

Humanistinen tiedekunta

Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Sirpa Hinkkuri

PINTAA SYVEMMÄLLE - komiikka Jean-Baptiste Molièren näytelmässä *L' avare*Yleinen kirjallisuus
14.12.2002Pro gradu -tutkielma
111 s.

Tutkimukseni tarkoitus on selvittää, miten komiikka rakentuu Jean-Baptiste Molièren näytelmässä *L' avare*. Tarkastelen komiikkaa ko. näytelmässä keskeisten koomisen teorioiden tarjoamasta viitekehystä. Komiikan tutkiminen edellyttää myös käytettyjen komiikan lajien tutkimista. Tutkimukseni keskittyy siis kahteen osatehtävään: koomisen vaikutelman selittämiseen ja komiikan eri lajien käytön kartoittamiseen.

Tutkimukseni osoittaa, että komiikka näytelmässä *L' avare* rakentuu monipuolisesti. Komiikan eri lajit, ironia, satiiri, parodia ja huumori ovat kaikki osa näytelmään sisältyvää komiikkaa. Näitä em. lajeja Molière viljelee luovasti: hän luo kompleksisia asetelmia em. komiikan lajien tarjoamista lähtökohdista. Tutkimus tuo myös esiin Molièren yksilöllisen panoksen komedian perinteeseen. Hän lisää koomisen hahmon kuvaukseen hahmon sisäisen todellisuuden kuvauksen: hänen komiikkansa näytelmässä *L' avare* perustuu pääosin luonteelle, yksinkertaistetun tyyppin sijaan. Tutkimukseni tukee vahvasti näkemystä inkongruenssista koomisen vaikutelman aiheuttajana. Komiikka näytelmässä *L' avare* on useimmiten tulkittavissa tapahtumiin sisältyvän ristiriitaisuuden aiheuttamaksi.

Asiasanat: koominen, komiikka, ironia, satiiri, parodia, huumori

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	3
1. KATSAUS KOOMISEN TEORIAAN.....	5
1.1 KLASSISET KOOMISEN TEORIAM.....	5
1.2 KANT JA PETETTY ODOTUS.....	8
1.3 HENRI BERGSON JA MEKANIICALLA SILATTU ELOLLINEN..	9
1.4 M.C.SWABEY JA YHTEENSOPIMATTOMUUDEN ASTEET.....	13
1.5 R.L.LATTA JA KOOMISEN ONGELMA.....	16
2. KOMIIKAN LAJEJA	18
2.1 IRONIA – tilanteiden kaksoisvalotus.....	18
2.2 SATIIRI – epäkohtia vastaan koomisen keinoin	23
2.3 PARODIA – kahden tekstin vuoropuhelua.....	28
2.4 HUUMORI – hyväksyvää naurua	31
3. KOOMINEN JA SEN KÄÄNTÖPUOLI	34
4. KOMIIKKA MOLIÉREN NÄYTELMÄSSÄ <i>L'AVARE</i>	35
4.1 I NÄYTÖS: Koomisen luonteen dynamiikka.....	35
4.2 II NÄYTÖS: Huumorin ymmärtämystä ja satiirin terävyyttä	60
4.3 III NÄYTÖS: Luovaa variointia komiikan lajien puitteissa	75
4.4 IV NÄYTÖS: Henkilökuvauus syvenee	90
4.5 V NÄYTÖS: Ironiasta traagisen tuntoon	99
5. PÄÄTÄNTÖ	107
LÄHDELUETTELO	110

JOHDANTO

Komiikka on ilmiönä monimuotoinen ja vanha. Jo varhaisissa yhteisöissä oli vakavien kulttien ohella naurukultteja. Antiikissa tunnettiin tragedian ohella komedia, joka käyttää koomista vaikutelmaa instrumenttinaan. Myös komiikan teorianmuodostus on vanhaa ja peräisin antiikista, jossa Aristoteles *Runousopissaan* ensimmäisen kerran muotoili teoriaa koomisesta.

Koomisen viehätys ei suinkaan ole vähentynyt tultaessa nykyaikaan. Television tilannekomediat ovat kovin suosittuja ja stand up-komiikka lisää suosiotaan Suomessakin. Vitsit ovat aikakauslehtien vakioaineistoa. Komiikka ympäröi meitä helpottavan naurun ja keveyden saarekkeena, joka tekee arjesta, vaikeuksista ja huolista, helpommat kestää.

Komiikan ytimessä on nauru. Nauru on monimuotoista: se voi ilmaista pelkästään ilon tunteita, mutta sen sävy voi olla myös purevaa ja loukkaavaa. Naurussa on voimaa ja se tarttuu helposti. Sen avulla voivat murtua muurit ja murentua auktoriteetit. Komiikka näyttää täyttävän kahta tehtävää: se näyttäytyy myönteisten elämänarvojen vahvistajana ja kapinallisena, epäkohtia korjaamaan pyrkivänä, humanien arvojen puolustajana. Tämä tehtävä ei ole yhdentekevä.

Komiikan keskeisen instrumentin, koomisen, olemuksesta on useita eriäviä näkemyksiä. Tämä näkemysten ja vivahteiden heterogeenisuus voidaan kuitenkin purkaa kahteen traditioon koomisen tulkinnasta: degradaatiolle perustuvaan ja inkongruenssille perustuvaan teoriaan.

Komiikassa on erotettavissa myös eri lajeja, tapoja aikaansaada koominen vaikutelma. Komiikan lajien taustalla voi nähdä erilaatuisia lähtökohtia: kyse voi olla ironian viileän objektiivisesta asenteesta, suuttumuksen värittävästä satiirista, huumorissa viljelystä sympatian tunteesta, tai ihailun ja imitaation sekoituksesta kohteeseen nähden kuten parodiassa. Em. lajien käsitteet ovat varsin hyödyllisiä suunniteltaessa komiikan laajalla kentällä.

Jean-Baptiste Poquelin, paremmin tunnettu Molièrena, kuuluu kiistatta länsimaisen kirjallisuuden klassikoihin. Hänen draamansa kuuluvat teattereiden vakio-ohjelmistoon, vaikka niiden kirjoitusajankohta on yli kahdensadan vuoden päässä. Klassisuus rakentuu sille, että teoksessa on jotakin yleisinhimillistä, jotakin joka kohoaa tekstin historiallisuuden yläpuolelle. Klassikko paljastaa jotakin olennaista ihmisestä, puhuttelee yleisöä. Tässä mielessä Molièren näytelmiä voidaan pitää klassikkoina.

Molièren aikaan menestyneillä teatteriryhmillä oli usein suojelija. Teatteriryhmän ja suojelijan välillä vallitsi hyötysuhde: teatterintekijät saivat harjoittaa ammattiaan ja suojelija lisäsi omaa suosiotaan tarjoamalla kannattajilleen huvitusta. Teatterin tuli siis olla myös viihdettä. Tähän Molièrekin varmasti pyrki.

Molièren menestyksen voi nähdä näiden kahden em. piirteen onnistuneen yhdistämisen tuloksena. Hän onnistui kertomaan jotakin olennaista ihmisestä ja esittämään sen viihteellisessä muodossa. Molière antaa katsojalleen täydellisen vapauden: hänen näytelmiään voi pitää mainiona viihteenä, tai ne voi nähdä syvällisinä tutkielmina ihmisluonteesta.

Saituri-näytelmä (*L'avare* 1668) on yksi suosituimmista Molièren näytelmistä. Se kertoo rahoihinsa rakastuneen lesken, Harpagonin, tarinan.

Tässä tarinassa on jotakin hyvin tuttua, huvittavaa mutta samalla riipaisevaa. Uskon, että näytelmään sisältyvän komiikan tutkiminen valottaa Molièren tapaa rakentaa sanottavansa, ja sitä kautta antaa paremman näkemyksen Molièren taiteesta, joka on yhä edelleen ajankohtaista.

1. KATSAUS KOOMISEN TEORIAAN

1.1 KLASSISET KOOMISEN TEORIAT

Koomista on selitetty degradaatio- ja inkongruenssi-käsitteiden avulla. Degradaatiolla tarkoitetaan koomista, joka syntyy arvonmenetyksestä. Koominen vaikutelma syntyy silloin, kun jokin merkityksellinen tai vaikuttava menettää meidän sille mielissämme antamamme arvon. Inkongruenssista taas puhutaan, kun koomisen vaikutelman katsotaan syntyvän kahden mielikuvan yhteensovittamattomuudesta. Yhteensovittamattomuuteen liittyy samalla ajatus ristiriidasta kahden rinnastetun kuvan välillä. (Krohn, 1965; 114.)

On myös esitetty, että inkongruenssiin tulisi kuulua arvoaspekti. Erik Ahlmanin mukaan koomisiksi havaittujen, yhteensoveltamattomien miellesarjojen kesken tulisi vallita jonkinlainen arvoerotus. Keskenään yhteensopimattomien ilmiöiden tulisi siis erota toisistaan arvoltaan. Tämä tarkoittaa sitä, että toinen vastakohtista edustaisi ”arvokasta ja toinen arvonvastaista, toinen merkitsevää toinen merkityksetöntä, toinen korkea ja toinen alhaista” (Ahlman 1945,13). (Ahlman 1945, 13.)

On huomattava, että Ahlman puhuu yhteensoveltamattomista miellesarjoista, yhteensovittamattomien mielikuvien sijaan. Tämä termien

eron voi nähdä juontuvan erosta lähestymistavassa. Kun yleisesti puhutaan inkongruenssiteorian yhteydessä yhteensovittamattomista mielikuvista vaikuttaa asia selkeältä. ilmaus on epämääräisempi, kun puhutaan miellesarjoista. Näiden kahden termin välinen suhde voidaan määritellä: Mielle luonteeltaan epämääräisempänä edeltää mielikuvaa.. Voidaan sanoa, että mielikuva syntyy mielteistä, peräkkäisistä sellaisista. Toisistaan poikkeavissa termeissä inkongruenssiin viittaamassa voi siis nähdä olevan kyse analyysin syvyyden asteesta. Ahlman puhuessaan yhteensoveltamattomista miellesarjoista tarkastelee inkongruenssia astetta syvemältä, inkongruenssin syntymisen alkuvaiheesta, ohimenevien mielteiden tasolta ja mielen yrityksestä saattaa näitä yhteen. Yleisesti inkongruenssia kuvaava terminologia ”yhteensovittamattomat mielikuvat” viittaa taas tasoon, joka on Ahlmanin lähtökohdasta seuraavana: tilaan, jossa mielteet ovat jo jäsenyneet kiinteiksi kokonaisuuksiksi, mielikuviksi, ja ne on havaittu yhteensopimattomiksi. ilmaisu yhteensovittamattomat mielikuvat on siis abstraktiotasoltaan korkeampi ilmaus.

Eino Krohn puolustaa em. Ahlmanin ajatusta arvostiridasta koomisen osatekijänä. Hän toteaa, että yhteensoveltumattomat rinnastetut mielikuvat ollessaan ei-koomisia ovat yhdentekeviä havaittajalle. Koomisen kokemukseen tulee hänen mukaansa liittyä tunnetekijöitä, jotka tulevat juuri arvon ja epäarvon kokemuksen myötä mukaan. Koominen ei siis ole hänen mukaansa puhtaan intellektuaalinen ilmiö. (Krohn 1965, 116.)

Myös Aristoteles liitti koomisen kokemukseen tämän saman arvonkokemuksen näkökohdan viitatessaan koomisena kuvaamisen

keskittyvän moraalisesti alempiarvoisten ihmisten jäljittelyyn (Aristoteles, 21).

Kysymys siitä, liittyykö koomiseen tunnetason tekijöitä juuri arvon ja epäarvon kokemuksen kautta, on vaikea ratkaistava. On kuitenkin mahdollista nähdä arvon ja epäarvon kokemuksen, olevan seurausta asioiden rationaalisesta haltuunotosta. Ristiriidan havaitessaan yksilö havaitsee samalla asiat epätodeksi. Tosi ja epätosi, tosi ja valhe edustavat arvoa ja epäarvoa länsimaisessa traditiossa. Arvon ja epäarvon kokemus koomisten vastakohtien yhteydessä rakentuisikin siis tämän käsiteparin, toden ja epätoden ja niihin sisältyvän arvovarauksen varaan. Ajatus siitä, että koominen pääasiassa rakentuisikin arvojen ja epäarvojen kohtaamiselle, muiden kuin toden ja epätoden, on harha, joka johtuu koomisena kuvatun kohteen luonteesta. Aarne Kinnunen on teoksessaan Koomisen ja huumorin keskeneräinen kysymys selvittänyt koomisen kohteen luonnetta valaisevasti. Hänen mukaansa mikään asia sinänsä ei ole koominen, vaan se on sitä tekemisen kautta (Kinnunen 1994, 24).

Koominen on siis tekijänsä valinta. Tässä kohteen valinnassa vaikuttavat tekijän arvot, sen jälkeen hän järjestää tilanteet ja tapahtumat niin että kohde näyttäytyy ristiriitaisena. Voidaan siis sanoa, että tunnetekijät ovat epäsuorasti osallisena koomisen kokemuksessa, mutta ensisijaisesti koominen on intellektuaalinen ilmiö.

1.2 KANT JA PETETTY ODOTUS

Saksalaisen Immanuel Kantin mukaan taas koomisessa on kysymys jännittyneestä odotuksesta, joka raukeaa tyhjiin. Esimerkkinä Kant esittää mm. seuraavan vitsin:

Suratissa englantilaismiehen pöydässä istuva intiaani näki avatun olutpullon, jossa olut vaahtosi ja kuohui ulos pullosta. Intiaanin toistuvat huudahdukset ilmaisivat suurta hämmästystä. ” No, mikä tässä on niin ihmeellistä”, kysyi englantilaismies. ” Voi, en ole lainkaan hämmästynyt oluen kuohumisesta ulos, vaan siitä, kuinka onnistuit saamaan sen pulloon sisään”.

(Kant 1790, 199-200)

Kantin mukaan naurettavat vitsit onnistuvat pettämään meitä hetkellisesti. Kun kokonaisuus hajoaa mitättömyyteen, mieli toistaa kuvion uudelleen ja yrittää sen hahmottamista koherenttina. Yrityksestä seuraava jännitys ja rentoutuminen aiheuttaa värähtelyä. Mielen palaaminen lähtökohtaan lisää siis äkillisesti jännitystä, ja jännitystä ja rentoutumista seuraava värähtely tuo myötään mentaalisen liikahtuksen, mielihyvän, ja ruumiin liikkeitä. (Kant 1790, 201.)

Em. vitsin koomisuus on selitetty perustuvan myös muulle kuin jännittyneen odotuksen raukeamiselle. Marie Collins Swabey väittää vitsin sisältävän loogisen ristiriidan ja herättävän siksi koomisen vaikutelman. Hänen mukaansa vitsissä on kyse siitä, että intiaani kohtaa ilmiselvän ristiriidan ajattelunsa premissien ja havaintojensa välillä. Havainnot näyttävät kieltävän ajattelun premissin olemassaolon. Kyseessä on ristiriita. Intiaani lähtee oletuksesta (premissi), että sen, mikä näkyy tulevan ulos

pullosta, on täytynyt myös mennä sisään. Kyseessä on siis jos---niin – tyyppinen lause. Kuitenkin tämä lähtökohta osoittautuu virheelliseksi havainnon perusteella: ulos näyttää tulevan enemmän kuin mitä on laitettu sisään. Jotakin näyttää siis syntyvän tyhjästä. (Swabey 1961; 109.)

Kant on oikeassa siinä, että koomisen yhteyteen kuuluu voimakas energiatason vaihtelu. Naurun yhteydessä tapahtuu energian vapautumista. Kantin näkökulma johtaa ajattelemaan koomisen yhteyttä fysiologiaan ja sellaisena se valottaa koomisen olemusta uudesta näkökulmasta. Kantin teoria jännityksen laukeamisesta tyhjään voidaan nähdä degradaationa, onhan siinä kysymys odotuksen muuttumisesta yhdentekeväksi.

