akimis akivaizdžiai pasirodytų persikreipimai, kurių užuomazgas jis išvelgia. Svarbus ir įdomus yra pats persikreipimas. Štai kodėl jo leidžiamasi ieškoti net tose veido dalyse, kurios negali judėti – nosies išlinkyje ar ausies formoje, nes mūsų žvilgsniui forma yra judesio kontūras. Karikatūristas, pakeisdamas nosies metmenis, tačiau išlaikydamas jos bazinę formą, pavyzdžiui, ją pailgindamas į tą pusę, į kurią jau buvo natūraliai pailgėjusi, įtaiso veidui tikrą grimasą: nuo šiol mums atrodo, kad originalas pats savaime norėjo pailgėti ir išmesti tokią grimasą. Šia prasme galima būtų teigti, kad pati gamta dažnai pasiekia

karikatūristo rezultatą. Judesiu, kuriuo sutrumpino šią burną, suraukė šią kaktą, išpūtė šį žandą, atrodo, jai pavyko iki galo išgauti grimasą, tokiu būdu apgaunant racionalesnės jėgos modėruojančią priežiūrą. Tada juokiamės iš veido, kuris, taip sakant, yra savo paties karikatūra.

Apibendrinant, kad ir kokiai doktrinai paklustų mūsų protas, mūsų vaizduotė turi savo gerai apibrėžtą filosofiją: kiekvienoje žmogiškoje formoje ji išvelgia materiją plazmuojančios sielos – be galo lankščios, itin judrios, neveikiamos jokio svorio, nes ne žemė ją traukia, – pastangas. Ši siela dalį savo sparnuoto lengvumo perduoda kūnui, kurį ji įdvasina: tai, ką vadiname grakštumu, yra naterialumas, kuris tokiu būdu pereina į materiją. Tačiau materija spūriasi ir priešinasi. Traukia prie savęs, savo inercija norėtų paversti ir iki automatizmo supaprastinti nuolat budrią šio aukštesniojo principo veiklą. Išmaniai įvairuojančius kūno judesius norėtų sustingdyti į kvailai surauktas raukšles, judrias veido išraiškas įšaldyti į ilgalaikes grimasas, galiausiai visoje personoje išpausti tokią pozą, kad, užuot nepalijaujamai atsinaujinusi sąlyčio su kokio nors gyvybingo idealo dėka, ji atrodytų įsitraukusi ir įnikusi į kokio nors mechaniško užsiėmimo materialumą. Ten, kur materijai pavyksta tokiu būdu išoriškai apsunkinti sielos gyvenimą, blokuoti jos judėjimą, kliudyti jos grakštumui, išgaunamas komiškas kūno efektas. Tai gi jei komizmą norėtume apibrėžti, lygindami su jo priešingybe, reiktų priešpriešinti ne tiek grožiui, kiek grakštumui. Tai labiau sąstingis, o ne bjaurumas.

Pereikime dabar nuo *formų* prie *gestų* ir judesio komizmo. Nedelsdami skelbiame dėsnį, kuris, mūsų nuomone, valdo šio pobūdžio reiškinius. Jį galima lengvai išvesti iš ką tik mūsų pateiktų apmąstymų.

Žmogaus kūno pozų, gestų ir judesių juokingumas yra tiesiogiai proporcingas to kūno panašumui į paprastą mechanizmą.

Nėra būtinybės detalai nagrinėti šio dėsnio tiesioginių apraiškų. Jų yra begalė. Kad jį tiesiogiai patikrintume, užteks aiškiai išnagrinėti komiško žanro dailininkų darbus, paliekant nuošalyje jų karikatūrinę pusę, kurios aiškų apibrėžimą jau pateikėme, ir nekreipiant dėmesio į komizmą, tiesiogiai nesusijusį su pačiu piešiniu. Iš tiesų, neturime apsigauti, nes dažnai piešinių komizmas yra pasiskolintas, ir didžiausias kreditorius yra literatūra. Turime omeny, kad komiško žanro dailininkas gali susidvejinti su satyriniu autoriumi, tai yra vodevilio autoriumi, ir kad tokiu atveju juokiamės ne tiek iš paties piešinio, o iš satyros ir komiškos situacijos, kuri jame pavaizduota. Bet jei į piešinį mes žvelgiame tvirtai nusiteikę galvoti tik apie jį patį, mūsų nuomone, atirasime, kad jo juokingumas tiesiogiai priklauso nuo to, kaip aiškiai, bet taip pat ir subtiliai, mums atskleidžiama žmogui slypinti marionetė. Būtina, kad tokia sugestija būtų akivaizdi, o mes turime aiškiai, tarsi būtų ptergimas, suvokti sumontuotą mechanizmą personos viduje. Tačiau taip pat būtina, kad sugestija būtų subtili, ir kad personos,

kurios kiekviena kūno dalis yra pavirtusi stingia mechanine detale, visuma ir toliau mums suteiktų gyvos esybės įspūdį. Komiškas poveikis yra tuo įspūdingesnis, komiko dailininko menas tuo išbaigtesnis, kuo tiksliau šie du vaizdiniai – personos ir mechanizmo – sutampa vienas su kitu. O menininko originalumą galime apibrėžti pagal tai, kaip jis tam tikrą konkretų gyvenimo būdą perkelia į paprastą marionetę.

Bet palikime nuošalyje tiesiogines šio principo apraiškas ir stabtelkime tik ties keliais šiek tiek tolimesniais padariniais. Mechanizmo, veikiančio personos viduje, vaizdinys yra tai, kas išnyra pro daugybę komiškų efektų; tačiau dažnai tai trumpai sušmėžuojantis vaizdinys, tuoj pat pranykstantis juoke, kurį sukelia. Kad būtų galima jį įtvirtinti, reikia, jog į žaidimą įsitrauktų analizė ir apmąstymas.

Štai, pavyzdžiui, matome viešai kalbą sakantį žmogų, kurio gestai rungyniauja su žodžiais. Pavydėdamas žodžiui, gestas bėga paskui mintį ir prašo, kad ir jis galėtų jai vertėjauti. Gerai, tebūnie; tačiau tada jis turi sekti besivystančios minties detales. Mintis yra kažkas, kas auga, plėtojasi, sužydi, bręsta nuo kalbos pradžios iki pabaigos. Niekad nesustoja, niekad nesikartoja. Turi kisti kiekvieną akimirką, nes nustori kisti reikštų nustori gyventi. Lai gestas įgauna tokią pačią gyvastį! Tegul įsisavina esminį gyvenimo dėsni, kuris reikalauja niekada nesikartoti! Bet štai, dabar man atrodo, kad tam tikras rankos ir galvos judesys, nuolat vienodas, cikliška sugrįžta. Jei jį pastebiu, jei jam pavyksta patraukti mano dėmesį, jei jo laukiau pasirodant

ir jis pasirodo tada, kai jo laukiau, nevalingai imsiu juoktis. Kodėl? Todėl, kad dabar priešais mane – savaimingai veikiantis mechanizmas. Tai nebe gyvenimas, o automatiskumas, įėjęs į gyvenimą ir jį imituojantis. Tai kažkas komiško.