1.3 HENRI BERGSON JA MEKANIICALLA SILATTU ELOLLINEN

Ranskalaisen Henri Bergsonin mukaan koomisina nähdään sellaiset toiminnot ja tapahtumat, jotka samanaikaisesti välittävät sekä harhakuvan elämästä että mekaanisesta järjestelystä. Koomisen vaikutelman synnyttää siis elolliseen kätkeytyvä mekaniikka (Bergson 1900, 52).

Tämän pohjalta on erotettavissa kolme tilannekomiikan tyyppiä. Ensimmäistä tyyppiä Bergson nimittää vieteriukoksi. Tämä tapahtumien kuvio toimii nimensä mukaisesti vieteriukon tapaan. Vieteriukon kuvio esittää kahden voiman välisen konfliktin.. Siinä mallissa kaksi voimaa mittelee keskenään, toistuvasti toinen voima tukahduttaa toisen, aivan kuin vieteriukko painetaan kannen alle, mutta sitten tukahdutettu voima ponnahtaa esiin itsepintaisesti aivan kuin vieteriukko ponnahtaa esille

laatikostaan. Tavallisesti mekaanisesti ponnahtelevaa voima antaa periksi leikittelevälle voimalle, tukahduttavalle, eli tukahduttaminen lopulta onnistuu. tämä idea voi esiintyä konkreettisesti toiminnassa, tai sitten enemmän henkisen tason ilmiönä: ajatusten välisenä taisteluna. Tämän tilannekomiikan tyyppin toiminta perustuu yhteen klassisen komedian tavanomaisista menetelmistä: toistoon. (Bergson 1900, 52 – 54.)

Vieteriukon mekanismi voi toimia myös henkilön sisäisenä dynamiikkana: tukahduttamisella huvitteleva ajatus, ja mekaanisesti ponnahteleva mielle ovat yhdessä ja samassa henkilössä, konflikti sijaitsee henkilön sisäisessä maailmassa. Tällöin puhekumppanin rooliksi jää toimia prismaana, hänen kauttaan tapahtuu henkilön kahtiajakautuminen (Bergson 1900, 56-57).

Toisen tilannekomiikan tyyppin Bergson nimeää sätkynukeksi. Tällöin tapahtumien kaava muistuttaa sätkynuken toimintamekanismia. Henkilö luulee, että hän puhuu ja toimii vapaasti, oman tahtonsa mukaan, mutta todellisuudessa hän onkin toisen ihmisen manipuloima, ikään kuin sätkynukkekin toimii lankojen kautta liikuttajansa tahdon mukaan (Bergson 1900, 58-59).

Kolmas tilannekomiikan tyyppi kulkee lumipallon nimellä. Se kuvaa syytä ja seurausta, kausaliiteettia, jossa seuraus kasvaa moninkertaiseksi, aivan kuten lumipallo kasvaa vierieessään. Syy on alun perin merkityksetön, aivan kuten lumipallo on vierimään lähtiessään aivan pieni, mutta se johtaa merkittävään ja yllättävään lopputulokseen. (Bergson 1900,60.)

Kaikki kolme tilannekomiikan esiteltyä tyyppiä herättävät koomisen vaikutelman siksi, että ne ovat jäykkiä mekanismeja. Mekanismi on eräänlaista elämän epähuomiota. Se välittää kuvan automaattisuudesta,

elottomasta liikkeestä, jostakin, joka ei kuulu elämän joustavaan kudokseen. Tapahtumat eivät ole mekanismiksi muotoutuessaan enää tietoisia itsestään, vaan ne muodostavat sattumia, törmäyksiä ja kehäliikkeitä, sen sijaan että kulkisivat määrätietoisesti eteenpäin. Kun siis inhimilliset tapahtumat jäykkyydellään jäljittelevät mekanismia, ilmentävät automaattisuutta, on kyse komiikasta, eräänlaisesta elämän epätäydellisyydestä, jonka nauru oikaisee. (Bergson 1900, 64.)

Toisto, käänteisyys ja sarjojen risteytyminen sisältyvät mekanismiin toimintatapoina.. Toisto rakentuu samana toistuvasta olosuhteiden yhdistelmästä. Toisto voi tapahtua siten, että joko samat henkilöt joutuvat toistuvasti samaan tilanteeseen tai siten, että eri henkilöt kohtaavat toistuvassa tilanteessa, jolloin siis vain pelkät olosuhteet toistuvat samanlaisina. (Bergson 1900, 65 – 66.)

Käänteisyydestä on kyse silloin, kun kohtaukseen sisältyvät roolit ja tilanne käännetään pääläelleen eli toisinpäin. Naurettava on esimerkiksi henkilö joka lankeaa itse virittämäänsä ansaan tai petturi joka tulee petetyksi. (Bergson 1900, 69.)

Sarjojen risteytymisessä on kyse siitä, että jokin tilanne paljastuu kuuluvaksi samanaikaisesti kahteen täysin erilliseen tapahtumasarjaan. Tilanne on tällöin tulkittavissa samanaikaisesti kahdelta eri kannalta. Väärinkäsitys on usein merkki sarjojen risteytymisestä. Väärinkäsityksessä on kyse kahdesta eri tulkinnasta: toisesta mahdollisesta merkityksestä, jonka näyttelijät antavat ja katsojien antamasta varsinaisesta, todellisesta merkityksestä. Tilanteen kaksitulkintaisuus on mahdollinen, koska katsoja tietää näyttelijöitä enemmän: on nähnyt tilanteen kehittymisen

kokonaisuudessaan. Näyttelijä tarkastelee tilannetta vain hahmonsa näkökulmasta. Näyttelijän näkökulma on tällöin rajoitettu kun taas katsoja sen sijaan liikkuu noiden kahden tulkinnan välillä, mikä juuri herättää hauskuutta. Väärinkäsitys ei sinänsä ole hauska, vaan sen hauskuus perustuu siihen että se toimii merkkinä mekanismin toiminnasta, sarjojen risteytymisestä. Sarjojen risteytymisessä on siis kyse pelistä, jossa kirjailija pitää kyetä hallitsemaan kaksijakoisuus: hänen on korostettava toisaalta tapahtumasarjojen itsenäisyyttä ja toisaalta yhteensattumaa, joka johdattaa tapahtumasarjat risteytymään keskenään. (Bergson 1900, 70 – 72.)

Luonnekomiikka rakentuu myös ajatukselle elämään kätkeytyvästä mekaanisuudesta. Koominen rakentuu vain henkilön sisältä käsin, sen lähde on henkilössä itsessään. Henkilöllä on jokin heikkous, joka rajoittaa häntä. Henkilö ei pysty toimimaan mukautumaan tilanteisiin, vaan hän on ikään kuin pakotettu toimimaan heikkoudestaan käsin. Luonteenheikkous toimii automatismin lailla henkilössä. Henkilössä ilmaisunsa saavan jäykkyyden takana vaikuttaa henkilön tietty sokeus: henkilö ei tiedosta omia vikojaan. Tämä tiedostamattomuus yhdistyy koomisessa henkilössä epäsosiaalisuuteen. (Bergson 1900, 15-17, 104-105.)

Bergsonin teoria koomisesta on kekseliäs, ja hän tukee sitä monin, draaman alueelta poimituin esimerkein. Ansiokasta on koomisuutta aiheuttavien mekanististen kuvioiden hahmottaminen, se tuo lisäselvyyttä koomisina hahmotettavien tapausten epäselvään kenttään. Ajatusta mekaniikasta koomisen aiheuttajana voidaan tarkastella sekä inkongruenssina että degradaationa: mekaniikan silaamassa elollisessa törmäävät vastakkain mielikuvat vapaasta, ainutkertaisesta tapahtumisesta ja

säännelystä, manipuloidusta tapahtumisesta, joita ei voi sovittaa yhteen (vapaan ja ei-vapaan välillä on looginen ristiriita); mekaniikan tasolle palautuvassa tapahtumisessa voi nähdä myös arvonalennuksen, elollinen paljastuu mekaniikaksi. Myös luonnekomiikan selittäminen tältä mekanistiselta pohjalta tuntuu selkeältä. Kokonaisuudessaan Bergsonin teoria on koherentti osiltaan, ja sen ansiona ovat monet esimerkit.

1.4 M.C.SWABEY JA YHTEENSOPIMATTOMUUDEN ASTEET

Marie Collins Swabeyn näkemys koomisesta voidaan nähdä inkongruenssiteorian perillisenä. Hänen oma näkemyksensä rakentuu analyysille , jonka hän tekee koomisen yhteydessä käytetystä yhteensopimattomuuden käsitteestä. Hänen mukaansa koomisuus pohjimmiltaan rakentuu aina loogiselle ristiriidalle, sellaiselle, joka on löydettävissä vitseistä. Yhteensopimattomuus ei kuitenkaan aina ilmene em. prototyyppisenä yhteensopimattomuutena , vaan koomiseen liittyvä yhteensopimattomuus (incongruity) voi olla eriasteista yhteensopimattomuutta tapauksesta riippuen. (Swabey 1961,110.)

Heikoimpana yhteensopimattomuutta on löydettävissä tapauksista, joissa koominen vaikutelma syntyy, kun kaksi asiaa omaa vastakkaisia ominaisuuksia, ovat toistensa ääripäitä. Tästä esimerkkinä on elefantin ja hiiren vastakkaisuus, sen kokeminen koomisena. Nauru syntyy tässä tapauksessa, kun havaitaan samaan sukuun (esimerkissä nisäkkäiden suku) kuuluvien objektien erilaisuus, vastakkaisuus, koon, muodon ja oletettujen

psykkisten ominaisuuksien suhteen. Koomisuus perustuu oletukselle loogisesta ristiriidasta (jota ei todellisuudessa ole). (Swabey 1961, 111.)

Koomisena yhteensopimattomuutena on pidetty myös tiettyyn tilanteeseen sopimattomuutta. Swabeyn mukaan kuitenkin tällainen pelkkä sopimattomuuden vaikutelma, ei riitä selittämään koomista vaikutelmaa. Tilanteeseen sopimattomuudesta esimerkiksi Swabey ottaa koomisena nähdyn tilanteen, jossa tyttö kiipeää vuorenrintettä korkokengissä. Tässä ei suinkaan olisi kysymys pelkästä tilanteeseen sopimattomuudesta, vaan taustalla vaikuttaisi looginen ristiriita. Esimerkissä on siis nähtävissä pelkän tilanteeseen sopimattomuuden takana vaikuttamassa looginen yhteensopimattomuus eli ristiriita, (joka on koomisen originelli syy): yritys yhdistää kiipeilijän ja ei-kiipeilijän käsitteet. (Swabey 1961, 111.)

Yhteensopimattomuudella voidaan myös tarkoittaa asiaankuulumattomuutta, asioiden välisen suhteen puuttumista tai implikaatiivisen yhteyden puuttumista. Esimerkkinä Swabey esittää seuraavan:

...Ylpeä äiti huomauttaa miehelleen: "Robertin opettaja sanoo, että Robertin pitäisi saada ensyklopedia" ja saa nurisevan vastauksen: "Ensyklopedia, kattia kanssa! Kävelkään kouluun kuten minäkin tein!"
(Swabey 1961, 112)

(engl.sana encyclopedia muistuttaa pyörä -sanaa, cyclo)

Tässäkin esimerkissä on myös löydettävissä loogisen ristiriitaisuuden itu: isä teeskentelee tietämystä ilman tietämystä (kaksi vastakohtaista kuvaa: tietäjä ja ei-tietäjä) erehtyessään luulemaan oppinutta työtä pyöräksi ja siten selvästi osoittaa poikansa tarvitsevan uuden tietolähteen (Swabey 1961, 112).

Yhteensopimattomuudella on tarkoitettu myös seuraavaa, jo edellä sivuttua, ilmiötä: yhteensopimattomuutta, jossa vastakohtaiset asiat

tunnistetaan kyvyttömiksi olla yhtä aikaa läsnä, todellisia tai tosia samaan aikaan samassa suhteessa. Joskus näihin tapauksiin liittyy vaihtoehtojen väärä tunnistaminen siten, että toisilleen vastakohtaiset vaihtoehdot sekoitetaan niihin, jotka ovat perinpohjaisesti ristiriitaisia. Monet vitsit rakentuvat sille, että kontraarisia vastakohtia erehdytään pitämään kontradiktorisina (toisensa poissulkevinä vastakohtina). Esimerkkinä Swabey esittää seuraavaa:

Pyhäkoulun opettaja kysyessään pikkupojalta, menisikö tämä mieluummin taivaaseen vai helvettiin, hätkähtää vastausta: ”Jäisin mieluummin tänne.”

(Swabey 1961, 112)

Yhteensopimattomuus voi siis tarkoittaa myös täyttä kontradiktorisuutta. Tällöin vastakohdat ovat toisensa poissulkevia, kolmatta vaihtoehtoa ei ole. Tämä yhteensopimattomuuden merkitys toimii normina kaikille naurua herättäville esimerkeille. (Swabey 1961, 113.)

Formaalin eli muodollisen yhteensopimattomuuden (logiikan virheelisyyden) ei aina tarvitse olla ensisijaista komiikassa. Koomisuutta voi herättää myös sisällöllinen yhteensopimattomuus, tällöin muodollinen heikkous on vasta toissijaisesti ilmeistä. Vitsit ja jotkut pilat perustuvat asiasta erehtymiselle, jossa sekoitetaan asia. Sellaisena ne edustavat materiaalisia erheitä (material fallacies). Monimielisyys ja epäselvyys välittävät monissa yhteyksissä koomisen vaikutelman. (Swabey 1961, 119.)

Kontradiktoristen vastakohtien yhteensopimattomuus, joka toimii komiikan standardina, on vain harvoin ilmeistä. Koomista yhteensopimattomuutta löytyy heikentyneessä muodossa tai eri asteisena:

havaittuna ominaisuuksien vastakohtaisuutena, relevanssin puutteena, sopimattomuutena tilanteeseen ja kontraarisuutena. (Swabey 1961, 113.)

1.5 R.L.LATTA JA KOOMISEN ONGELMA

Robert L.Latan mukaan koomisessa on kysymys kolmevaiheisesta prosessista. Lähtöoletuksena hänen teoriassaan koomisesta on, että kaikkiin huumorin kokemuksiin liittyy huumorin perusprosessi (the basic humor process). Huumorin perusprosessi on universaali (Huumori -termiä voidaan käyttää tarkoittamaan erityistä koomisen lajia, tai sitten yleisnimityksenä kaikista koomisen muodoista. Latta käyttää huumori-termiä jälkimmäisessä merkityksessä.). Huumorin perusprosessi voidaan jakaa kolmeen vaiheeseen, alkuvaiheeseen (initial stage), prosessin keskivaiheeseen, jossa muutos tapahtuu (mid- process transition) ja loppuvaiheeseen (final stage). (Latta 1999,6,7, 37.)

Alkuvaihetta leimaa jännittyneisyys (unrelaxation). Tällä jännittyneisyydellä tarkoitetaan sellaista tilaa, jossa henkilö ei ole täysin rentoutunut .Tiettyjen kognitiivisten tekijöiden joukko määrää tämän valppauden asteen. Esimerkiksi tapauksissa, joissa henkilö on suuntautunut johonkin esim. valmistautunut viemään jonkin tehtävän loppuun, tai hänellä on jokin odotus, hän on jännittyneisyyden tilassa. Huumorin perusprosessin alkuvaihetta leimaa tällainen samanlainen jännittyneisyys ja valppaus. Alkuvaiheen jännityksessä on kyse eräänlaisesta perusvirityksestä. Alkuvaiheen jännitys tarkoittaa sellaisen perusjännityksen tilassa olemista, jossa

jokainen normaali ihminen on suurimman osan valveillaoloajastaan. (Latta 1999,37-38.)

Prosessin keskivaiheessa tapahtuu muutos. Jokin tapahtuma tai tekijä, joka voi saada lukemattomia muotoja, pakottaa subjektin tekemään nopean tai nopeahkon kognitiivisen muutoksen, muutoksen ajattelussa, suhteessa niihin kognitiivisiin tekijöihin, jotka loivat jännityksen. Muutoksen seurauksena asiat nähdään uudessa kontekstissa ja alkuvaiheen jännitys jää tarpeettomaksi. Muutosta Latta kutsuu primaariksi kognitiiviseksi muutokseksi (primary cognitive shift Kognitiivisessa muutoksessa on kyse ymmärtämisestä tai tulkinnasta, uuden asenteen omaksumisesta, uudesta suuntautumisesta tai uuden huomion kohteen omaksumisesta. Em. operaatioiden myötä subjekti havaitsee, että pitemmälle menevä pään vaivaaminen , odotus tai pelko on turhaa. Jännitys katoaa kognitiivisen muutoksen myötä.Huumorin perusprosessin loppuvaiheessa tapahtuu lopullinen rentoutuminen naurun kautta. (Latta 1999, 38-39,41.)

Latan teoria muistuttaa Kantin teoriaa, siinä ovat mukana jännitys ja sen laukeaminen. Uuden lisän Latta tuo puhuessaan kognitiivisesta muutoksesta. Tämä teoria tuntuu kovin kattavalta, koska kognitiivinen muutos voi olla kovin monenlainen. Teoria yhdistää kaikki edelliset teoriat tämän kognitiivisen muutoksen käsitteen alle. Onhan degradaatiossa kyse muutoksesta, samoin inkongruenssissa ristiriidan havaitseminen edellyttää mentaalista muutosta, samoin mekanismin erottaminen ja sen arvottaminen ristiriitaiseksi, kantilla puolestaan on kyse odotuksen pettamisestä. Kaikkiin näihin teorioihin sisältyy ajatus muutoksesta, joka läpikäydään koomisen

yhteydessä. Latta siis yhdistää tämän kaikkien teorioiden piirteen yhdeksi omassa teoriassaan.

2. KOMIIKAN LAJEJA

2.1 IRONIA – tilanteiden kaksoisvalotus

Ironia voidaan määritellä teeskentelyksi ja pettämiseksi . Ironiassa henkilö teeskentelee olevansa jotakin muuta kuin mitä on. Ironinen teeskentely on tarkoitettu läpinäkyväksi yleisölle, muttei välttämättä ironian uhrille. Ironian yhteydessä voidaan puhua ironian harjoittajasta, ironistista, mutta myös ironian uhrista ja ironisesta tarkkailijasta. Näiden roolien pohjalle perustuu ironian jako kahteen perusr ryhmään. On olemassa ironiaa, jolla 1) on harjoittaja takanaan, jolloin ironia on intentionaalista ja ironiaa, joka 2) perustuu ironiselle tilanteelle tai tapahtumalle, jolloin ironialla ei ole harjoittajaa, mutta uhri ja tarkkailija kylläkin. (Muecke 1970, 25,26, 28.)

Ironia ei siis vaadi aina pettäjää eli teeskentelijää. Sen sijaan se vaatii aina uhrin. Uhriin kuuluu olla sokeasti itseensä luottava tai vilpitön tietämättömyydessään asioiden oikeasta laidasta, uhri ei ole pelkän petoksen uhri ,vaan hänestä täytyy löytyä tämä tietty sokeus asiointilalle. Pelkkä erehtyminen, huomaamattomuus ja harkinnan puute eivät sinänsä luo ironiaa. ironian uhri ilmaisee sanoin ja teoin ettei epäile näkemäänsä. (Muecke 1970, 28.)

Ironiaan kuuluu siis peruspiirteensä uhrin vilpitön, luottavainen tietämättömyys. Siihen yhdistyy eri asteisena pöyhkeyttä, itserakkautta tai

tyytyväisyyttä, naiiviutta tai viattomuutta. Mitä sokeampi uhri on, sitä pistävämpää on ironia. Ironinen tarkkailija hallitsee tilannetta: hän on yhtä aikaa tietoinen sekä uhrin tietämättömyydestä että todellisesta tilanteesta .

(Muecke 1970, 29.)

Ironiassa todellisuuden ja ilmiöiden välillä vallitsee vastakohtaisuus.

Ironian harjoittaja tarkoittaaakin aivan muuta kuin mitä hän kirjaimellisesti sanoo. Ironian uhri puolestaan luottaa näkemäänsä ,ei epäile ja on vailla tietämystä asioiden todellisesta laadasta,siitä vastakkaisuudesta, joka vallitsee hänen näkemänsä ja asioiden todellisen laadon välillä. (Muecke 1970, 30.)

Ironiaan kuuluu myös koomisuuden elementti. ironinen vastakohtaisuus herättää meissä koomisen vaikutelman , ja joskus piinaavankin tunteen. Piinaava tunne syntyy uhria kohtaan tuntemamme sympatian pohjalta. Koomisuus sen sijaan löytyy ironian formaaleista piirteistä: ironiassa vaikuttaa perustavanlaatuisen vastakohtaisuus, ja tähän liittyy luottavainen tietämättömyys. (Muecke 1970, 34.)

Ironiaan kuuluu myös tietty objektiivisuus, etäisyys kohteeseensa, tyyni tarkkailevuus. Seuratessaan ironista tilannetta ironinen tarkkailija tuntee ylemmyyden, vapauden ja huvittuneisuuden tunteita. Tarkkailijan itsetietoisuus kasvattaa vapauden tunnetta, saa aikaan tunteen tilanteen älyllisestä haltuunotosta , herättää ilon ja riemun tunteita. Vapauden tunnetta lisää sen vastakohtaisuuden näkeminen, mikä on tarkkailijan itsensä ja ironian uhrin välillä: uhri on ikään kuin sokeutensa ansassa, sidottuna omaan sokeuteensa. Ironinen tarkkailija kokee maailman totena ja merkityksellisenä, kun taas uhrin maailma on lähinnä illusorinen .Ironian

uhri on tyypillisesti ikään kuin ansassa: hän on sokea, rajoittunut ja epävapaa ja täysin tietämätön tästä asemastaan. (Muecke 1970, 35, 37-38.)

Verbaali ironia, jota nimitetään myös käytökselliseksi ironiaksi (behavioural irony), on perinteisesti erotettu tilanneironiasta (situational irony). Verbaalissa ironiassa on kyse ironian harjoittajan ironisuudesta, tilanneironiassa on kyse olosuhteista tai tapahtumasta, joka nähdään ironisena. Tilanneironiaa ei sellaisenaan ole löydettävissä luonnosta; on ihmisiä, jotka pystyvät näkemään asioissa ironiaa, heidän ironian tajunsa mahdollistaa ironisen asioiden tilan konstruoimisen elämän jatkumosta. Verbaali ironia välittää merkityksen, ja sillä perusteella sitä voidaan pitää ”lingvistisenä”. Tilanneironiassa paljastuu todellisuus, asioiden tila, ei väittämä, ja sille voi antaa merkityksen vain tarkkailija. (Muecke 1970, 49.)

Sarkasmin pitäminen yhtenä ironian tyyppinä ei ole itsestään selvä. Pidettäessä ironian vaatimuksena sitä että yleisön täytyy tuntea sekä ilmaisun pinnallinen että syvempi merkitys, ei sarkasmia voida pitää ironiana. Sarkasmin harjoittajan sävy on niin ilmiselvää että sitä ei voi olla huomaamatta. suoran puheen ja sarkasmin vaikutukset ovat erilaiset ja silti suora puhe ja sarkasmi voivat liittyä toisiinsa luontevasti. (Muecke 1970, 51.)

Persoonaton ironia (impersonal irony) on ironiaa, jossa ei ironian harjoittajan persoonallisuus korostu. Persoonatonta ironiaa edustaa usein verbaali ironia. Persoonattoman ironian tunnistaa kuivuudesta ja välinpitämättömyydestä, tunteettomasta puhujasta. Vähättelevät ilmaukset ovat usein käytettyjä persoonattomassa ironiassa. Persoonattoman ironian

harjoittaja piiloutuu: vain hänen sanansa, niiden vastakohtaisuus sen kanssa mitä jo tiedämme, aikaansaavat ironian. (Muecke 1970, 52, 56.)

Itseään halventavassa ironiassa (self-disparaging irony) ironian harjoittaja piiloutuu, kuten myös persoonattomassa ironiassa. Ironian harjoittaja esiintyy joko tietämättömänä, herkkäuskoisena, rehellisenä tai yliinnostuneena henkilönä. Itseään halventavassa ironiassa ironian harjoittaja alentaa itsensä: tämä on osa ironian harjoittajan strategiaa. (Muecke 1970, 56.)

Naiivissa ironiassa ironian harjoittaja asettaa sijalleen hölmön tai naiivin hahmon, joka on käsitettävä erilliseksi ironian harjoittajan kanssa. Naiivi hahmon tehtävänä on esittää kysymyksiä tai kommentoida, mutta siten, ettei ymmärrä niiden täyttä merkitystä. Tämä ironian laji on taloudellinen: terve järki, yksinkertainen viattomuus tai tietämättömyys riittävät paljastamaan tekopyhyiden tai ennakkoluuloon kätkeytyvän irrationaalisuuden. Naiivi hahmo toimii ironian harjoittajan hyväksi, palvelee tämän tarkoitusperiä. (Muecke 1970, 57-58.)

Lisäksi voidaan vielä puhua erikseen itsepetokseen kätkeytyvästä ironiasta (irony of self-betrayal) ja yksinkertaisen yhteensopimattomuuden synnyttämästä ironiasta (irony of simple incongruity). Itsepetokseen kätkeytyvässä ironiassa ironian harjoittaja vetäytyy taustalle, huomattomaksi. Sen sijaan hän luo hahmon, joka tiedostamattomasti ironisoi itsensä. Yhteensopimattomuuden luomassa ironiassa on kyse ilmiöiden vastakkainasettelusta. Ironisena pidetään tekniikkaa, jossa vastakkainasetetaan kaksi keskenään ristiriitaista lausumaa tai yhteensopimatonta kuvaa niitä kommentoimatta. (Muecke 1970, 59,61.)

Draamallinen ironia kuuluu teatteriin, mutta sitä löytyy myös proosasta, esimerkiksi Homeroksen Odysseiasta ja Raamatusta. Sen tunnusmerkkinä on henkilöiden tietämättömyys asioiden todellisesta laidasta ja siitä johtuva kaksoisvalotus. Draamallisen ironian tehoa lisää, mikäli yleisön lisäksi myös joku fiktion henkilöistä on tietoinen varsinaisen uhrin tietämättömyydestä. (Muecke 1970, 64-65.)

Tapahtumien ironiassa uhrin luottamus tulevaisuuteen on ilmeistä, mutta sitten tapahtumat kääntyvät häntä vastaan. Odottamaton käänne vesittää uhrin suunnitelmat, toiveet ja odotukset. Lopulta kuitenkin uhri saa mitä haluaa, mutta liian myöhään; tapahtumien ironiaa on myös se, että uhri heittää pois jotakin sellaista, minkä myöhemmin tajuaa olevan korvaamatonta. Tapahtumien kulku on ironista myös silloin, kun henkilö tavoittelee jotakin, ja ottaa askeleita saavuttaakseen päämääränsä, mutta todellisuudessa nuo edesottamukset päämäärän tavoittamiseksi vievätkin häntä vain pois päin tavoitteestaan. Samoin, kun henkilö yrittää välttää jotakin tapahtuukin niin, että ne keinot, joihin hän ryhtyy välttääkseen jotakin, vievätkin kohti ei-toivottua lopputulosta. (Muecke 1970, 66.)

Ironia voi olla metafyyssistä ja yleistä, jolloin ironian harjoittaja näkee koko ihmiskunnan ihmisen osaan sisältyvän ironian uhrina. Ihmisenä olemista sävyttää yksi suuri yhteensopimattomuus, jonka voi nähdä luovan ironiaa. Ihmisen olemus itseisarvoisena ja vapaana mutta ajallisesti äärellisenä olentona asettuu vastakohtaiseksi universumin kanssa, joka näyttäytyy vieraana, tarkoituksetto- mana, deterministisenä ja käsittämättömän valtavana. Myös monet keksinnöt ovat lisänneet käsitystä ihmisestä autuaan tietämättömänä ja sokeana todellisuudelle, murtaneet

käsitystä ihmisestä vapaana ja itsenäisenä toimijana. Näitä ovat tosiasiat, joita tiede on paljastanut : että ihmisen toimiin vaikuttaa enemmän kuin on oletettu hänen perimänsä, kansallinen ja sosiaalinen ympäristö, lapsuuden kokemukset ja vietit. Myös freudin teoriat ovat lisää horjuttaneet käsitystä ihmisestä itsemääräämisoikeuden omaavana olentona. Myös edistyksen mukanaan tuoma ongelmien lisääntyminen ja niiden ratkaisemattomuus on saanut aikaan efektin, jossa nämä ihmisen luovuuden tuotteet ovat ikään kuin kehittäneet oman tahdon ja mielen, riistäytyneet hallinnasta. (Muecke 1970, 67-68,72 –74.)

2.2 SATIIRI – epäkohtia vastaan koomisen keinoin

Satiiria on luonnollisinta lähteä määrittelemään niistä asenteista käsin, jotka siihen sisältyvät. Satiirin harjoittajana oleminen edellyttää tietoisuutta kanssaihmissen paheista ja mielettömyydestä. Tämän tietoisuuden kanssaihmissensä vioista satiirikko haluaa tehdä muillekin tunnetuksi. Hänen pyrkimyksensä on taivutella yleisö puolelleen, suostutella ja vakuuttaa heidät omalle kannalleen. Satiiri toimii moraalisen poliisin rehellisten mutta avuttomien puolesta kieroutuneita vastaan, se pyrkii korjaamaan ja parantamaan maailmaa ja samalla se palvelee vääryyksiin syyllistyneiden rangaistuksena. Satiiri tekee meille tärkeisiin asioihin liittyvien ongelmien kohtaamisesta helpompaa. (Pollard 1970, 1-2,10.)

Satiiri suhtautuu maailmaan ja ihmisen osaan siinä naurun ja suuttumuksen sekoituksella. Naurettavuudet, sarkasmi ja ironia ovat satiirin

keinoja kun se paljastaa paheita, hyökkää niitä vastaan ja ivaa näitä heikkouksia. Satiirin suhtautumisen maailmaan takana on mielentila, joka on kriittinen ja aggressiivinen. Kriittisyyden ja aggressiivisuuden syynä on ärsyyntyminen inhimillisestä absurdiudesta, saamattomuudesta ja kieroudesta. Satiirin harjoittaja kokee uhriinsa nähden ylemmydentunnetta ja halveksuntaa. Satiirin harjoittaja pyrkii siihen, että uhri menettää kasvonsa. Satiirikkoa kiinnostaa ihmisen asennoituminen ja reagointi asioihin, eivät asiat sinänsä. Satiirin (ja siihen sisältyvän naurun) kautta suhteettomuus tulee tuomituksi ja tervejärkisyys palautetuksi. Satiirin kohteena aikojen kuluessa on ollut uskonto ja naiset. Satiiri on ollut myös poliittista, se on käsitellyt vallankäyttöä ja repinyt alas asenteita, jotka ovat esteenä uudistuksille. Satiiri taistelee aina teennäisyyttä ja tekopyhyyttä vastaan. (Hodgart 1969, 10-11,33; Pollard 1970, 12,16,21.)