Štai kodėl kai kurie gestai, kurie, kai apie juos galvojame, mums neatrodo juokingi, tokie tampa, kai juos imituoja kita persona. Ši, tokį paprastą, reiškinių buvo bandyta paaiškinti labai sudėtingai. Nereikia per daug mąstyti, idant pamatytume, kad mūsų būsenos kinta kiekvieną akimirą ir kad jei mūsų gestai ištikimai sekrų mūsų vidinius judesius, jei gyventų taip, kaip mes gyvename, niekada nesikartotų ir taip mestų išsūkį bet kokiai imitacijai. Taigi mus galima pradėti imituoti tik tada, kai nustojame būti savimi. Tuo turio omenyje tai, kad iš mūsų gestų gali būti imituojamas tik jų mechanškai vienodas elementas, taigi tai, kas yra svetima mūsų gyvuojančiai asmenybei. Ką nors imituoti reiškia atrasti automatizmo, kuriam žmogus leido įsiskverbti į save, dalį. O tai reiškia paversti jį komišku, taigi nenuostabu, jog imitacija kelia juoką.

Tačiau jei gestų imitacija yra juokinga savaime, taps dar juokingesnė, jei bandysime juos nukreipti, jų neiškraipydami, į kokį nors mechanišką veiksmą: pavyzdžiui, malkų kapojimą, kalimą plakuku ar nepalaujamą įsivaizduojamo skambučio virvutės tampymą. Tai nereiškia, kad komizmo esmė yra vulgarumas (nors tam tikru aspektu ir yra viena jo sudėtinių dalių), tiesiog matomas gestas, be abejonės, atrodo mechaniškesnis, kai jį galime susieti su paprastu veiksmu, tarsi mecha-

niškumas būtų jo paskirtis. Pateikti tokią panašią mechanišką imitaciją turėtų būti viena iš mėgstamiausių parodijos išmonių. Mes tai išmąstėme *a priori*, bet juokdariai tikriausiai tai suvokė jau daug anksčiau.

Taip išsprendžiamė mažą mįslę, kurią Pascalis pateikia viename *Minčių* fragmente: „Du panašūs veidai, iš katrų atskirai nė vienas nekelia juoko, bet juokina draugė savo panašumu“.³ Būtų galima lygiai taip pat pasakyti: oratoriaus gestai, kurie nėra juokingi paskirai, kelia juoką kartodamiesi. Išties gyvbingas gyvenimas neturėtų kartotis. Kai susiduriame su kartote, visišku panašumu, įtariame, kad už gyvos esybės veikla mechanizmas. Pabandykite panagrinėti savo įspūdį priešais du pernelg panašius veidus: suvoksitė, jog galvojate apie du egzempliorius, gautus iš tos pačios formos, ar apie dvi to paties antspaudo žymes, ar apie dvi to paties negatyvo reprodukcijas, ar, galiausiai, apie pramoninės gamybos procesą. Šis gyvenimo krypimas mechanizmo link yra tikroji juoko priežastis.

O dar skambesnis juokas bus, jei ant scenos pasirodys ne du personažai, kaip Pascalio pavyzdyje, o kiek tik įmanoma daugiau personažų, kurie visi tarpusavyje bus panašūs ir kurie ateis ant scenos, ją paliks, šoks, mosuos rankomis kartu, viena-laikiškai igaudami tokias pačias pozas, vienodai gestikuliuodami. Tokiu atveju, žinoma, galvojame apie marionetes. Mums

³ Blaise Pascal, *Minčių*, vertė Anicetas Tamošaitis, Vilnius: Aidai, 1997, 133 frag.

atrodo, kad nematomos virvutės jungia rankas su rankomis, kojas su kojomis, vieno veido kiekvieną raumenį su tuo pačiu kito veido raumeniu: tarsi dėl visur dominuojančio visiško vienodumo prieš mūsų akis dingsta formų lankstumas, ir viskas sustingsta į mechanizmą. Štai kokia išmonė slypi už šios šiek tiek nevēkšliškos pramogos. Tie, kas ją naudojami, gal ir neskaitytė Pascalio, tačiau iki pašaknių įgyvendina šią idėją ir išgauna tokį jos poveikį, apie kurį teigiama jo veikale. Ir jei antruoju atveju juoko priežastis yra mechanizmo įspūdis, tai tokia pati ji turėjo būti jau – tik subtiliau – ir pirmuoju atveju.

Eidami tolyn šiuo keliu galėtume apgraužiomis užčiuopti vis tolimesnes, tačiau kartu ir vis svarbesnes pasekmes dėsnių, kurį paskelbėme. Galime nujauti dar trapesnius mechanizmo įspūdžio vaizdinius, besirandančius iš sudėtingų žmogaus veiksmų, o ne tiesiog iš jo gestų. Galime nuspėti, kad periodiškas įprastinės komedijos išmonės, vieno žodžio ar vienos scenos kartojimasis, simetriškas vaidmenų apvertimas, geometrinė apsipažinimų progresija ir daugelis kitų žaidimų savo komišką galią gauna iš to paties šaltinio, nes vodevilių autoriaus menas tikriausiai siekia mums pristatyti akivaizdžiai mechaniską žmogaus gyvenimo įvykių pobūdį, išlaikydamas jų išorinį tikroviškumo aspektą, tai yra tariamą gyvenimo lankstumą. Tačiau neskubėkime atskleisti išvadų, kurios turės iškilti metodškai analizės proceso metu.