Satiirikko vartioi ideaaleja, ero sen miten asiat ovat ja sen , miten niiden pitäisi olla välillä on selkeänä satiirikon mielessä. Satiirikko menestyy yhteisössä, joka näennäisesti on satiirikon puolustamien ideoiden kannalla. Tällöin satiirikon herkullisena tehtävänä on paljastaa tekopyhyys ja teeskentely. (Pollard 1970, 3).

Satiirilla ei ole muodollisia rajoituksia, vaan satiiri voi saada lukuisia ilmenemismuotoja, tässä mielessä satiirikolla on runsaasti vapautta. Satiirissa yhdistyvät sekä sitoutuneisuus maailman tuskallisiin ongelmiin että samanaikaisesti korkea abstraktio maailmasta. Maailmaa kohtaan esitetty kritiikki on abstrahoitu leikin muotoon. Siinä tunnistamme omat vastuumme mutta samalla saamme nauttia kuvittelun suomasta ilosta. Henkilökohtaisessa satiirissa epämiellyttävät henkilökohtaiset suhteet

muuttuvat mielihyväksi kun luodaan uusi absurdi hahmo, joka samaan aikaan muistuttaa ja ei muistuta todellista aihetta. (Hodgart 1969, 11-12.)

Mielikuvitus kuuluu osana aitoon satiiriin. Ilman mielikuvitusta satiiri olisi liian ahdistavaa. Realismin sijaan satiirin harjoittaja tarjoaa tilanteesta muotoillun ivamukaelman, joka viittaa kulloiseenkin tilanteeseen, mutta samalla antaa siihen etäisyyttä. Hyvässä satiirissa yhdistyvät aggressiivinen hyökkäys ja mielikuvitus muunnellun maailman muodossa. Satiirin tunnusmerkkinä voidaan siis pitää sen lähestymistapaa aiheeseensa, sille ominaista asennetta inhimilliseen kokemukseen. Muunlaisin perustein sitä on vaikea erottaa muista kirjallisuuden muodoista: se ei muodosta genreä perinteisessä mielessä vaan sillä on useita alamuotoja. (Hodgart 1969, 12.)

Satiirin käytettävissä olevien tekniikkojen määrä ei ole suuri.

Perustekniikkana satiirikko käyttää alentamista, jossa uhrin arvo riistetään tai hänen ulkoiseen olemukseensa, kokoonsa ja näköönsä puututaan.

Satiirikko poistaa uhristaan kaiken, mikä tukee hänen arvoaan ja statustaan (esimerkkinä vaatetus). Satiirikko voi käyttää eläinmaailmaakin hyväkseen alentaessaan uhriaan. Kaikki muut eläinmaailman ominaisuudet paitsi kuolevaisuus, ovat hyväksikäytettävissä satiirikon projektissa, jonka tarkoituksena on riistää kohteen arvo. Eläin toimii hyvänä metaforana: kaikki toimet, niin kunnianhimoiset tavoitteet kuin salaiset paheetkin ovat tämän kuvan kautta palautettavissa brutaaliin vaistoon. Joskus satiiri voi käyttää alentamisessa hyväkseen vielä eläinmaailmaakin alemmaa tasoa, kasvikuntaa ja kivennäiskuntaa. (Hodgart 1969, 108, 115, 118-119.)

Satiirikkoa kiinnostaa automaattisuus. Hänen kiinnostuksensa kohteena on l'homme machine, ihmisen robottimaisuus. Satiiri viittaa normaalisti

monomaaniseen kohteeseen. Satiirinen hyökkäys kohdistuu järkevään ihmiseen, joka on tietoinen tekemisistään, mutta satiirin strategian mukaisesti satiirin kohde (järkevä ihminen) esitetään joko ikään kuin tämä olisi hullu ja tietämätön tekemisistään tai siten että hän on paha ja täysin tietoinen teoistaan ilman syyllisyyden häivää. Satiiri välittää kuvan, jossa henkilöiden viat eivät ole heidän hallittavissaan, vaan elävät itsenäisinä ja ovat ikään kuin toimintaan pakottavia. Kaiken henkilön toiminnan motiivina on tämä itsenäinen, pakottava vika (monomaanisuus). (Hodgart 1969, 119.)

Henkilön pelkistäminen tyyppiä on pehmeämpi strategia kuin tulla kuvatuksi eläimenä, mielipuolena tai robottina, mutta se on silti epämiellyttävää. Tyyppinä kuvattu henkilö ei pysty koskaan nousemaan roolinsa yläpuolelle ja toimimaan vapaasti. (Hodgart 1969, 119-120.)

Jonkinasteinen jäljittely kuuluu olennaisena satiirin tekniikkaan. Jäljittelyn perustana on kyky havainnoida pakonomaisia, tiedostamattomia uhrin eleitä ja taito tuottaa ne uudelleen jäljittelyn kautta. Tämä toistettavuus uhrin ominaisuutena alentaa tämän arvoa. Se sotii vastaan ihmisen yksilöllisyyttä: ainutlaatuisuutta ja jäljittelemättömyyttä. Jäljittelyn tarkoituksena on luoda naurettavaksi vääristelty, mutta silti kohdetta muistuttava kuva, jossa uhrin eleitä ja elkeitä liioitellaan. (Hodgart 1969, 121.)

Alentamisesta on kyse myös symbolin tuhoamisessa. Symbolin tuhoaminen liitetään riisumisen tekniikkaan (techniques of undressing), mutta se menee sitä pitemmälle. Kaikki symbolit, uskonnolliset tai poliittiset, voivat olla satiirisen alentamisen kohteena. Halutessaan osoittaa,

että vertauskuvaa käytetään epäoikeudenmukaisten päämäärien ajamiseen ,tai sen joutuessa tyrannien manipuloimaksi, satiirikko teeskentelee olevansa tietämätön vertauskuvan symbolisista merkityksistä ja esittää vertauskuvan mahdollisimman realistisesti (esim. lippu on kappale vaatetta). (Hodgart 1969, 123.)

Symbolin tuhoamisessa satiirikko keksii itselleen puhutorven tai omaksuu jonkun persoonan tai kehittää naamion. Formaalisissa satiirissa satiirikko ilmentää itseään henkilössä , tavallisesti monologin kautta. Hänen ”minänsä” on kuitenkin osaksi fiktiivinen hahmo ja siksi vaikea ylläpitää. Täysin erillinen hahmo, joka eroaa satiirikosta iältään ja sosiaaliselta asemaltaan, esimerkiksi lapsen tai villin hahmo, on osoittautunut toimivaksi ratkaisuksi. Älykkään naiivi ulkopuolinen voi toimia varsin hyvin symbolin tuhoajana, sillä yhteisön puolueeton arvottaminen onnistuu vain sellaiselta, joka ei tunne kulttuurin symbolisia merkityksiä. (Hodgart 1969, 124,126.)

Symbolin tuhoamisessa satiirikko pyrkii kohti yksinkertaisuutta: hän vetoaa kohtuuteen (common sense), järkeen ja yksinkertaiseen logiikkaan. Uhriensa suuhun satiirikko valitsee taidokasta ja mahtipontista puhetta ilmaisemaan näiden harhaluuloja omasta suuruudestaan ja epäterveestä mieltymyksestään mahtipontiseen retoriikkaan. (Hodgart 1969, 126.)

Satiirikko naamioituu, jotta voisi riisua naamiot muilta: kaikki hänen uhriensa arvokkuuden merkit tulevat riisutuiksi ja alta paljastuu korrup-toituneisuus, alaston itsekkyyys. Satiirikko ei salli uhreilleen jäävän mitään naamioita, hän ei jätä yhtäkään salaisuutta paljastamatta. (Hodgart 1969, 126,128.)

2.3 PARODIA – kahden tekstin vuoropuhelua

Koominen on aina liittynyt parodiaan. Parodiaa on pidetty koomisen lainaamisen välineenä ja sen luonteenomaisena piirteenä koomisen ja traagisen vastakkainasettelua, sanojen korvaamista ja parafraasin käyttöä. Parodian kohteena olevaa tekstiä satirisoidaan ja se uudelleen muokataan.. Parodiaan liittyvän koomisen vaikutelman on siis perimmältään nähty syntyvän tekstien yhteensopimattomasta vastakkainasettelusta. (Rose 1979, 20-21.)

Teeskentelyä on pidetty eräänä nokkeluuden (wit) menetelmänä ja se on liitetty sekä parodiaan että ironiaan. Monet parodian harjoittajat ovat käyttäneet toisten tyylien teeskentelyä tekniikkanaan ja pyrkineet herättämään sillä yleisössä odotuksia tulevan tekstin suhteen. Sitten he ovat esittäneet tekstinsä, jossa parodioitu teksti paljastuukin toimivaksi vain sana- naamiona, jonka taakse parodian harjoittaja kätkee oman merkityksensä. (Rose 1979,21.)

Parodian tekniikkana voidaan pitää jäljittelyä, mutta yhteensopimattomuuksien käyttö erottaa parodian muista lainaamisen muodoista ja kirjallisesta jäljittelystä. Parodiaan liittyvä koominen vaikutelma syntyy siis näiden yhteensopimattomuuksien huomaamisesta. Parodian funktio on enemmän kuin pelkkää jäljittelyä. (Rose 1979, 21-22.)

Parodian mekanismia kuvaa hyvin Kantin näkemys koomisesta: ensin herätetään odotus x, jonka sijaan sitten annetaan y eli teksti ensin lainataan ja sitten lainaus vääristellään tai muutetaan joksikin muuksi. Lukijan huomio kiinnittyy sekä parodioituun tekstiin että parodian harjoittajan

tuotokseen. Yllätyksen tuottaa ennalta tutun tekstin (parodioidun tekstin) näkeminen uudessa muodossa (x y:nä) sekä myös tyylin muuttuminen parodian harjoittajan työssä muistuttamaan parodioitavaa tekstiä (y x:nä) . Yleisön odotuksien herättäminen ja sitten tuhoaminen on perustavaa laatua parodiassa, jossa toiset tekstit ovat läsnä lainauksien tai jäljittelyn kautta. Nämä toiset tekstit asettuvat konfliktiin yleisön todellisuuden kanssa lainaamisen ja jäljittelyn kautta. (Rose 1979, 23.)

Pelkän jäljittelyn ja kirjallisen parodian välillä ensisijainen erottava piirre on koominen ristiriitaisuus parodioitavan tekstin ja varsinaisen parodian välillä. Ristiriitaisuus ilmenee muutoksina lainatussa tekstissä, suoran kommentoinnin välityksellä ja tekstin aiheuttamana vaikutuksena lukijaan. Lainatun tekstin muuttaminen voi tapahtua usealla tasolla. Ensimmäisenä tulevat semanttiset muutokset. Näitä ovat a) sinänsä merkityksettömät, absurdit muutokset ja b) muutokset, jotka ovat merkityksellisiä lukijalle ja usein satiirisia. Myös sanojen kirjaimellisessa ja metaforisessa käytössä voi tapahtua muutoksia. Kolmantena tulevat lainatun tekstin muutokset syntaksin alueella , mikä voi vaikuttaa semanttiseen tasoon. Neljäntenä muutoksia voi ilmetä aikamuodossa, persoonissa tai muissa kieliopillisissa piirteissä. Viidenneksi muutoksia voi tapahtua jäljitelyyn tekstiin liittyvissä assosiaatioissa uuden kontekstin kautta. Kuudentena muutokset voivat kohdistua sosiolektiin, idiolektiin tai muihin sanaston elementteihin. Suora kommentointi voi aiheuttaa myös ristiriitaisuutta. Kommentit voivat kohdistua joko parodioituun tekstiin tai parodian kirjoittajaan itseensä. Myös lukijan maailmasta sekä parodiasta kokonaisuutena voidaan esittää kommentteja. Ristiriitaisuus voi ilmetä lukijassa sokkina tai huumorina kun

lukijan parodioituun tekstiin liittyvät odotukset mullistetaan. (Rose 1979, 25.)

Parodiassa voidaan nähdä kaksi toisiinsa kytkeytynyttä kommunikaation mallia. Kommunikaatiota tapahtuu parodian harjoittajan ja parodioidun tekstin kirjoittajan välillä ja lisäksi parodian harjoittajan ja lukijan välillä. Parodian harjoittaja purkaa ja analysoi parodioitavan tekstin ja sitten tarjoaa sen uudelleen muotoiltuna, toiselle purkajalle, lukijalle. Lukija, joka tuntee parodioitavan tekstin ja on suorittanut sen purkamisen, pystyy siten vertaamaan alkuperäistä tekstiä (parodioitua tekstiä) uuteen parodia-muotoon. Parodiassa on kaksi teksti-maailmaa; parodian harjoittajan ja hänen kohteenaan olevan tekstin maailmat. Parodia tarjoaa yhden tekstin puitteissa kaksi tekstiä. (Rose 1979, 26.)

Parodiaan sisältyy kaksiselitteisyyttä: parodia nähdään sekä riippuvaisena kohteestaan (parodioidusta tekstistä) että siitä erillisenä itsenäisenä (ja malliinsa nähden vastakohtaisena) kokonaisuutena. Jo sanaan parodia sisältyy tämä kaksiselitteisyys: para- sana merkitsee sekä läheisyyttä että vastakohtaa. Parodiassa jo ennalta tuttu kirjallinen rakenne (parodioitu teksti) tehdään kompleksisemmaksi ja hämmentävämmäksi. Parodioidun tekstin rooli parodiassa on ambivalentti: se on satiirin kohteena mutta myös vaikuttaa parodian rakenteeseen ja sen välittämään vaikutelmaan lainatessaan lingvististä materiaalia. (Rose 1979, 34-35.)

2.4 HUUMORI – hyväksyvää naurua

Huumorissa naurajan suhde kohteeseen on lämmin ja edellyttää myös tietynkaltaista näkemystä elämän kokonaisuudesta . Huumorissa kohdetta tarkastellaan leikkimielisesti eikä ylenkatse kohdistu suuntaan eikä toiseen. Kohteen uhkaavuus ei ole kovinkaan suuri ja nauru ja hymy toimivat ymmärtämyksen edeltäjinä. (Höffding 1967, 50.)

Koska huumorissa hyökkäävyys on poissa, nauruun tulee tilaa jaloudelle, joka ei tyydy vain ymmärtämään, vaan myös suojelemaan ja rauhoittamaan kohdetta, samalla kun kohteen vähäpätöisyys ja heikkous on ilmeistä. Tällainen nauru on pikemminkin suvaitsevaa hymyä , sillä se antaa arvon vähäpätöiselle ja heikollekin. Huumorissa naurajan ja kohteen välillä on side. (Höffding 1967, 51.)

Huumorissa nauraja on tietoinen elämän ja olemassaolon suurista laeista tapahtumien taustalla. Harkintaansa käyttävä ja kokemuksista avartunut ihminen omaksuu luonnollisesti vakaumuksen suuresta järjestyksestä, josta kaikki tapahtumat, mukaan lukien ne, jotka syvimmin vaikuttavat ihmisen hyvinvointiin, ovat riippuvaisia. Tämä vakaumus muodostaa taustan, horisontin, josta katsoen ihmisen intressit voivat näyttää pieniltä ja katoavaisilta. Sen ymmärtäminen, että vähäpätöinen ja katoavainen yhtä hyvin kuin suurikin kuuluvat olemassaolon suureen kokonaisuuteen, mahdollistaa eri ilmiöiden näkemiseen kummallisuudessaan sympatian värittämänä. (Höffding 1967, 51-52.)