V

Prieš patraukiant tolyn, akimirka lukterkime ir apsidairykime aplinkui. Šios studijos pradžioje leidome suprasti, kad noras visus komiškus efektus išvesti iš vienos paprastos formulės būtų utopiškas. Tam tikra prasme formulė egzistuoja, tai tiesa, bet jos vystymasis nėra tolygus. Turime omenyje, kad dedukcijos procesas kartkartėmis turi sustoti ties keliais dominuojančiais efektais ir kad kiekvienas iš jų pasireiškia kaip modelis, aplink kurį apskritimu išsidėsto nauji į jį panašūs efektai. Šie ne iš formulės išplaukia, o yra komiški dėl savo saitų su tais, kurie paklūsta formulei. Dar kartą cituodami Pascalį, dvasios kelių galėtume puikliausiai apibrėžti kaip kreivę, kurią šis geometrijos žinovas vadino *roulette* arba cikloide, t. y. kreivę, kurią brėžia rato pakraščio taškas, kai vežimas juda tiesia linija: tas taškas sukasi kaip ratas, tačiau tuo pat metu juda į priekį kaip vežimas. Arba galime įsivaizduoti platų kelių girioje su tam tikru atstumu išnyrančiais kryžiais, kurie žymi kryžkeles: ties kiekviena kryžkele apeisime aplink kryžių, leisimės tyrinėti kelių, kurie nuo jo išsiakoja, o paskui grįšime į pagrindinį kelių. Dabar mes esame vienoje iš tų kryžkelių. Į *mechanizmą išpraus-ta gyvenatis* – štai kryžius, ties kuriuo reikia sustoti, pagrindinis vaizdinys, nuo kurio vaizduotė išsikeroja į skirtingas puses. Kokios tai kryptys? Mes išskiriame tris pagrindines. Leisimės kiekviena iš jų iš eilės ir vėliau grįšime į mūsų tiesiąją.

I. Pirmiausia, mechanizmo ir gyvo esinio, sunertų vienas į kitą, vaidinys mus nukreipia į abstraktesnį *bet kokio* sąstingio, primesto gyvenimo judrumui ir nevėkšliškai bandančio sekti jo vingiais ir mėgdžioti jo miklumą, vaizdinį. Šiuo atveju nujačiame, kaip lengvai drabužis gali tapti juokingas. Galėtume beveik tvirtinti, kad kiekviena mada yra juokinga kokiu nors aspektu. Tačiau kai kalbama apie dabartinę madą, esame tiek prie jos pripratę, kad drabužiai mums atrodo kone natūraliai priguldę prie juos dėvinčio kūno. Mūsų vaizduotė nenutolsta nuo jo. Nebegalvojame apie inertiškai sustingusio kiauto ir juo apgaubto gyvo objekto priešpriešą. Taigi tokiu atveju komiškasis elementas išlieka latentinėje stadijoje. Į paviršių jam pavyks iškilti tik tuomet, kai natūralus nesuderinamumas tarp kiauto ir to, ką jis gaubia, bus toks gilus, kad net ilgaamžė asociacija nesugebės surišti šios poros: kaip, pavyzdžiui, cilindrinės skrybėlės atveju. Tačiau pabandykite įsivaizduoti ekscentrišką asmenybę, kuri apsirengia pagal senovišką madą: mūsų dėmesys yra sutelktas į aprangą, mes ją visiškai atskiriame nuo personos, sakome, kad ta persona *maskuojasi* (lyg kiekvienas drabužis nebūtų kaukė), o iš šešėlio į dienos šviesą išlenda juokingasis elementas.

Čia pradedame įžvelgti didelių specifinių sunkumų, kuriuos sukelia komizmo problema. Viena iš priežasčių, dėl kurios tikriausiai buvo išvesta šitiek klaidingų ir nepakankamų juoko teorijų, yra ta, kad daugelis dalykų yra juokingi *de jure*, bet ne *de facto*, nes jų komiškumas buvo užslopintas dėl įpročio juos naudoti. Yra būtinas netikėtas tęstinumo pertrūkis, atskirtis

nuo mados, idant ši savybė būtų sužadinta. Iš to gali susidaryti įspūdis, kad toks tęstinumo pertrūkis sukelia komizmą, nors iš tiesų jo funkcija yra tik atkreipti į tai mūsų dėmesį. Juoką buvo bandyta aiškinti *netikėtumu*, *kontrastu* ir t. t., visi šie apibrėžimai gali būti pritaikomi daugumai atvejų, kai mums nekyla nė mažiausias noras juoktis. Tiesa nėra tokia paprasta.

Bet štai mes priėjome prie maskavimo idėjos. Jos sugebėjimas kelti juoką, kaip ką tik tai įrodėme, yra jos specifinis įpareigojimas. Nepakenks panagrinėti, kaip jina! juo naudojasi.

Kodėl juokiamės iš šukuosenos, kuri iš tamsios pavirto į šviesią? Iš ko kyla išraudusios nosies komiškumas? Ir kodėl juokiamės iš juodaodžio? Tai, rodos, trikdanti problema, nes psichologai, kaip antai Heckeris, Kraeplinas, Lippsas, ją iškėlė ir kiekvienas pateikė skirtingus atsakymus. Vis dėlto man peršasi mintis, kad ją vieną dieną, anksčiau už mane, jau išsprendė paprastas vežikas gatvėje, juodaodį klientą, įsėdusį į jo vežimą, pavadinęs „Nesiprausiusiu“. Nesiprausęs! Taigi mūsų vaizduotėje juodas veidas yra veidas, išleptas rašalu ar sudžiais. O raudona nosis tokiu atveju gali būti tik nosis, nu-tepta cinoberiu. Taigi štai kaip maskavimas perteikė dalį savo komiškos ypatybės atvejams, kuriuose nėra jokios maskuotės, bet kuriuose ji galėjo būti. Kaip teigėme anksčiau, įprastas drabužis, žinoma, galėjo būti atskirtas nuo personos, tačiau mums vis tiek atrodė, kad sudarė vienumą su ja, nes esame įpratę jį matyti. O šiuo atveju, nors juoda ir raudona yra būdingos odos spalvos, jos mums atrodo dirbtinės, nes mus stebina.

Iš to, žinoma, komizmo teorijai kyla naujo pobūdžio sunkumų. Toks teiginys: „Mano įprastiniai drabužiai yra mano kūno dalis“, atrodo absurdiškas proto akims. Tačiau vaizduotė jį vis dėlto laiko teisingu. „Raudona nosis yra nudažyta nosis“, „juodaodis yra užsimaskavęs baltasis“ protaujančiam protui yra lygiai taip pat beprasmiškas, tačiau kartu yra neginčijamos tiesos paprastai vaizduotei. Taigi esama vaizduotės logikos, kuri nėra proto logika, kuri kartais netgi jai prieštarauja ir į kurią filosofija turi atsižvelgti, ne tik nagrinėdama komizmą, bet ir tyrinėdama kitas šio pobūdžio sritis. Tai tam tikra sapno logika, tačiau ne asmeninės fantazijos įnoriui paklūstančio sapno, o visos visuomenės sapnuojamo sapno. Norint ją atkurti, reikalingos labai savitos pastangos, kurios atskirtų išorinį tvarkingai surikiuotų vertinimų ir tvirtai nusistovėjusių idėjų kiaušį, ir kad galėtumėme žvelgti, kaip savo pačių gelmėje tarsi požeminių vandenų srovė teka nepertraukiamas kintančių vaizdinių, įsigeriančių vienas į kitą, srautas. Tokia vaizdinių interpretacija nėra atsitiktinė. Paklūsta dėsniams, o, tiksliau, įpročiams, kurie sutinka su vaizduote, kaip logika sutinka su mąstymu.

Taigi sekime šia vaizduotės logika mūsų turimu specifiniu atveju. Besimaskuojantis žmogus yra juokingas. Toks yra ir žmogus, kurį laikome užsimaskavusiu. Analogiškai kiekviena maskuotė, ne tik žmogaus, bet ir visuomenės ar net gamtos, tampa komiška.

Pradėkime nuo gamtos. Juokiamės iš pusiau nuskusto šuns, iš dirbtinai nudažytų gėlių klombos, iš miško, kurio medžiai

yra aplipinti rinkimų plakatais, ir t. t. Pabandykite surasti to priežastį ir pamatysite, kad susidaro maskarado įspūdis. Tačiau komizmas šiuo atveju yra labai išblukęs. Pernelyg nutolęs nuo šaltinio. Jei norite jį sustiprinti, teks pasiekti patį šaltinį, sugrąžinti išvestinį – maskarado – vaizdinį prie pirminio vaizdinio, kuris, kaip galite prisiminti, yra gyvenimo mechanikos klastotės vaizdinys. Gamta, suklastota mechanikai, – štai iš tiesų komiškas motyvas, kurio variacijas galės kurti išmonė ir būti tikra, jog sėkmingai sukels skambų juoką. Prisiminkime itin juokingą *Tartarenas Alpése*⁴ pasąžą, kuriame Bomparas įperša Tartareniui – taigi iš dalies ir pačiam skaitytojui – idėją, jog Šveicarija užgrūsta mašinų tarsi teatro požemiai ir valdoma kompanijos, kuri joje prižiūri krioklius, ledynus ir dirbtinius tarpeklius. Tokį patį motyvą, tik kitokiu tonu, randame ir anglų humoristo Jeromė'o K. Jeromė'o veikale *Kaip mes rašėme romaną*. Pagyvenusi pilies šeimininkė, netrykštanti noru pernelyg vargintis dėl savo galestingųjų darbų, netoli savo valdų įkurdina išgalvotus netikinčiuosius, kuriuos ji turės atversti į tikėjimą, ir gerus žmones, dirbtinai paverstus girtuokliais, idant išgydytų juos nuo šios ydos, ir t. t. Esama komiškų frazių, kuriose šis motyvas užčiuopiamas kaip tolimes aidas, sumišęs su naivumu, tikru ar dirbtiniu, kuris tarsi jam akompanuoja. Pavyzdžiui, ponios, kurią astronomas Cassini⁵ pakvietė stebėti

⁴ Prancūzų dramaturgo Alphonse'o Daudet (1840–1897) komedija.

⁵ Giovanni Domenico Cassini (1625–1712) – italų kilmės astronomas.

Mėnulio užtemimo, ir kuri pasirodė pavėluotai, frazėje: „Ponas Cassini, žinoma, bus toks malonus ir dėl manęs pradės viską iš naujo.“⁶ Taip pat ir viename libretisto Gondinet veikėjo, atvykstančio į miestą ir sužinančio, kad apylinkėse stūkso užgesęs ugnikalnis, šūksnyje: „Jie turėjo ugnikalnį ir leido jam užgesti!“

Pereikime prie visuomenės. Gyvendami joje ir jos dėka mes galime ją traktuoti tik kaip gyvą organizmą. Taigi juokingas bus vaizdinys, kuris mums kels besimaskuojančios visuomenės ar, taipariant, socialinio maskarado įspūdį. O toks įspūdis randasi, vos tik pajuntame kažką nejudraus, kažką jau gatavo ar netgi supakuoto gyvuojančios visuomenės paviršiuje. Tai gi vėl – sąstingis, akivaizdžiai nederantis su vidiniu gyvenimo lankstumu. Tad ceremoniškoje visuomeninio gyvenimo pusėje glūdi slaptas komiškumas, kuris tik ir telaukia progos visiškai išlįsti į dienos šviesą. Galima būtų teigti, kad ceremonijos su socialiniu kūnu sutinka taip, kaip drabužiai – su individualiu kūnu: jų rimtumas kyla iš to, kad mes jas tapatiname su rimtu tikslingumu, kuriam skirtas jų naudojimas, ir praranda šį rimtumą, vos tik mūsų vaizduotė nuo jo atsiskiria. Taigi, kad bet kuri ceremonija taptų komiška, pakanka, jog mūsų dėmesys būtų sutelktas į jos ceremoniškumą ir atsiribotų nuo jos materijos, kaip sako filosofai, kad negalvotų apie nieką kitą – tik apie jos formą. Nereikia nieko tuo įtikinėti, visi žino, kaip

⁶ Čia ir toliau, jei nenurodyta kitaip, versta G. B.

lengvai komiška dvasia veikia stereotipinius socialinius veiksmus – nuo paprasto algų dalinimo iki teismo posėdžio. Kiek yra formų ir formulių, tiek yra paruoštų rėmelių, į kuriuos įsispraus komizmas.

Tačiau ir šiuo atveju komizmas taps ryškesnis, jei priartinsime jį prie jo šaltinio. Nuo išvestinės persirengimo idėjos turime grįžti prie pirminės idėjos, prie mechanizmo, uždengusio gyvenimą. Jau pati kiekvienos ceremonijos forma, gniaužianti ir dusinanti, mums bruka tokio pobūdžio vaizdinį. Vos tik pamirštame rimtąjį iškilmių ar ceremonijos turinį, tie, kas joje dalyvauja, mums sudaro judančių marionėčių įspūdį. Jų judesiai atrodo valdomi pagal nejudrios formulės modelį. Tai – automatizmas. Tobulas automatizmas bus, pavyzdžiui, valdininko, kuris veikia tarsi paprasčiausia mašina, arba administracinės tvarkos, taikomos beatodairiškai ir laikomos gamtos dėsnium, nesąmoningumas. Prieš daugelį metų prie Djeпо krantų nuskendo laivas. Keletas keleivių per vargus išsigelbėjo ir valtimi pasiekė krantą. Muitininkai, narsiai nuskubėję pagalbon, pirmiausia jų paklausė, „ar jie neturėjo deklaracinių daiktų“. Man rodos, kad kažkuo panašus, nors ir subrilesnis, deputato, pateikiančio klausimus ministrui dėl išvakarėse traukinyje įvykdyto nusikaltimo, teiginys: „Žudikas, pribaikęs savo auką, neleistinai išlipo iš traukinio pažeisdamas administracinę tvarką.“

Taigi, į gamtą įvestas mechanizmas ir automatiškas visuomenės reguliavimas – du juokingi reiškiniai, kuriuos atskleidė

mūsų analizė. Pabaigoje mums belieka tik juos sujungti ir pažiūrėti, kas iš to išeina.