Huumorissa naurun kohteen ja naurajan välillä vallitseva suhde voi olla erityisen sydämellinen ja syvä. Tällöin jo ennen naurua vallitsee naurajan ja

kohteen välillä side, joka ei murru, vaikka kohde nähtäisiinkin vähäpätöisyydessään ja itsessään ristiriitaisena. Tällaisia siteitä on lasten ja vanhempien välillä, sisarusten välillä, ystävien välillä ja kaikkialla, jossa ihmisrakkaus vallitsee ja inhimillistä sielunelämää arvostetaan. Kohteeseen suuntautuva ylemmydentunto on rakkauden värittämää ja tämä rakkaus on jaloa ja sukua oikeudenmukaisuudelle. Ymmärtämys on sympaattista ymmärtämistä. (Höffding 1967, 52.)

Huumorille vastakohtaisena asenteena näyttäytyy stoalaisuuteen sisältyvä jalous. Se on täysin toisenlaista kuin huumoriin sisältyvä suuruus. Stoalaisuudelle spontaanit sielunliikkeet ovat kauhistus. Jokainen side, joka liittää meidät johonkin, sisältää mahdollisuuden että meidät vedetään ilon tai surun syövereihin, riippumatta tahdostamme. Siksipä stoalaisten näkemys on: jos halutaan säilyttää henkinen vapaus ja sielunrauha, pitää pitäytyä meidän vallassamme oleviin asioihin, ei arvioida hyvää ja huonoa. Stoalainen on kyyninen sivustakatsoja, joka seuraa peliä, mutta varoo sekaantumasta siihen. Sisäinen elämä tulee pitää häiriintymättömänä, irti maailman levottomuudesta. Näin stoalaisuus ei näyttäydykään lopulta jalona, vaan pelon värittämänä eristäytymisenä elämän moninaisuudesta. (Höffding 1967, 75-76.)

Stoalaisuus sulkee pois juuri ne elementit, joita huumori tarvitsee kehittyäkseen. Elämän vastakohtaisuudet torjutaan, sen sijaan että niitä työstettäisiin läpi. Huumori puolestaan on mahdollista vain, kun minää ei tarvitse kouristuksenomaisesti puolustaa niin, että mahdollisuus tarttua elämäkokemukseen katkeaa. Huumori edellyttää, että ihmisellä on riittävästi energiaa minänsä puolustamiseen, että hän kykenee ottamaan

vastaan elämän töytäisyt, olemaan maailman tyhmyyden ja vääryyksien todistaja menettämättä sisäistä turvallisuuttaan ja yhtymään hymyyn, joka kohdistuu elämän rosoisuuteen. (Höfding 1967, 76.)

Huumoria ei voi olla ilman koomista. Koomista voi sen sijaan ilmetä ilman huumoriakin. Koomiseksi voi tulla mikä tahansa, mutta mikään ei sinänsä ole koomista. Huumori on asenne, joka sisältyy tiettyyn esitykseen tai on tietyn käyttäytymisen takana. Huumori on asennoitumista koomiseen, joka voi vaihdella rajattomasti. (Kinnunen 1972, 202.)

Huumorissa kertojalla on tärkeä rooli. Humoristisessa kertomuksessa kertoja on aktiivinen, ja tietää kertomuksen kokonaisuuden. Hän pystyy ohjailemaan lukijan reaktioita haluamaansa suuntaan. Kertojalla on etumatka lukijaan nähden, ja tämä etumatka antaa mahdollisuuden huumorin rakentamiseen. (Kinnunen 1972, 205.)

Huumorin perusedellytyksenä on epähistoriallinen perspektiivi. Humoristisen teokset tapahtumat eroavat historiasta siinä mielessä, että tapahtumat ovat fiktiossa valaistavissa lopullisen selkeästi, näin ei ole historiassa, uusia ja uusia tulkintoja syntyy, historiaa kirjoitetaan aina uudestaan, mutta fiktiossa kaikki on sanottu lopullisesti, tapahtumien todellinen merkitys on kertojan valmiiksi määrittelemä. Tässä mielessä huumorissa vaikuttaa epähistoriallinen perspektiivi. Teoksen henkilöt sen sijaan eivät ole irti historiallisuudesta, se on vain kertojan ominaisuus. Tästä syntyy huumorille ominainen tilanne: kertoja ja lukija tietävät enemmän kuin kertomuksen henkilöt: draamallinen ironia toimii. Draamallinen ironia on aina mukana huumorissa. Draamallinen ironia ei kajoa sinänsä tapahtumien merkitykseen tai signifikkanssiin, mutta sen avulla voidaan

pehmentää laskeutumista inhimillisten heikkouksien ja eriskummallisuuksien maailmaan. Draamallisen ironian kautta huumori terävöityy, inhimilliset teot ja toiminnot näyttävät sellaisina kuin ne ovat.

(Kinnunen 1972, 205-206,209.)

3. KOOMINEN JA SEN KÄÄNTÖPUOLI

Koominen ja traaginen voidaan nähdä toistensa vastakohtina. Tämä ilmenee komedian ja tragedian luonnetta verrattaessa. Komedia voidaan nähdä taiteellisena konstruktiona, joka ilmentää myönteistä suhtautumista elämään, sisältää vahvan elämäntunteen ja tahdon. Tragediassa on sen sijaan kysymys tämän kaikkialla ilmenevän elämän tunteen, luonnon tiedostamattoman tahdon kieltämisestä ja kohtaloon alistumisesta, resignaatiosta. Tragedia voidaan nähdä kuvauksena elämäntahdosta luopumisesta. (Swabey 1961, 166-168.)

Koomisen ja traagisen herättämää vaikutelmaa voidaan edelleen verrata keskenään. Koomiseen vaikutelmaan liittyy antikliimaksi, mysteerin ja arvon katoaminen ja ylenkatse objektiin nähden. Traagisessa vaikutelmassa sen sijaan tunnetaan kunnioitusta, joka muodostuu oman olemuksen merkityksettömyyden kokemisesta ja objektin kammottavuudesta. (Swabey 1961, 195-196.)

Koomisessa on usein kysymys ala-arvoisesta käytöksestä, väärinkäsityksistä, virheistä, onnettomuuksista, mutta olennaista on, että ne päättyvät ilman vakavia seuraamuksia. Koomisen yhteydessä onnet-

tomuudet saavat onnellisen lopun ja henkilöt selviytyvät. (Swabey 1961, 186, 196.)

Traaginen syntyy onnettomuudesta, joka aiheuttaa kärsimystä. Traaginen pohtii kysymystä oikeasta ja väärästä, päähenkilö kärsii moraalisesta ristiriidasta. Traagisessa on kysymys konfliktista, joka uhkaa koko tulevaisuutta: se esittää kuoleman tai häviön, jonka myötä kariutuvat toiveet ja maallisen onnen mahdollisuudet katoavat. Traagisessa on kysymys siis henkilökohtaisesta menetyksestä ja romahduksesta joka on lopullinen. (Swabey 1961, 181-182,184, 191.)

Koomisella ja traagisella on toisistaan poikkeava suhtautuminen kärsimykseen ja sen kautta myös ihmisen asemaan. Koominen pitää kärsimystä olennaisena osana elämää, ja on realistisempi näkemykseltään, kun taas traaginen ei pysty ymmärtämään kärsimyksen luonnetta olemassaolon välttämättömänä osana. Koomisen yhteydessä vastaanottaja säilyttää itsensä ja tilanteen hallinnan, kun taas traaginen korostaa sitä, kuinka yksilö vajoaa epätoivoon, koska ei kykene ratkaisemaan elämän ongelmia. (Swabey 1961, 184-185.)

4. KOMIIKKA MOLIÉREN NÄYTELMÄSSÄ *L'AVARE*

4.1 I NÄYTÖS: Koomisen luonteen dynamiikkaa

Varsinaista koomisuutta Molieren näytelmässä *L'avare* tapaa ensimmäisen kerran kolmannessa kohtauksessa, jossa Harpagonin eli Saiturin pojan Clèanten palvelija La Flèche ja Harpagon itse kohtaavat.

Kohtauksessa Harpagon hyökkää poikansa Cléanten palvelijan La Flèchen kimppuun, joka pahaa aavistamattomana odottaa isäntäänsä . Kohtauksen komiikka sisältyy sananvaihtoon, joka syntyy Harpagonin ja La Flèchen välille. Sananvaihtoon sisältyy *inkongruenssi, yhteensovittamattomuus*. Eräs Harpagonin lausumista on räikeässä ristiriidassa todellisen tilanteen kanssa. Se ei sovi tilanteeseen.

Kolmas kohtaus alkaa Harpagonin saapuessa paikalle. Harpagon ryhtyy paikalle tullessaan välittömästi ajamaan Flecheä pois.

Hors d' ici tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas! Allons, que l'on détale de chez moi, maître juré filou, vrai gibier de potence!
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333)

La Flèche puhuu itsekseen todeten Harpagonin ilkeyden. Harpagon reagoi välittömästi Flechen mutinaan aggressiivisella epäilyllä:

Tu murmures entre tes dents?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333)

La Flèche kysyy maltillisesti syytä poisajoonsa, josta Harpagon närkästyä lisää:

C'est bien à toi, pandard, à me demander des raisons? Sors vite, que je ne t'assomme!
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333)

La Flèche ei vielä luovuta, vaan perää yhä järkevää syytä käytökseen, mutta turhaan, hän saa vastaansa vain autoritäärisen määräyksen:

Tu m'as fait que je veux que tu sortes.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333)

Kun La Flèche vetää vesiperän tässä yrityksessään tasa-arvoiseen keskusteluun, hän päättää vedota asemaansa Harpagonin pojan palvelijana (saanut käskyn odottaa isäntäänsä). Tämäkään ei saa Harpagonilta ymmärrystä osakseen. Hän sivuuttaa sen täysin ja epäily huipentuu:

Va-t-en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison, planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et faire ton profit de tout.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333)

Harpagon osoittautuu kohtauksen repliikeissä komentelevaksi ja autoritaariseksi, kun taas La Flèchen vilpittömyys ja avoimuus korostuu. Nämä La Flèchen ominaisuudet ovat räikeässä ristiriidassa Harpagonin mielipiteen kanssa La Flèchestä. Harpagonin mielestään La Flèche majoilee talossa vain etsiäkseen omaa hyötyään, vilpillisesti ja itsekkäästi. *Tilanteeseen sopimattomuuden* (ks. Swabey 1961, 111) taustalla vaikuttaa lopulta *looginen yhteensopimattomuus*: Harpagonin lausuman myötä tilanne sisältää kaksi vastakohtaista kuvaa La Flèchestä: vilpillisyys ja ei-vilpillisyys eivät voi päteä yhtä aikaa. Kyseessä on ristiriita, jolle koomisen kokemus rakentuu. Kohtauksessa on havaittavissa myös satiirinen juonne: La Flèchen hahmoa vasten Harpagonin äkkipikaisuus ja autoritäärisuus piirtyy selvästi esille.

Harpagon ei esitetystä järkisyydestä huolimatta pysty luopumaan epäilystään, ja tästä kohdasta saa näytelmään sisältyvä luonnekomiikka alkunsa: Harpagonin epäily pitää häntä siinä määrin vallassaan, että hän ei kykene sopeutumaan todelliseen tilanteeseen, hän ei pysty ottamaan vastaan tietoa La Flèchen talossaolon varsinaisesta syystä, vaan tekee epäilynsä vallassa omia pakkomielteensä värittämiä johtopäätöksiä:

Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furettent de tous côtés pour voir s'il na rien à voler.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333)

Komiikka rakentuu edelleen toden ja Harpagonin mielikuvituksen väliselle ristiriidalle, joka koskee La Flèchen hahmoa: Harpagon näkee

hänet petturina, kun taas todellinen tilanne osoittaa päinvastaista. Näin siis Molière rinnastaa kaksi toisilleen vastakkaista kuvaa: petturin ja ei-petturin kuvat. Komiikan taustalla vaikuttaa siis *looginen yhteensopimattomuus*.

Harpagon jäykistyy epäilynsä ympärille eikä kykene näkemään asioiden todellista laitaa. Juuri tällaisesta jäykistymisestä on kysymys luonnekomiikassa. Luonnekomiikassa luonteenheikkoudesta tulee henkilölle valmis kehys, jota hän ei ylitä. Henkilö on luonteenheikkoutensa, kuten harpagon tässä tapauksessa äärimmäisen rahan rakkautensa, vanki. Luonteenheikkous määrää hänen toimintansa, se toimii automaattisen mekanismin lailla henkilössä.

La Flèche koettaa saada Harpagonin ymmärtämään tämän epäilyjen epärealistisuuden, ja esittää retorisen kysymyksen:

Comme diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous voler? Etes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333)

Kysymys ei saa Harpagonia korjaamaan näkemystään. Päinvastoin epäluulo ilmaantuu uudelleen ja saa vain tiukemman otteen Harpagonista. La Flèchen esille tuoman tosiseikan valossa Harpagonin epäilykset saavat aina vain vain epärealistisemmän sävyn. Harpagon miettii nyt peloissaan:

Je tremble qu'il n'ait soupçonné quelque chose de mon argent.(haut) Ne serais-tu point un homme à faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 333-334)

Tässä ensimmäisen kerran Harpagonin epäily palaa vahvistuneena, ponnahtaa uudelleen näkyville hänen käytöksessään. Epäily toistuu ja herättää koomisen vaikutelman automaattisella toistumisellaan. Koomisen

vaikutelman aiheuttaa Henri Bergsonin vieteriukkomekanismiksi ristimä kuvio.

Harpagonin pelokkaaseen kysymykseen La Flèche reagoi kysymällä uteliaasti, aavistamatta lainkaan, että näin hän vain lisää Harpagonin epäluottamusta itseään kohtaan:

Vous avez de l'argent cache?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 334)

Viattoman kysymyksensä jälkeen, aavistamatta lainkaan että tämä on vain lisännyt Harpagonin epäluuloa, La Flèche yrittää edelleen hälventää Harpagonin harhaluulot. Mukana on jo lievää tuskastumista tilanteeseen:

Eh! que nous importe que vous en ayez, ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour nous la même chose?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 334)

Tämä La Flèchen repliikki vahvistaa kuvaa La Flèchestä vilpittömänä ja yksinkertaisena. Se viestittää, etteivät Harpagonin rahat häntä liikuta.

Harpagon kiivastuu La Flèchen sävystä ja on jo ajamassa La Flècheä pois, kun epäily taas tulee mukaan kuvaan. Juuri, kun La Flèche on poistumassa, Harpagon pysäyttää hänet:

Attends: ne m'emportes-tu rien?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 334)

La Flèche vakuuttaa rehellisyyttään, mutta se ei Harpagonille jälleenkään riitä: epäily saa taas sijansa. Bergsonin teorian kielellä ilmaistuna vieteriukon mekanismi toimii. Seuraa omituinen manööveri, jossa Harpagon tekee kokonaisen ruumiintarkastuksen La Flèchelle. La Flèche närkästyy ja puuskahtaa:

Ah! qu'un homme comme cela mériterait bien ce qu'il craint et que j'aurais de joie à le voler!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 335)

Harpagonilla epäily on herkässä. Hän tarttuu La Flèchen puuskahdukseen epäilynsä vallassa. La Flèchen kohdalla on kuitenkin kysymys pelkästä päähän pistosta, yksinkertaisesta logiikasta, että Harpagonin epäilykset on tehtävä relevanteiksi. Asioilla on oltava tarkoitus. Harpagonilla epäily ponnahtaa vieteriukon lailla pintaan lähes tauotta. Harpagonin epäily saa hänet tonkimaan La Flèchen taskuja kiihkeän epäilyn vallassa. Luonteenheikkous tulee näkyväksi myös eleen, ei pelkän verbaliikan tasolla. Eleen automaattisuus tulee selvästi ilmi, se seuraa kiinteästi ajatusta (ks. tarkemmin Bergson 1900, 104).