Tokios kombinacijos išdava akivaizdžiai bus žmogiskas reguliavimas, keičiantis gamtos dėsnius. Prisiminkime Sganarello atsakymą Žerontui, kai šis pažymėjo, kad širdis yra kairėje, o kepenys – dešinėje pusėje: „Tai tiesa, kadaise buvo taip, bet viskas pasikeitė, nes dabar medicina remiasi visiškai nauju metodu.“ Taip pat galime prisiminti dviejų pono de Pursonjako daktarų konsultaciją: „Jūsų pateikti argumentai tokie mokyti ir elegantiški, jog akivaizdu, kad ligonis yra melancholiškas hipochondriškas; o net jei jis toks ir nebūtų, turėtų juo pavirsti jau vien dėl jūsų pasakytų dalykų grožio ir pateiktų argumentų teisingumo.“ Galėtume pateikti daugelį kitų pavyzdžių; užtektų sukviesti ant scenos visus Molière'o daktarus, vieną po kito. Antra vertus, kad ir kaip toli, atrodo, veržiasi komiškoji vaizduotė, kartais tikrovė imasi užduoties ją perspjauti. Vienas mūsų laikų filosofas, nenuilstantis argumentuotojas, kuriam buvo parodyta, kad jo nepriekaištingai išvedžiotus teiginius paneigia patyrimas, nutraukė diskusiją šiais paprastais žodžiais: „Patyrimas klysta.“ Tiesa ta, kad siekis reguliuoti gyvenimą yra daug labiau paplitęs, nei manome; tai savaip natūrali idėja, nors ir prie jos priėjome dirbtinio rekonstrukcijos proceso dėka. Galima būtų teigti, kad mums pateikia pačią pedantiškumo kvintesenciją, kuri iš esmės yra ne kas kita, kaip menas, manantis žinąs daugiau už gamtą.

Tad, apibendrinant tariant kalbama apie vieną ir tą patį efektą, kuris pamažu įgauna vis subtilesnės formas – nuo žmogaus kūno dirbtinio *mechanizavimo* idėjos, jei taip galima sakyti, iki apskritai natūralumo pakeitimo dirbtinumu idėjos. Vis labiau griežtumą prarandanti logika, kuo toliau, tuo labiau panėsėjanti į sapno logiką, stumia tą patį santykį į vis aukšresnes sferas, tarp vis labiau nematerialių terminų, taip, kad galiausiai viešasis visuomenės reguliavimas sutinka su natūraliu ar moralės dėsniu taip, kaip, pavyzdžiui, jau gatavas drabužis sutinka su gyvuojančiu kūnu. Iki šiol iki pat gelmių leidomės tik viena iš trijų krypčių, kurias turėjome pasirinkti. Dabar pasukime antrąją ir pažiūrėkime, kur ji mus nuves.

II. Mūsų išieities taškas ir vėl „gyvam organizmui užmautas mechanizmo kiautas“. Iš kur tokiu arveju kildavo komišku mas? Iš to, kad gyvas organizmas sustingdavo į mechanizmą. Taigi mums atrodė, kad gyvas kūnas turėtų būti tobulai lankstus, nuolat budri be sustojimo veikiančio principo veikla. Tačiau ta veikla labiau priklauso sielai negu kūnui. Tai – ta pati gyvybės liepsna, kurią mums ipūtė aukštesnysis principas, ir kuri dėl savo permatomumo yra užčiuopiama per kūną. Kai gyvame kūne išvelgiame vien tik graciją ir miklumą, paliekame nuošalyje tai, kas jame yra sunkaus, atsparaus, galiausiai, materialaus; pamirštame jo materialumą, kad galėtume konceptualizuoti vien tik jo gyvybiškumą, gyvybiškumą, kurį mūsų

vaizduotė priskiria pačiai intelektualinio ir moralinio gyvenimo principo esmei. Tačiau tarkime, kad mūsų dėmesį patraukė būtent tas kūno materialumas. Tarkim, kad, užuot sėmęsis jį įdvasinančio principo lengvumo, kūnas mūsų akyse tėra sunkus ir nemalonus kiautas, varginantis balastas, prie žemės laikantis pakilimo nekantriai laukiančią sielą. Tada kūnas taptu sielai tuo, kas prieš tai tam pačiam kūnui buvo jo apdaras, inertiška materija, primesta gyvybiškai energijai.

Ir vos tik aiškiai suvoksime, kad šie du sluoksniai yra persidengę, rasis komiškas išpūdis. O stipriausiai jį pajusime tada, kai mums atrodys, kad siela *bodisi* kūno poreikių – iš vienos pusės moralinė asmenybė su savo protingai paskirstyta energija, iš kitos – buikai monotoniškas kūnas, besikišantis ir įsiterpiantis savo mašinišku užsispyrimu. Kuo menkesni bus jo poreikiai ir kuo dažniau jie vienodai kartosis, tuo išpūdingesnis bus efektas. Tačiau tai – tik skirtingų to paties reiškinio laipsnių problema, o bendrinį dėsnį galėtume suformuluoti taip: *Komiškas yra kiekvienas incidentas, atkreipiantis mūsų dėmesį į fizinį personos aspektą, nors kalbama apie jo moralinę pusę.*

Kodėl juokiamės, jei oratorius nusičiaudi pačią iškiliausią savo kalbos akimirką? Iš ko kyla laidotuvių ceremonijos frazės „Buvo doras ir pulus“, cituotos vieno vokiečių filosofo, komiškumas? Iš to, kad mūsų dėmesys nuo sielos yra šturkščiau nukreipiamas į kūną. Kasdieniniame gyvenime apstu tokių pavyzdžių. Bet jei nenorime vargintis ir patys jų ieškoti, tereikia

atsiversti bet kurį pasitaikiusį Labiche'io⁷ kūrinį ir neretai aptiksime būtent tokią situaciją. Vienoje vietoje suinkame oratorių, kurio pačias gražiausias kalbas pertraukia danties gėlimas, kitoje vietoje – personažą, kuris, vos tik praveria burną, tuoj pat nustoja kalbėti ir pradeda skustis ar pernelyg siaurais batais, ar per daug suveržtu diržu ir t. t. Persona, kuriai kliudo jos pačios kūnas, – toks yra vaizdinys, kurį mums įteigia šie pavyzdžiai. Jei perdėtas antsvoris yra juokingas, tai tikriausiai todėl, kad iššaukia būtent tokio pobūdžio vaizdinį. Dėl tokios pačios priežasties kartais juoką sukelia ir drovumas. Drovuolis gali daryti personos, kurią į nepatogią padėtį stato jos pačios kūnas ir kuri dairosi aplinkui, kad surastų vietą jam padėti, išpūdį.

Taigi tragiškasis poetas turi būti budrus ir viso to vengti, kad nepatrauktų mūsų dėmesio į savo herojų materialškumą. Vos tik įsiterpia rūpestis dėl kūno, galime pagrįstai baimintis komiškojo įsibrovėlio. Todėl tragedijos herojai negeria, nevalgo, nesišildo. Ir, kiek tai įmanoma, net nesisėda. Arsisėsti pačiame iškilaus monologo įkarštyje reikėtų prisiminti turint kūną. Napolėonas, kuris reikalui esant virsdavo psichologu, pastebėjo, kad nuo tragedijos į komediją pereinama vien tik tokiu atsisėdimu. Štai ką jis šiuo klausimu pareiškia barono Gourgaud'o *Journal inédit* (turimas omenyje pokalbis su Prūsijos karaliene po Jenos mūšio): „Mane pasitiko tragiška

⁷ Eugène Labiche (1815–1888) – savo gyvenamuoju laikotarpiu buvęs labai populiarius prancūzų dramaturgas.

povyza, tarsi Chimena, šaukdama: „Pone, teisingumo! Teisingumo! Magdeburgas!“ Ir tęsė šiuo tonu, kas mane labai erzino. Galiausiai, norėdamas ją priversti jį pakeisti, paprašiau jos atsisėsti. Tai buvo geriausias būdas nutraukti tragišką sceną, nes vos atsisėdus viskas perauga į komediją.“

Praplėskime šį vaizdinį: *kūnas, turintis pirmenybę prieš sielą*. Išgausime kažką daug bendresnio: *forma nori būti viršesnė už turinį, materialioji pusė kritikuoja dvasią*. Argi ne šią idėją mums bando įteigti komedija, kai išjuokia kokią nors profesiją? Advokatu, teisėjui, medikui leidžia kalbėti taip, tarsi sveikata ar teisingumas būtų ne toks svarbus ar išvis niekinis, tarsi svarbiausias yra pats medikų, advokatų, teisėjų egzistavimas ir skrupulinga pagarba išorinei profesijos formai. Taip priemonė pakeičia tikslą, o forma – turinį, ir ne profesija yra sukurta publiškai, o publika sukuriamą profesijai. Nuolatinis formos puoselėjimas, mechaniškas taisyklių taikymas tokiu atveju sukuria tam tikrą profesinį automatizmą, prilygintiną tam, kurį kūno išpročiai primeta sielai ir kuris yra lygiai taip pat juokingas. Teatre apstu tokių pavyzdžių. Detaliai nesigilindami į šios temos variacijas, pacituosime du ar tris tekstus, kuriuose yra pati tema apibūrinama visu savo paprastumu: „Mūsų pareiga – vien tik daryti ligoniui viską taip, kaip taisyklės nurodo“⁸, – teigia ponas Diafuarus *Tariamame ligonyje*. O komedijoje *Daktaras*

⁸ Ši ir kitos Molière'o komedijų *Tartiužas*, *Šykštuolis*, *Miestėlenas bujoras*, *Ska-peno klasos*, *Tariamasis ligonis* citatos paimtos iš: Molière, *Komedijos*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, 1998

meilė išgirstame: „Geriau mirti pagal taisyklės negu išsigelbėti joms nepaklūstant.“ Toje pačioje komedijoje nuskamba: „Vi-sada reikia laikytis formalumų, kad ir kas nutiktų.“ O vienas iš personažų to priežastį paaiškina: „Miręs žmogus yra tiesiog miręs žmogus, tačiau iš pražiūrėto formalumo kyla didelė žala visam medicinos personalui.“ Ne mažiau reikšminga yra Bri-duazono frazė, nors ir išreiškia šiek tiek skirtingą mintį: „Forma reikalauja uniformos! Dažnas juokiasi iš teisėjo, jei tas su trumpu švarku, bet dreba, išvydęs prokurorą su toga. Forma, fo-orma!“⁹

Tačiau čia tik pirmasis dėsnių, kuris taps vis aiškesnis mums žingsnis po žingsnio einant gilyn savo samprotavimais, pritaikymas. Kai muzikantas kokiu nors instrumentu sugroja vieną natą, iš jos savaime randasi kitos natos, kurios yra dusesnės už pirmąją, tačiau susietos su ja aiškiai apibrėžtais ryšiais, ir kurios, prisiliedamos prie jos, suteikia jai jos tembrą: jos, kaip sakoma fizikoje, yra pagrindinio garso harmoniniai prie-garsiai. Argi nebus taip, kad komiškoji vaizduotė, net ir savo įmantriausiomis išmonėmis, paklūsta tokio paties pobūdžio dėsniui? Panagrinėkite, pavyzdžiui, šią komiškąją natą: forma nori būti svaresnė už turinį. Jei mūsų samprotavimai yra teisingi, tada jos antrinės gaidos turėtų būti tokios: kūnas neduoda ramybės sielai, kūnas ima viršų prieš sielą. Taigi vos tik komiš-kasis poetas palies pirmąją gaidą, instinktyviai ir nevalingai

⁹ Bomarsė, *Figaro vedybos*, vertė J. Urbšys, Vilnius: Metodika, 2011, p. 53.

išgaus ir antrąją. Kitais žodžiais tariant, *tai, kas yra juokinga profesiniu požiūriu, dubliuos tai, kas yra juokinga iš fizinės pusės.*

Kai ant scenos mikčiodamas pasirodo teisėjas Briduazonas, nejaugi nėra tiesa tai, kad savo mikčiojimu mus paruošia ir padeda mums išvelgti intelektualinio sąstingio reiškinį, kuris savo ruožtu ir yra pagrindinė spektaklio tema? Kokia slapta giminystė šį fizinį defektą gali sieti su šiuo moraliniu trūkumu? Matyt, reikėjo, kad šį reišianti mašina tuo pat metu mums pasirodytų ir kaip kalbanti mašina. Bet kuriuo atveju jokia kita gaida nebūtų galėjusi geriau išbaigti pagrindinės natos.

Kai Molière'as mums pristato du komiškus *Daktaras meilė* daktarus, Baisą ir Makrotoną, vieną iš jų verčia kalbėti itin lėtai, rašikiai išartinti kiekvieną savo kalbos žodį pasikiemeniui, o štai kitas murma. Toks pat kontrastas ryškus ir tarp dviejų *Pono de Pursonjako* gynėjų. Išskirtinis fizinis savitumas, kurio funkcija yra išbaigti juokingą profesinį paveikslą, paprastai slėpi kalbos ritme. O ten, kur autorius nenurodo jokio šios rūšies trūkumo, reta, kad nebandytų jo įvesti instinktyviai.