Tämä Harpagonin järjetön epäluulo saa La Flèchen kiihtymään ja hän kiroaa sairait ja sairautta. . La Flèche on menettänyt hermonsa, kun Harpagon toistuvasti epäilee häntä omaisuutensa anastamisesta. La Flèche ei voi olla puuskahtamatta itseksensä Harpagonin epäilyn kourissa:

La peste soit de l'avarice et des avaricieux!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 335)

La Flèchen lausumaan Harpagon heti tarttuu. Epäily on totaalista, mikään La Flèchen teko ei jää rauhaan. Luonteenheikkous Harpagonin henkilöä ohjaavana voimana on ilmeistä. Harpagonin kyvyttömyys nähdä epäilyksensä taakse, arvioida todellisuutta faktojen pohjalta on hämärtynyt. Kyseessä on komiikkaan liittyvä ilmiö, joka on tuttu unista. Unessa uneksijan mielentila määrää missä muodossa uneksijan valvetilassa tekemät havainnot ja tietoisiksi tulleet ajatukset saavat ilmaisunsa, esimerkiksi savupiipun suhina voi olla unessa villieläinten ulvontaa tai soinnikasta

laulua (Bergson 1900, 132). Samalla tavoin Harpagonin luonteenheikkous määrää ulkoisten seikkojen saaman merkityksen (kaikessa La Flèchen käytöksessä epäilemisen aihetta).

Harpagon takertuu siis epäluuloisena heti La Flèchen lausumaan:

Comment? Que dis-tu?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 335)

La Flèche toistaa kummastuneena Harpagonin kysymyksen, eikä tunnu käsittävän mitä Harpagon ajaa takaa. Sen jälkeen hän toistaa äskeisen repliikkinsä. La Flèche ei aavista, että lausahduksessa Harpagon voi nähdä ilmauksen nenäkkyydestä, kun hänelle itselleen se oli vain harmin ilmaus, ilman syvempää piilotettua merkitystä. Harpagon epäilee La Flèchen pilkanneen häntä, mutta tämä on vain hänen oman epäluuloisuutensa aiheuttama epäily. Hän siis takertuu La Flèchen lausumaan:

De qui veux-tu parler?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 335)

Tapahtumien ironiaa kätkeytyy tähän tilanteeseen. Harpagonin aiemmin turha epäily La Flèchen suhteen, alkaakin tässä saada todellisuuspohjaa: yrittäessään välttää La Flèchen (kuviteltua) kieroutta, hän herättääkin tässä halun asettua vastustamaan Harpagonia. Harpagon aivan oikein aavistaa La Flèchen olevan häntä vastaan, tosin eri lailla kuin hän olettaa, ei omaisuuden suhteen häntä vastaan, vaan hänen käyttäytymistään, perusteetonta epäilyä, vastaan.

Harpagon yrittää manipuloida La Flècheä siten, että saisi tämän kiinni itsensä vastustamisesta, tottelemattomuudesta ja uppiniskaisuudesta. La Flèche näkee tilanteen kuitenkin toisella tavalla: talon isännällä on

korkeampi asema, valta palvelijoihinsa nähden, eikä tämän siten tarvitse välittää palvelijoiden puheista, toisin kuin palvelijoiden on välitettävä isäntänsä puheista. Isännän suhde palvelusväkeen on yksinkertainen sanelusuhde. Tämä käsitys suhteen laadusta näkyy La Flèchen repliikissä:

De quoi vous mettez-vous en peine?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Tähän Harpagon vastaa autoritäärisesti:

Je me mets en peine de ce qu'il faut.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Harpagon mieltää itsensä suvereenina toimijana, vaikka todellisuudessa La Flèchen yksinkertainen logiikka jättää Harpagonin alakynteen. Edellisen näkemyksen isännän ja palvelusväen suhteesta omaavana La Flèche hyvin tietää, että nyt on aika varoa sanojaan. Hän kysyykin viattomasti:

Est-ce que vous croyez que je veux parler de vous?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Harpagon sivuuttaa taas La Flèchen kysymyksen autoritäärisellä käytöksellä, eikä luovuta vielääkään yrityksestään manipuloida La Flècheä:

Je crois que je crois, mais je veux que tu me dises à qui tu parles quand tu dis cela.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Harpagonin manipulointi on sääliittävä kömpelöä: hän osaa vaatia vain tahtonsa toteuttamista.

Harpagon ei kuitenkaan saa tahtoaan lävitse, hän ei saa puristetuksi La Flècheltä haluamaansa tunnustusta. La Flèche selittää asian yksinkertaisesti:

Je parle...je parle à mon bonnet.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Harpagonin on ärtynyt palvelijansa nenäkkyydestä ja oman manipuloituyrityksensä epäonnistumisesta. Ärtymys ilmenee uhkailuna:

Et moi, je pourrais bien parler à ta barrette.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

La Flèche tekee asiasta oman johtopäätöksensä ja kysyy ihmetellen:

M'empêchez-vous de maudire les avarieux?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

La Flèchen järkeilemä kielto vaikuttaa typerältä ja sen Harpagonkin huomaa. Sen sijaan hän moittii La Flècheä:

Non. mais je t'empêcherai de jaser et d'être insolent.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

La Flèche puolestaan katsoo olevansa syytön moiseen käytökseen:

Je ne nomme personne.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Harpagon tulkitsee La Flèchen vilpittömän toteamuksen niskoitteluksi ja esittää uhkavaatimuksen:

Je te rosserai si tu parles.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Uhkaukseen La Flèche vastaa sananlaskulla:

Qui se sent morveux, qu'il se mouche.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

La Flèche tietää, ettei isäntä tarvitse välttämättä syytä lyömiseensä. Käsitys yksisuuntaisesta valtasuhteesta on tässäkin lausuman taustalla.

Harpagon kysyy pahanenteisesti:

Te tarais-tu?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

Vihdoin, kun Harpagon kysyy La Flècheltä suoraan, La Flèche vaikenee. La Flèche ei nimittäin ymmärrä hienovaraista vihjailua. La Flèche näyttäytyy kohtauksessa hahmona, jonka mieli toimii yksinkertaisen selkeän logiikan mukaan. Yksinkertaisilla toteamuksillaan hän saattaa Harpagonin useampaan otteeseen naurunalaiseksi. Tässä on kysymys naiivista ironiasta. La Flèchen yksinkertainen, selkeä logiikka, ts. terve järki, rinnastettuna Harpagonin käytökseen, paljastaa Harpagonin vähemmän mairittelevat piirteet, egoismin ja despotismin.

Tämän välikohtauksen jälkeen La Flèche toimii isäntänsä tahdon mukaisesti ja näyttäessään taskunsa kysyy kohteliaasti:

Tenez, voilà encore une poche: êtes-vous satisfait?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

La Flèchen repliikin ja eleen pitäisi viimeistään karistaa epäilykset, mutta nekään eivät ole herättäneet Harpagonia omasta harhaluulostaan, vaan

päinvastoin, epäily muuttuu nyt astetta syvemmäksi. Enää kyseessä ei ole epäily, vaan Harpagon yksinkertaisesti olettaa La Flèchen vieneen jotakin:

Allons, rends- le- moi sans te fouiller.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 336)

La Flèche vakuuttaa yhä syyttömyyttään ja lopulta Harpagon vakuuttelun jälkeen päästää La Flèchen menemään, mutta ei vielääkään ole vakuuttunut vaan toteaa:

Je te le mets sur ta conscience, au moins.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 337)

L'avare -näytelmän kolmannessa kohtauksessa luonnekomiikka alkaa kehittyä, lähinnä Harpagonin luonteenheikkouden ympärille kehittyvässä toiminnassa. *Naiivia ironiaa* edustaa Harpagonin pojan, Clémentin, palvelijan, La Flèchen hahmo.

Neljännessä kohtauksessa komiikkaa kehitellään edelleen, vahvistetaan kuvaa Harpagonin vian ympärille jäykistyneestä luonteesta. Kohtauksen alussa seurataan Harpagonin ajatuksenjuoksua, kun tämä puhuu itseksensä La Flèchen lähdettyä. Harpagon on huolissaan rahoistaan ja pelkää niiden puolesta, Harpagonin sairaaloinen huoli rahojen kohtalosta on saanut hänet liioittelemaan muutenkin kuin vain La Flèchen suhteen. Harpagon ei enää luota rahalippaaseen säilytyspaikkana, vaan on haudannut osan rahoista puutarhaan. Tämä edesottamus paljastuu Harpagonin yksin- puhelussa ja näyttäytyy koomisena liioittelevuudessaan, on sellaisenaan siis tilanteeseen sopimaton:

..ce n'est pas une petite peine que de garder chez soi ue grande somme d'argent; et bien heureux qui a tout son fait bien placé, et ne conserve seulement que ce qu'il faut pour sa dépense! On n'est pas peu embarrassé à inventer, dans toute une maison, une cache fidèle; car, pour moi, les coffresforts me sont suspects, et je ne veux jamais m'y fier. Je les tiens justement une franche amorce à voleurs; et c'est toujours la première chose que l'on va attaquer. ..Cependant je ne sais si j'aurai bien fait d'avoir enterré dans mon jardin dix mille écus qu'on me rendit hier. Dix mille écus en or chez soi est une somme assez...

(Théâtre choisi de Molière

L'avare, 337)

Harpagonin edesottamuksen *sopimattomuus tilanteeseen* on selitettävissä myös *loogisen ristiriidan* kautta. Kätkeminen assosioituu eläimeen, tässä

siis kaksi vastakkaista mielikuvaa törmäävät taas toisiinsa: toisaalta

Harpagon assosioituu kätkemisen kautta koiraan tms.eläimeen.

Yhteensovittamattomina kuvina ovat siis inhimillinen- ei inhimillinen.

Tämä Harpagonin yksinäinen pohdinta, jossa siis selvästi näkyy hänen sielullinen jäykkyytensä, päättyy Harpagonin lapsien tuloon. Lasten tulo saa

Harpagonin epävarmaksi :

o ciel! je me serai trahi moi-même! la chaleur m'aura emporté , et je crois que j'ai parlé haut en raisonnant tout seul... Qu'est-ce?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 337)

Pojan Cléanten vastauksen tulisi kuitenkin karkottaa epävarmuus. On

ilmeistä, että lapset eivät ole kuulleet mitään. Mutta tämä ei riitä

Harpagonille. Epäluulo saa Harpagonista otteen, hän alkaa kysellä

lapsiltaan, ovatko nämä kuulleet mitään hänen puheistaan. Lapset

vakuuttavat etteivät ole, mutta tämä ei mene perille. Epäily ei jätä

harpagonia rauhaan ja hän käyttää paljon aikaa harhauttaakseen lapsiaan,

jotka Harpagonin epäilyksissä ovat siis kuulleet jotain (mikä ei pidä

paikkaansa).

Kun Harpagon alkaa harhauttaa lapsiaan, seuraa sananvaihto, jonka lopuksi Harpagon julistaa omat lapsensa vihollisikseen. Tämä on päätelmä, joka ei voisi olla kauempana todellisuudesta. Cléante ja Élise ovat aikeissa puhua isälleen rakkauksistaan ja halustaan avioliittoon, ja käyttäytyvät äärimmäisen varovasti kun taas Harpagonin motiivi on harhauttaa lapsiaan, ja pyrkii vakuuttamaan lapset vähävaraisuudestaan. Cléante ei kuitenkaan voi sivuuttaa näin totuuden vastaista väitettä, vaan oikaisee isäänsä:

Mon Dieu! mon père, vous n'avez pas lieu de vous plaindre, et l'on sait que vous avez assez de bien.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 339)

Cléanten repliikki saa Harpagonin raivostumaan: ilmaiseehan poika juuri sen, mitä ajattelemasta harpagon on yrittänyt juuri lapsiaan estää.

Harpagonin yritys manipuloida lapsiaan epäonnistuu ja sen sijaan totuus tulee lausutuksi julki. Harpagon menettää tilanteen hallinnan ja kiivastuu:

Cela est étrange, que mes propres enfants me trahissent, et deviennent mes ennemis!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 339)

Harpagonin päätelmä on jälleen *tilanteeseen sopimaton* jyrkkyydessään ja todellisuuden vastaisuudessaan, se herättää hilpeyttä logiikallaan: todellisen asiantilan toteamisesta seuraa Harpagonin mielessä suuri onnettomuus (rahojen menettämisen uhka). Näiden seikkojen väliltä *puuttuu kuitenkin implikaatiivinen yhteys*, siinä mielessä koomisen vaikutelman syynä on yhteensopimattomuus. Myös *tilanteeseen sisältyvä käänteisyys* luo osaltaan

komiikkaa: Harpagon yrittää manipuloida lapsiaan, mutta epäonnistuu ja hänen manipuloinnistaan seuraa täysin päinvastainen tulos, kuin mitä Harpagon on toivonut. Sen sijaan, että lapset vakuuttuisivat isänsä köyhyydestä, he toteavat tämän vakavaraisuuden. Tämä on juuri se lopputulos, jota Harpagon ei toivoisi. Kyseessä on siis myös *tapahtumien ironia*.

Harpagon syyttää kaikkia, jotka puhuvat hänen rahoistaan vihollisikseen. Hän pelkää puhetta varakkuudestaan siksi, että hän pelkää juoruja, sitä, kuinka ne saattavat levitä rosvojen korviin. Lisäksi hän tuo esiin poikansa tuhlauksen ja näkee sen todisteena hänen varallisuudesta ulkopuolisille. Nämä seikat pelon perusteluina eivät olekaan kovin kaukaa haettuja. Ne osoittavat Harpagonin pelolla olevan rationaalinenkin puolensa. Kuva Harpagonista täysin vainohar- haisuutensa uhrina olevana särkyä tässä yhteydessä: järkevät perustelut pelolleen esittäessään Harpagon osoittaa omaavansa myös järkeä.

Seuraa sananvaihto, jossa Harpagon kritisoi poikansa käytöstä ja tähän kritiikkiin sisältyy *satiirinen* ote. Kyseisessä tapauksessa on tyypillinen satiirinen tekniikka. Kirjoittaja piiloutuu Harpagonin maskin taakse, ja sieltä käsin kritisoi tuhlailevia tapoja. Kritiikin esittäjänä on sinänsä tyhmä, naiivikin Harpagon, joka on pelonsa vallassa, mutta pystyy eristyneisyytensä takia ulkopuolisena näkemään vallitsevat tavat etäisyyden päästä. Satiirin kohteena on tuhlaileva elämäntapa, jota poika Cléante noudattaa. Moitteita saavat hänen käyttämänsä vaunut, joilla hän ajlee kaupungilla ja pukeutuminen, joka on näyttävää. Cléante paljastaa pelaavaansa ja

käyttävänsä rahat itseensä, imagoonsa. Harpagonin suulla Molière kritisoi turhamaisuutta ja tuhlailevuutta:

C'est fort mal fait. Si vous êtes heureux au jeu, vous en devriez profiter, et mettre à honnête intérêt l'argent que vous gagnez, afin de le trouver un jour. Je voudrais bien savoir, sans parler du reste, à qui servent tous ces rubans dont vous voilà lardé depuis les pieds jusqu'à la tête, et si une demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas pour attacher un haut-de-chausses. ...

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 340)

Harpagon käyttää tuohtuneena ironiaa (satiirisesti):

Il est bien nécessaire d'employer de l'argent à des perruques, lorsque l'on peut porter des cheveux de son cru qui ne coutent rien!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 340)

Harpagonin esittämässä kritiikissä voi nähdä kaikuja uuden, nousevan yhteiskuntaluokan, porvariston, ajatusmaailman piirteistä: Hänen kritiikkinsä takana vaikuttavat sellaiset arvot kuin taloudellisuus ja käytännöllisyys. Tämä ajatus ei liene kovin kaukaa haettu, onhan Eiberg tutkimuksessaan määritellyt Saituri-näytelmän miljöön kuvaavan juuri ylempään porvarisluokan kotia (Eiberg 1977:56). Tämä välähdyksenomainen terveen järjen näkökulma Harpagonin ajattelussa jää kuitenkin jatkossa Harpagonin äärettömän itsekeskeisyyden ja siihen liittyvän saituuden varjoon.

Tilanne päättyy, kun Cléante myöntää tuhlaavaisuutensa. Harpagon ehdottaa siirtymistä toiseen asiaan. Keskustelu ei kylläkään ehdi edes alkaa, kun Harpagon tulkitsee taas tilannetta vain omasta pelostaan käsin. Lapsien toinen toisilleen näyttämät käsimerkit saavat Harpagonin taas epäilyksen valtaan:

Euh! ...Je crois qu' ils se font signe l'un à l'autre de me voler ma bourse.
 (Haut) Que veulent dire ces gestes-là?
 (Théâtre choisi de Molière L'avare, 340)

Epäily nostaa taas itsepintaisesti päätään. *Vieteriukko -mekanismi* toimii (ks. Bergson 1900, 52-54). Näytelmä etenee, ja lapset ovat aikeissa ilmaista olevansa rakastuneita ja haluavansa avioliittoon, mutta Harpagon ehtii ensin. Hän alkaa puhua avioliitosta ja vakuuttaa, ettei lapsilla ole mitään pelättävää hänen taholtaan ja että hän on järjestänyt asiat hyvin. Harpagon alkaa puhua Cléantelle yllättäen juuri siitä tytöstä, johon Cléante on rakastunut. Cléante ja Élise eivät aavista, että Harpagon tarkoittaa avioliitolla omaa suunniteltua avioliittoaan. Cléante kuvittelee isänsä tarkoittavan Marianeaa hänen itsensä kumppaniksi. Kun asian todellinen laita selviää, Cléante poistuu tyrmistyneenä. Tilanteessa on komiikkaa. Komiikka syntyy *draamallisesta ironiasta*, joka sisältyy tapahtumiin. Harpagon on täysin tietämätön siitä asioiden laidasta, että hänen poikansa Cléante on rakastunut samaan neitoon kuin hänkin. Tilanteen ironisuus on purevaa, kun Harpagon tietämättään tulkitsee Cléanten järkytyksen asian todellisen laidan paljastumisesta (sen että isä on hänen kilpakosijansa) johtuvan vain yllätyksestä. Harpagon on sokea poikansa järkytyksen syvyyden suhteen ja tulkitsee tämän reaktion heikkouden osoituksena. Tilanteeseen sisältyy myös komiikkaa, joka rakentuu *erillisten tapahtumasarjojen risteämiselle*. Cléante luulee isänsä puhuessa Marianesta ja avioliitosta hänen suunnittelevan avioliittoa pojalleen (tämä tulkinta nousee Cléanten toiveista ja on looginenkin: Harpagonin ikä), kun taas

Harpagon puheillaan valmistelee lapsiaan omien avioliittoaikeidensa paljastamista varten. Harpagon on siis tullut tilanteeseen mielessään ilmoittaa lapsille avioliittoaikeistaan ja Cléante on tullut tilanteeseen tarkoituksenaan kertoa rakkaudestaan ja omista avioliittoaikeistaan. Cléante tulkitsee tilannetta loogisimman, todennäköisimmän tulkinnan mukaan. Harpagonin ja Cléanten toisistaan erilliset ajatuskulut siis *risteävät ja konkretisoituvat väärinkäsityksessä*.

Cléanten poistuttua paikalta Harpagon kääntyy tyttärensä puoleen. Hän ilmoittaa katsoneensa tyttärelleen miehen valmiiksi. Kysessä on herra Anselme, joka ei miellytä Éliseä lainkaan onhan Élise mieltynyt Valèreen, joka esiintyy talossa Harpagonin palvelijana. Syntyy väittely, jossa Élise toistuvasti kieltäytyy menemästä naimisiin ja Harpagon puolestaan vetoaa isänvaltaansa. Tytär kritisoi myös isänsä arvostelukykä tämän tehdessä tällaisen sulhasvalinnan. Todistaakseen kritiikin vääräksi Harpagon ehdottaa, että Valère ratkaisee heidän kiistansa naimisiinmenosta. Tähän Élisekin sanoo suostuvansa.

Harpagon, tytär Élise ja tämän rakastettu, Harpagonin palvelijana väärällä henkilöllisyydellä esiintyvä Valère, kohtaavat. Harpagon on aiemmin esittänyt tyttärelleen määräyksen, että tämän tulee mennä naimisiin iäkkään leskimiehen, herra Anselmen kanssa. Élise on kuitenkin kieltäytynyt aiotusta avioliitosta, onhan hänen tunteidensa todellinen kohde Valère. Élise ja Valère siis jakavat keskenään salaisuuden, josta Harpagonilla ei ole tietoa (tieto Valèren todellisesta henkilöllisyydestä). Jouduttuaan kiistaan tyttärensä kanssa avioliittoasiasta Harpagon pyytää Valèrea, jota siis pitää uskollisena palvelijanaan, ratkaisemaan kiistan siitä, pitäisikö Élisen mennä

naimisiin herra Anselmen kanssa vai ei. Syntyy mielenkiintoinen tilanne, jossa Valère joutuu palvelemaan kahta herraa: toisaalta hän yrittää miellyttää Harpagonia (päämääränään auttaa hänen ja Élisen asiaa mielistelemällä Harpagonia, tekemällä tämä myötämieliseksi omalle pyrinnölleen saada rakastamansa neito omakseen), toisaalta asian laatu, kysehän on Éliseä varten suunnitellusta avioliitosta toisen kanssa, ja ennenkaikkea Valèren omatunto, vaatii häntä puhumaan tällaista järjestettyä avioliittoa vastaan, haluaahan hän säästää rakastettunsa onnettomuudelta. Valère joutuu siis tasapainottelemaan kahden roolin välimaastossa, miellyttämään toisaalta Harpagonia ja myötäilemään hänen mielipiteitään, mutta pyrkimään myös vaikuttamaan omien (ja Élisen) toiveiden suuntaisesti ja esittämään vasta-argumentteja Harpagonin katsantokannalle.

Valère siis teeskentelee Harpagonin silmissä pitävänsä tätä suuressa arvossa, vaikka todellisuudessa Harpagon on hänen vastustajansa. Heti kohtausten alussa Valère turvautuu imarteluun. Kun Harpagon pyytää Valèrea paikalle ratkaisemaan kumpi, hän vai tyttärensä, on oikeassa, Valère turvautuu heti imarteluun, hän vastaa:

C'est vous, monsieur, sans contredit.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 345)

Harpagon kysyy tietääkö Valère mistä on kyse, johon Valère vastaa tavalla, joka osoittaisi kriittiselle kuulijalle hänen käytöksensä onttouden:

Non. Mais vous ne sauriez avoir tort, et vous êtes toute raison.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 345)

Tämä Valèren lausuma saa *ironista painoa* Harpagonin aiemman toiminnan valossa. Harpagon on näytelmän kuluessa toiminut kaikkea muuta kuin järkevästi; hän on epäluulonsa vallassa syyttänyt perusteettomasti La Flècheä varkaaksi, hän on sortunut virhetulkintaan poikansa reaktiosta hänen kuullessaan isänsä aikomasta avioliitosta ja nyt juuri Valèren esittämä lausuma osoittaa tämän epäluotettavuutta tai saa ainakin miettimään hänen motiivejaan: henkilö, joka vastoin parempaa tietoaan muodostaa mielipidettä tälle tuntemattomasta asiasta, ei vakuuta vilpittömyydestä.

Kohtaus etenee ja Harpagon selittää kiistan aiheen Valèrelle ja kysyy sitten tältä mielipidettä tyttärensä uppiniskaisesta käytöksestä. Valère pelaa aikaa toistamalla Harpagonin kysymyksen ja sen jälkeen hän vastaa ympärilyöreästi ja diplomaattisesti, varoen kuitekaan asettumasta vastahankaan isäntäänsä nähden, mutta toisaalta puolustaen myös Élisen reaktiota:

Je dis que, dans le fond, je suis de votre sentiment, et vous ne pouvez pas que vous n'ayez raison. Mais aussi n'a-t-elle pas tort tout à fait, et...
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 345)

Valèren reaktiot ovat kiinni Harpagonin reaktioista, Valère pyrkii aina sovittamaan sanansa tilanteen mukaan. Niinpä kun Harpagon esittelee aiotun aviomiehen, herra Anselmen hyviä puolia ja määrittelee tämän hyväksi naimakaupaksi, Valèren on myönnyttävä. Toisaalta hän kuitenkin pitää myös kiinni näkemyksestä, jonka mukaan avioliiton tulee perustua rakkaudelle ja yrittää näin vaikuttaa Harpagoniin. Oman mielipiteensä Valère ilmaisee pehmentäen sen jyrkkyyttä seuraavasti:

Cela est vrai. Mais elle pourrait vous dire que c'est un peu précipiter les choses, et qu'il faudrait au moins quelque temps pour voir si son inclination pourrait s'accommoder avec...

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 346)

Harpagon kuitenkin ajattelee avioliiton etuja omalta kannaltaan eikä voi olla lisäämättä:

C'est une occasion qu'il faut prendre vite aux cheveux. Je trouve ici un avantage qu'ailleurs je ne trouverais pas; et il s'engage à la prendre sans dot.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 346)

Valère, joka hyvin tuntee Harpagonin ja tämän kitsauden, tietää ettei tässä asiassa ole syytä väittää vastaan. Päinvastoin hän esittää olevansa asiasta täysin samaa mieltä:

Ah! je ne dis plus rien. Voyez –vous? Voilà une raison tout à fait convaincante; il se faut rendre à cela.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 346)

Valère asettuu näennäisesti Harpagonin kannalle, täysin tietoisena siitä, että tämä vahvistaa Harpagonin luottamusta häneen. Pettäminen syvenee. Vieläkään ei Valère kuitenkaan voi aivan luovuttaa yrityksestään vaikuttaa Harpagoniin. Valère piiloutuu tyttären Élisen taakse kuten aiemminkin esittäessään mielipiteitään.

...Il est vrai que votre fille vous peut représenter que le mariage est une plus grande affaire qu'on ne peut croire; qu'il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie, et qu'un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 346)

Harpagonin vastauksena tähän melkoisen painavaan vasta-argumenttiin on vain yhtä yksitotinen lause kuin Harpagon itsekin on rahan himossaan:

Sans dot!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 346)

Jälleen Valère on tilanteessa, jossa hänen strategiakseen jää kahden eri katsantokannan vuorottainen kannattaminen:

Vous avez raison: voilà qui décide tout; cela s'entend. Il y a des gens qui pourraient vous dire qu'en de telles occasions l'inclination d'une fille est une chose, sans doute, où l'on doit avoir de l'égard; et que cette grande inégalité d'âge, d'humeur et de sentiments, rend un mariage sujet à des accidents très fâcheux.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 346)

Tämä Valèren taidokas manipulointi, jota Harpagon ei huomaa, avaa väylää *ironialle*, joka vain kasvaa keskustelun edetessä. Harpagonin mielessä pyörii Valèren puheista huolimatta vain yksi ajatus, mikä osoittaa myös Harpagonin moraalista heikkoutta: ilman myötäjäisiä.

Jatkossa Harpagonin moraalinen heikkous käy aina ilmeisemmäksi.

Valère puolestaan viittaa kritiikissään aina vain suoremmin Harpagoniin itseensä, silti hän muistaa myös asemansa palvelijana ja Harpagonin tukijana:

Ah! il n'y a pas de réplique à cela; on le sait bien. Qui diantre peut aller là contre? Ce n'est pas qu'il n'y ait quantité de pères qui aimeraient mieux ménager la satisfaction de leurs filles que l'argent qu'ils pourraient donner; qui ne les voudraient point sacrifier à l'intérêt, et chercheraient plus que toute autre chose à mettre dans un mariage cette douce conformité qui, sans cesse, y maintient l'honneur, la tranquillité et la joie; et que...

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 347)

Harpagon keskeyttää Valèren osoittaen samalla, että Valèren vetoamus on kaikunut kuuroille korville. Ilman myötäjäisiä, Harpagon vain toteaa. Harpagon on täysin sokea Valèren yrityksille herättää hänessä myötätuntoa pakkoavioliiton uhriksi joutuvaa tytärtään kohtaan. Ainoa asia, joka on syöpyntynyt hänen mieleensä on avioliitosta käteen jäävä taloudellinen hyöty; ilman myötäjäisiä. Lopulta, huomattuaan turhaksi yrityksensä herättää Harpagonia, Valère toteaa kuivasti:

Il est vrai; cela ferme la bouche à tout. Sans dot! Le moyen de résister à une raison comme celle- là?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 347)

Keskustelu katkeaa, kun Harpagon on kuulevinaan koiran haukunutta puutarhasta, mihin hän on haudannut säästölippaansa, ja poistuu. Valère ja Élise jäävät kahden. Élise ensin toruu Valèrea tämän käytöksestä (ironian harjoittamisesta), mutta Valère selittää toimintansa motiivina olleen vain sen että heidän asiansa tällä tavoin edistyy. Hän siis toimii hyvän asian puolesta. Élise on huolissaan avioliittosuunnitelmasta ja Valère keksii keinoja lykätä avioliittoa, vielä viimeisenä keinona Valère väläyttää karkaamista kokonaan tyrannimaisen isän ulottumattomiin. Tätä viimeistä keinoa Valère on juuri esittämässä, kun Harpagon palaa. Valère alkaa esittää Harpagonin ymmärtäjän sijaan nyt Harpagonin etujen ajajaa ja ironia muuttuu yhä syvemmäksi. Sanonnan sävy muuttuu samalla purevammaksi ja lähestyy *sarkasmia*:

...Oui, il faut qu'une fille obéisse à son père. Il ne faut point qu'elle regarde comme un mari est fait; et, lorsque la grande raison de *sans dot* s'y rencontre, elle doit être prête à prendre tout ce qu'un lui donne.

(Théâtre choisi de Molière L' avare, 348)

Valère ei enää pyri millään lailla vaikuttamaan Harpagoniin, vaan päinvastoin myötäilee Harpagonia älyttömyyteen asti. Näin hän saa tehdä pelkäämättä, että Harpagon huomaisi mitään. Päinvastoin Harpagon kehuu Valèrea:

Bon; voilà bien parler, cela!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 348)

Valère käyttää täysillä hyväkseen Harpagonin luottamusta:

Monsieur, je vous demande pardon si je m'emporte un peu et prends la hardiesse de lui parler comme je fais.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 348)

Harpagon luottaa Valèreen täysin ja näennäiskohtelias huomautus saa

Harpagonin reagoimaan; Harpagon on oikein mielissään:

Comment! j'en suis ravi, et je veux que tu prennes sur elle un pouvoir absolu.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 348)

Edellä esitetty repliikki kuvaa, kuinka täydellisen tietämätön Harpagon on asioiden oikeasta laidasta. Éliselle Harpagon antaa tiukan määräyksen:

...Oui, tu as beau fuir, je lui donne l'autorité que le ciel me donne sur toi, et j'entends que tu fasses tout ce qu'il te dira.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 348)

Harpagon ei tajua lauseensa kaksimerkityksisyyttä. *Ironia* kohdistuu Harpagoniin. Lausueessaan edellisen repliikkinsa Harpagon hyödyttää tietämättään rakastavaisia, sen sijaan että ajaisi avioliittosuunnitelman toteutumista. Valère jatkaa esitystään:

...Monsieur, je vais la suivre, pour lui continuer les leçons que je lui faisais.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 348)

Ironia on silmiinpistävää. Valèren puolestaan tarvitsee enää vain varmistaa Harpagonin hänelle suomia valtuuksia:

Ne vous mettez pas en peine. Je crois que j'en viendrai à bout.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 349)

Harpagon myöntelelee ja Valère kääntyy Élisen puoleen. Valèren puheessa *sarkasmi* pääsee täyteen mittaansa:

Oui, l'argent est plus précieux que toutes les choses du monde, et vous devez rendre grâces au ciel de l'honnête homme de père qu'il vous a donné. Il sait ce que c'est que de vivre. Lorsqu'on s'offre de prendre une fille sans dot, on ne doit point regarder plus avant. Tout est renfermé là dedans; et *sans dot* tient lieu de beauté, de jeunesse, de naissance, d'honneur, de sagesse et de probité.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 349)

Ironian harjoittaja muuttuu tässä Valèresta Harpagoniin itseensä. Harpagon alkaa *ironisoida itseään*. Kohtaus päättyy Harpagonin ylistäessä Valèrea sen itsepetoksen vallassa että asiat ovat loistavasti:

Ah! le brave garçon. Voilà parler comme un oracle. Heureux qui peut avoir un domestique de la sorte!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 349)

Kohtauksen draamallinen ironia, milloin se ei kärjisty sarkasmiksi, muuttuu siis kohtauksen loppupuolella itsepetokseen kätkeytyväksi ironiaksi (irony of self-betrayal), jota Harpagon itse harjoittaa ja jonka uhri hän myös on.