Taigi egzistuoja natūrali sąsaja, natūrali tarp šių dviejų vaidininių, kuriuos tarpusavyje susiejame, slypinti dvasia, sustingstanti į tam tikras formas, kūnas, surambėjantis į tam tikrus trūkumus. Ar mūsų dėmesys krypsta nuo turinio į formą, ar nuo moralinio aspekto į fizinį – abiem atvejais mūsų vaizduotė yra paveikta to paties reiškinio; abiem atvejais kalbama apie tą pačią komizmo rūšį. Šiuo atveju irgi norėjome ištikimai sekti natūraliu vaizduotės judesio keliu. Šis kelias, kaip prisimenate,

yra antras iš tų, kuriuos mums pasiūlė pagrindinio vaidinio kryžkelė. Lieka vis dar atviras trečiasis ir paskutinis kelias. Būtent juo ir nekantraujame dabar pasukti.

III. Taigi sugrįžkime, paskutinį kartą, prie mūsų pagrindinio vaidinio: mechanizmo, uždėto ant gyvo esinio. Gyvasis esinys, apie kurį kalbėjome, yra žmogus, persona. Mechaninis įrenginys, atvirkščiai, yra daiktas. Taigi, jei į vaidinį įvelgiamo iš šios pusės, tai, kas kėlė juoką, buvo trumpalaikis personos persikūnijimas į daiktą. Dabar nuo konkrečios mechanizmo idėjos pereikime prie abstraktesnės daikto apskritai idėjos. Iš jos rasis nauja juokingų vaidininių serija, kurią gausime, tariant, retušuodami pirmosios serijos kontūrus ir kuri mus prives prie šio naujo dėsio: *Juokiamės kiekvieną kartą, kai persona mums sukuria daikto įspūdį.*

Juokiamės iš Sančos Pansos, parversto ant užkloto ir paleisto į orą tarsi paprastas kamuolys. Juokiamės iš barono Miunhauzeno, pavirtusio patrankos sviediniu skriejančiu per erdvę. Tačiau gali būti, kad kai kurie klounų triukai mums padėtų šį dėsį patikrinti tiksliau. Tiesa, reiktų atmesti tuos juokelius, pokštus, kuriuos klounas įaudžia į savo pagrindinę temą, ir laikytis tik pagrindinės temos, tai yra įvairiausių pozų, išdaigų ir judesių, sudarančių tikrąją ir grynąją „klouniškojo“ meno pusę. Man ši komiškoji žanrą grynąja jo forma teko stebėti tik du kartus ir abiem atvejais susidariau tą patį įspūdį. Pirmąjį kartą klounai ateidavo ant scenos ir išei-

davo, mušdavosi, griūdavo ir pašokdavo tolygiai greitėjančiu ritmu, su akivaizdžiu tikslu išgauti *crescendo*. O žiūrovų dėmesį vis labiau traukė *pašokimas*. Kuo toliau, tuo labiau žiūrovai prarado suvokimą, kad tai – žmonės, turintys tikrą kūną. Pamažiau jie visų akyse virto neaiškiais gniutulais, kurie kritinėje ir tarpusavyje daužėsi. Paskui reginys darėsi vis ryškesnis. Formos, atrodo, apvalėjo, kūnai ridinėjosi ir susiliedavo tarsi kamuoliai. Galiausiai buvo sukurtas vaizdinys, į kurį, be abejonės, nesąmoningai rutuliojosi visa scena: į visas puses, vieni prieš kitus buvo paleisti kaučiuko sviediniai. Antroji scena, dar šiuurkštesnė, buvo ne ką mažiau pamokanti. Ant scenos pasirodė du personazai milžiniškomis galvomis ir visiškai plikomis makaulėmis. Abudu ginkluoti didelėmis kuokomis. Ir kiekvienas paeiliui kuoka trankė per kito makaulę. Šiuo arveju taip pat viskas vyko pamažu. Sulig kiekvienu smūgiu kūnai atrodė vis sunkesni, vis labiau kietėjantys ir smelkiami vis didesnio sąstingio. Atkirtis vis labiau vėluodavo, tačiau kartu būdavo vis stipresnis ir skardesnis. Makaulės bauginamai skambėjo tylioje salėje. Pabaigoje, sustingę ir lėti, tiesūs kaip stulpai, du kūnai pasviro vienas į kitą, kuokos paskutinį kartą su trenksmu, panašiu į didžiulių plaktukų, mušančių į ažuolines sijas, bumbtelėjo į makaulės, ir abu susmuko ant žemės. Šią akimirką visu aiškumu išnirio sugesti-ja, kurią abu menininkai pamažėle diegė į žiūrovų vaizduotę: „Tuoj pavirsime, jau pavirtome kietais mediniais manekenais.“

Miglotas instinktas net ir neišprususioms galvoms čia gali pagelbėti nujauti kai kuriuos subtiliausius psichologijos moks-

lo pasiekimus. Plačiai žinoma, kad net ir paprasčiausia įtaiga užhipnotizuotame subjekte galima išsaugoti haliucinacinio pobūdžio vizijas. Jei bus sakoma, kad jam ant rankos nurūpė paukštis, jaus tą paukštį ir matys, kaip jis nuskrenda. Tačiau ne visada įtaiga yra priimama tokiu nuolankiu būdu. Dažnai hipnotizuotojui įteigti pavyksta tik pamažu, laipsniškai. Tokiu arveju jis pradeda nuo subjekto iš tiesų juntamų daiktų ir jų percepciją bando paversti vis miglotesne: tada pamažu iš tos painiavos į paviršių ištraukia tikslų objektą, kurio haliucinaciją nori sukelti, formą. Tokiu pat būdu daugeliui žmonių, beužmiegant, pasitaiko matyti, kaip nejučia tie regimajame lauke mirgantys spalvoti gniutulai, kintantys ir beformiai, virsta į paskirus ir aiškius objektus. Taigi laipsniškas perėjimas nuo painiavos iki ryškumo ir yra pats tikriausias įtaigos procesas. Manau, kad jį rastume daugelyje komiškosios įtaigos atvejų, ypač esant tiesmukam komiškumui, kai priešais mūsų akis įvyksta žmogaus virsmas į daiktą. Tačiau esama subtilesnių procesų, kuriais naudojasi, pavyzdžiui, poetai, kurie tikriausiai nesąmoningai siekia to paties tikslo. Kai kurios ritmo, rimto ir sąskambių kompozicijos gali užliūliuoti mūsų vaizduotę, priversti ją nuolat tolygiai siūbuoti, sugrįžtant vis į tą patį tašką, ir taip paruošti ją priimti nuolankiai įteigiamą viziją. Įsiklausykite į šias Regnard'o eiles ir pasakykite, ar per jūsų vaizduotės lauką neperšmėžavo *lėlės* reginys:

...Toliau, jam skolingi

Dešimt svarų, livrėją ir obolą,

Už tai, kad be paliovos ir pasikliaudamas vien tik garbės žodžiu

Rengė, vežiojo, šildė, dengė, maitino, skusdavo, malšino troškulį ir nešiojo.

Argi nerandate kažko panašaus šiose *Figaro* eilutėse (nors ir šiuo atveju stengiamasi įteigti ne tiek daikto, kiek gyvūno vaizdinį): „Niekad nepyksta, visada gerai nusiteikęs, dabartį skiria džiaugsmui, atėjimi rūpinasi tiek pat mažai, kaip ir praeitimi, gyvas, žvalus, o jau dosnus dosnus.“¹⁰

Tarp tokių tiesmukų scenų ir tokių subtilių sugestijų atsiveria erdvė daugybei linksmybų efektų – visų tų, kuriuos galime išgauti apie personas kalbėdami tarsi apie paprastus daiktus. Pabandykime panagrinėti kelis pavyzdžius iš Labiche'o pjesių, kuriose apstu tokių efektų. Ponas Perišonas, lipdamas į traukinio vagoną, tikrina, kad nepamirštų nė vieno lagamino. „Keturi, penki, šeši, su žmona septyni, mano dukrė aštuoni ir su manimi devyni.“ Kitoje komedijoje tėvas taip giriasi savo dukters išsilavinimu: „Nesuklysdama gali jums išvardinti visus įvykusius Prancūzijos karalius.“ Žodis *įvyktusius*, nors ir nepaverčia karalių į paprastus daiktus, tačiau juos sugretina su beasmeniais įvykiais.

¹⁰ Bomaršė, *Figaro vedybos*, p. 11.

O paskutiniame pavyzdyje galime pastebėti, kad dėl komiško efekto nėra būtina visiškai sutapatinti personas su daiktu. Užrenka pasukti šiuo keliu, apsimerkant, pavyzdžiui, jog personą supainiojome su jos atliekama funkcija. Apsiribosiu vieno kaimo metro fraze iš *About*¹¹ romano: „Ponas Prefektas, mums visada rodęs toki patį geranoriškumą, nors ir daugelį kartų nuo 1847-ųjų buvo keistas...“

Visų šių sąmojingų frazių modelis yra vis tas pats. Dabar, kai turime formulę, galime jų prikurti begalę. Tačiau vokiečių pasakotojo ir autoriaus menas pasižymi ne tik paprastu sąmojingų juokelių kūrimu. Sunkumų iškyla norint suteikti frazei įtaigos galią, tai yra paversti ją priimtina. Ir ją priimame tik todėl, kad mums atrodo kilusi iš kokios nors dvasios būsenos arba deranti su tam tikromis aplinkybėmis. Žinome, pavyzdžiui, kad ponas Perišonas yra labai susijaudinęs dėl savo pirmosios kelionės. Žinome, kad žodis „įvyko“ yra vienas iš tų, kurie tikriausiai pasitaikė tūkstantį kartų dukros tėvui atpažinant kotose pamokose: mintyse iškyla namų darbų kartojimas. Ir, galiausiai, žinome, kad žavėjimasis biurokratine mašina galėtų tiek ištarpti, kad intume manyti, jog kai prefektas keičia vardą, pats niekuo nesikeičia, ir kad jo funkcijos yra atliekamos nepriklausomai nuo valdininko.

¹¹ Edmond François Valentin About (1828–1885) – prancūzų rašytojas, žurnalistas, meno kritikas.

Tiesą sakant, esame labai toli nuo pirminės juoko priežasties. Iš tiesų, ši komiška forma, savaime nepaaiškinama, gali būti suvokta tik dėl savo panašumo su kita, kuri mums sukelia juoką tik dėl savo giminystės su trečiąja – taip ir toliau galime eiti ilga grandine: taigi, jei nežinome, per kokią procesą komiškas įspūdis nuo vieno grandinės galo perėjo prie kito, kad ir koks aiškus ir įsismelkiantis atrodytų, psichologinė analizė, be abejonės, nuklys į šalį. Iš kur randasi šio progreso tęstinumas? Kas yra ta varomoji jėga, tas keistas impulsas, dėl kurio poveikio komiškumas slysta nuo vieno vaizdinio prie kito, vis toliau nuo pirminio taško, kol galiausiai susiskaldo ir išsisklaido be galo tolimose analogijose? O kokia yra ta jėga, kuri vis skaido medžio šakas į šakeles, šaknis į šakneles? Taip neišvengiamas dėsnis stumia bet kokią gyvybės energiją per tą trumpą jai suteiktą laiką užimti kuo daugiau erdvės. Ką gi, komiškoji vaizduotė yra būtent ta gyvybės energija, išskirtinis augalas, tvirtai suvešėjęs ant socialinės dirvos akmeningų vietų, belaukiantis, kad kultūra jai leistų rungtyniauti su rafinuotesniais meno produktais. Žinoma, ką tik aptarti komiški pavyzdžiai yra labai toli nuo didžiojo meno. Prie jo labiausiai priartėsime, nors ir nevisiškai, kitame skyriuje. Žemiau po menu yra išmonė. Ir būtent į šią išmonės zoną, pusiaukeleje tarp gamtos ir meno, netrukus įkelsime koją. Nagrinėsime vodevilių autorių ir sąmojingą žmogų.

ANTRAS SKYRIUS

Situacijos komizmas ir žodžio komizmas

I

Išnagrinėjome formų, pozų ir judesio apskritai komizmą. Dar bar turime jo ieškoti veiksmuose ir situacijose. Žinoma, tokią komizmo rūšį labai lengva surasti kasdieniame gyvenime. Tačiau tikriausiai tai nėra tinkamiausias metodas ją nagrinėti. Jei tai, kad reatras yra gyvenimo išpūtimas ir supaprastinimas, yra tiesa, tada šio specifinio mūsų temos aspekto atžvilgiu komedija mums gali suteikti daugiau informacijos negu realus gyvenimas. Tikriausiai mums reikės paprastinimą dar labiau pagilinti, pasiekti tolimiausius mūsų prisiminimus, ieškoti žaidimuose, kurie džiugina vaiką, pirmųjų kombinacijų, žmogui sukeliančių juoką, apmatų. Pernelyg dažnai kalbame apie savo malonumo ir kančios jausmus, tarsi jie rastųsi jau subrendę, tarsi kiekvienas iš jų neturėtų savo istorijos. Ir