Komiikka L'avare näytelmän ensimmäisessä näytöksessä on selitettävissä Henri Bergsonin määrittämien mekanististen kuvioiden ja Marie Collins Swabeyn yhteensopimattomuuden asteiden avulla. Komiikan lajeista käytössä ovat *ironian eri lajit ja satiiri*. Harpagonin luonnetta rakennetaan vieteriukkomekanismin kautta. Vieteriukkomekanismi on juuri sellainen kuvio, jolla voidaan tuoda esille luonteeseen piilevä komiikka. Henkilön jokin luonteenpiirre, tässä tapauksessa Harpagonin mustasukkainen rahojensa vahtiminen, jäykistää koko henkilön toimimaan automaattisesti piirteen ohjaamana: henkilö on luonteenpiirteensä ”vanki”. Myös osa muuta komiikkaa nousee mekanisti- selta pohjalta: toiminnassa ilmenee käänteisyyttä ja sarjojen risteytymistä. Sarjojen risteytyminen puolestaan huipentuu *draamalliseen ironiaan*. *Ironian ja sarkasmin* käytön kautta Harpagon näyt- täytyy entistä avuttomampana, täysin vikansa sokeuttamana ja arvostelukykyensä menettäneenä ja myös moraaliltaan alempiarvoisena. Ensimmäisen näytöksen komiikka huipentuu ironiaan, jota Harpagon harjoittaa tietämättään itseään kohtaan. Harpagonin maailma on illusorinen, hän ei omaa autonomiaa itsensä suhteen, vaan hänen heikkoutensa ohjaa hänen toimintaansa, muodostaa hänen luonteensa. *Satiirinen* kuvaus, jota *ironia* palvelee, keskittyy pääasiassa Harpagoniin: Harpagon näytetään itsekkäänä, autoritäärisenä ja kyvyttömänä seuraamaan korkeampia arvoja. *Satiirinen* pisto osoitetaan myös Harpagonin pojan, Cléanten, elämäntapaan:

uhkapeli ja itsensä ylenmääräinen koristelu, ja koreilla vaunuilla ajeleminen, ovat Harpagonin suulla esitetyn kritiikin kohteena.

4.2 II NÄYTÖS: Huumorin ymmärtämystä ja satiirin terävyyttä

Toisen näytöksen alussa Harpagonin poika Cléante ja Harpagonin juuri pölyyttämä palvelija La Flèche vihdoinkin tapaavat. Cléante kysyy La Flècheltä laina-asiansa edistymistä, Cléante on nimittäin hakemassa lainaa tarpeisiinsa. La Flèche kertoo, että asia on edistynyt ja laina on järjestettävissä. Hän alkaa luetella tuntemattomana pysyttelevän lainanantajan ehtoja lainan myöntämiselle. Aluksi ehdoissa ei ole mitään huomauttamista, mutta eriskummallisuus alkaa ilmetä pikkuhiljaa jo seuraavassa pykälässä ja huipentuu vaatimukseen, että Cléanten on otettava osa lainasta vastaan tavarana, josta on luettelo. Tavara on satunnaisesti kokoonhaalittua ja sellaista, jonka arvo on vaikeasti määriteltävissä. Sopimus ehtoineen herättää hilpeyttä ja sisältää asiatyylin *parodiaa*. Sopimus on kielellisesti muotoiltu asiatyylisesti, mutta sen sisältö ei enää vastaakaan asiatyylisiä ominaisuuksia: yksiselitteisyyttä ja selkeyttä. Sopimus (eli *varsinainen parodia*) sisältää siis koomisen ristiriitaisuuden suhteessa *parodioituun tyyliin* eli asiatyyliin, ts. pyrkimykseen yksiselitteisyyteen ja selkeyteen. Ensinnäkin komiikan saa aikaan yhteensopimattomuus, joka on sopimuksen kielellisen muodon ja sisällön välillä. Muoto on moitteeton, mutta sopimuksen sisältöön kätkeytyy valtava itsekkyyks. Se esitetään kuitenkin hyveenä. Kuitenkaan asiatyyli ei salli

tällaista suhteellisuuden mahdollisuutta, ts. toiminnan motiivien peittämistä (yksiselitteisyys ja täsmällisyys asiattylin piirteinä).

Yhteensopimattomuuden takana siis vaikuttaa looginen ristiriita:

yksiselitteisyys ja ei-yksiselitteisyys rinnastetaan.

le prêteur, *pour ne charger sa conscience d'aucun scrupule*, pretend ne donner son argent qu'au denier dix-huit
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 351)

Mais, comme ledit prêteur n'a pas chez lui la somme don't il est question, et *que, pour faire plaisir à l'emprunteur, il est contraint lui-même de l'emprunter d'un autre sur le pied du denier cinq*, il conviendra que ledit premier emprunteur paye cet intérêt sans préjudice du reste, attendu que se n'est que pour l'obliger que ledit prêteur s'engage à cet emprunt.

(Théâtre choisi de Molière, L'avare, 351)

Des quinze mille francs qu'on demande, le prêteur ne pourra compter en argent que douze mille livres; et pour les mille écus restants, il faudra que l'emprunteur prenne les hardes, nippes, bijoux dont s'ensuit le memoire, *et que ledit prêteur a mis, de bonne foi, au plus modique prix qu'il lui a été possible.*

(Théâtre choisi de Molière L'avare,352)

Sopimus on siis ristiriitainen. Se täyttää muodoltaan sopimuksen (asiattylinen ilmaisu) tuntomerkit, mutta sisällöltään sopimus on kaikkea muuta kuin asiattylinen, kyseessä on *naamioitu* ryöstö (kts.ed. lainaukset).

Sopimuksessa yhdistyy siis kaksi vastakkaista mielikuvaa: asiattylinen ja ei-asiattylinen.

Toisen koominen lisäys on luettelo, joka seuraa sopimuksen loppuosassa. Tätä seuraa varsin omalaatuinen luettelo eri tavaroista, joita lainanantaja tarjoaa Cléantelle. Luettelon koomisuus puolestaan perustuu sille, että kaikki luetellut tavarat osoittautuvat läpinäkyvällä tavalla itaruuden osoitukseksi, kokoon haalituiksi sieltä täältä. Ristiriita on luettelossa siinä,

että lainanantaja kuitenkin esittää tekstissä tavarat erinomaisiksi. Tavaroista annetaan kaksi vastakkaista mielikuvaa: erinomaisuus (arvokkuus) ja satunnainen, ilmeisesti käytettyjen tavaroiden joukko (vähäarvoisuus). Tässä tapauksessa *yhteensopimattomuus* rakentuu vastakohtaisten mielikuvien väärälle tunnistamiselle siten, että luodut vastakkaiset mielikuvat luetelluista tavaroista eivät edusta *kontradiktoria* vastakohtia, vaan ovat *kontraarisia* (ks. Swabey 1961,113).

Sopimus ehtoineen saa Cléanten kiroamaan lainanantajaa ja tämän itaruutta. Kuitenkaan hän ei näe itsellään olevan muita mahdollisuuksia kuin alistua ehtoihin. Samalla Cléante kiroaa isänsä itaruutta, joka on hänet tähän onnettomaan tilanteeseen ajanut.

Toisen näytöksen toinen kohtaus sisältää myös komiikkaa. Siinä komiikka perustuu *draamalliselle ironialle*. Koominen on kohtaus, jossa paljastuu, että Harpagon onkin lainanantaja. *Draamallinen ironia* lävähtää ilmoille Harpagonin lausumassa: hän toteaa että hyvä lainanvakuus on se, että lainanottajan rikas isä kuollee ennen kuin kahdeksaakaan kuukautta on kulunut. Luonnollisestikaan Harpagon ei tiedä että isä, johon lainanottaja on viitannut tarkoittaakin häntä itseään. Tilanteella on siis kaksi tulkintaa, toinen, joka on ilmeinen lukijalle ja toinen, joka on roolihahmon todellisuuden tuotetta. Tilannetta hallitsee siis *kaksoisvalotus*, josta kohtauksen henkilö on täysin tietämätön.

Tilanne jatkuu kun Cléante ja La Flèche tulevat paikalle pahaa aavistamattomina. Isä ja poika katsovat tyrmistyneinä toisiaan, epäuskoisina. Mestari Simon viimein vahvistaa asian, jota molemmat

aavistelevat. Hän esittelee toisilleen lainanantajan ja lainanottajan, jotka paljastuvat jo ennalta toisensa tunteviksi, isäksi ja pojaksi.

Todellisten henkilöllisyyksien paljastuminen laina-asian yhteydessä, isä lainanantajana, poika lainanottajana, johtaa tilanteen räjähtämiseen. Vuoroin Harpagon, vuoroin Cléante syyttävät toisiaan moraalittomuudesta. Cléanten Harpagon esittää tuhlailevana ja itsekkäänä, piittaa- mattomana muiden ponnistuksista, joka ei tunne arvostusta vanhempiensa työtä kohtaan. Cléante esittää Harpagonin taas ahneena ja häikäilemättömänä, piittaamattomana korkeammista arvoista. Sanailun ytimen muodostavat nämä Harpagonin ja Cléanten toisilleen esittämiin syytöksiin sisältyvät *satiiriset muistutukset* ihmisluonnon huonoista puolista. Näytelmän hahmojen, Harpagonin ja Cléanten, kummankin vuorollaan, ilmeisen toistensa "satiirikoinnin" ts. toistensa vikojen korostamisen, Molière kuvaa *satiirisesti*: nämä fiktiivisen maailman satiirin harjoittajat korostavat toistensa syyttämisen kautta omaa moraalisuuttaan, vaikka kumpikin toimii itsekkäistä pyyteistään käsin. Kohtauksessa *satiiri* toimii siis kahdella tasolla, fiktiivisen maailman ja konstruktion tasolla. Fiktiivisen maailman tasolla, eli henkilöiden viljelemä, pinnallinen satiiri palvelee tasoa syvemmän satiirin esittämisessä, jonka kohteena on tekopyhyys.

Toisen näytöksen neljännessä kohtauksessa Harpagonin löylyttämä palvelija La Flèche ja juonitteleva Frosine tapaavat. La Flèche ja Frosine tuntevat toisensa ennestään, ja La Flèche tiedustelee, millä asioilla Frosine liikuskelee. Kun selviää, että Frosine on hoitamassa erästä talon isännän asiaa korvaus mielessään, La Flèche varoittaa heti Frosinea Harpagonin saituudesta. Seuraa *parodinen episodi*, jossa La Flèchen puheessa vilisevät

suuret sanat, superlatiivit ja dramaattiset ilmaisu (viittaa ylevään tyyliin), mutta joiden joukossa on myös koomisia Harpagonin käyttäytymisen kuvauksia. Tyyli ei siis ole puhdasta, vaan kysessä on ylevän eli korkean tyylin *parodia*: parodioitava, ylevän tyylin yhtenäisyys rikotaan koomisilla muutoksilla. Seuraavassa esimerkki tästä:

Je suis votre valet, et tu ne connais pas encore le seigneur Harpagon. Le seigneur Harpagon est, de tous les humains, l'humain le moins humain, le mortel de tous les mortels le plus dur et le plus serré. Il n'est point de service qui pousse sa reconnaissance jusqu'à lui faire ouvrir les mains. De la louange, de l'estime, de la bienveillance en paroles, et de l'amitié, tant qu'il vous plaira: mais de l'argent, point d'affaires. Il n'est rien de plus sec et le plus aride que ses bonnes grâces et ses caresses; et donner est un mot pour qui il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais: je vous donne, mais je vous prête le bonjour.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 357)

Katkelma päättyy koomiseen anekdoottiin Harpagonin käyttäytymisestä. Se ilmentää Harpagonin luonteen jäykkyyttä. Antaa-verbin tulkitseminen kirjaimellisesti myös fraasin yhteydessä ei kuitenkaan vakuuta Harpagonin sydämättömydestä, vaan on pikemminkin oikku kuin osoitus sielullisesta pahuudesta, mihin taas katkelman alun määritelmät Harpagonista viittaavat. *Varsinainen parodia* eli La Flèchen tapa esittää asia sisältää em.koomisen anekdootin muodossa koomisen ristiriitaisuuden suhteessa *parodioituun tyyliin* eli ylevään, korkeaan tyyliin. Varsinaisen parodian muodossa yhdistyy siis tässä tapauksessa kaksi keskenään rinnastettua mielikuvaa: ylevä ja ei-ylevä.

Frosine ei kuitenkaan menetä uskoaan toimiensa onnistumiseen, vaan säilyttää luottamuksen omiin taitoihinsa. La Flèche jatkaa talon isännän kuvailua tyyllillä, joka koettaa jäljitellä ylevää tyyliä. La Flèchen tarkoituksena on esittää talossa vallitseva tilanne kohtalokkaana,

Harpagonin saituus vaikuttavana mahtina, joka ei ole muutettavissa, johon ei mikään voi vaikuttaa. Seuraa taas La Flèchen vuodatus, joka sisältää paatoksen sävyttämää kuvailua (suurine sanoineen):

...Je te défie d'attendrir, du côté de l'argent, l'homme dont il est question. Il est Turc là – dessus, mais d'une turquerie à désespérer tout le monde: et l'on pourrait crever, qu'il n'en branlerait pas. En un mot, il aime l'argent plus que réputation, qu'honneur et que vertu;
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 357)

Tätä seuraa koominen käyttäytymisen kuvaus, joka rakentuu *yhteensopimattomuudelle*, joka tarkemmin määriteltynä on *tilanteeseen sopimattomuutta*: arkiseen tilanteeseen Argan reagoi tavalla, joka ei ole tavallinen (normin mukainen):

...et la vue d'un demandeur lui donne les convulsions
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 357)

Tavallisesti kouristukset liittyvät sairauden yhteyteen. Tämän jälkeen La Flèche vielä kuvailee moisesta esimerkkitapauksesta seuraavaa tilaa kovin mahtavasti:

c'est le frapper par son endroit mortel, c'est lui percer le coeur, c'est lui arracher les entrailles; ...
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 357)

Kyseessä on siis *parodinen jakso*.

Toisen näytöksen viides kohtaus sisältää *draamallista ironiaa*. *Draamallisen ironian* kautta Molière luo kuvaa Harpagonin luonteesta, tämän alttiudesta omahyväisyyteen ja itseriittoisuuteen. Mutta tässä yhteydessä Molière käyttää *draamallista ironiaa* pehmentämään Harpagonin vikoja, inhimillistämään tätä. Harpagonista tulee vasta

vähitellen, Frosinen taitavan manipuloinnin seurauksena, *draamallisen ironian* uhri. Aikaisemmassa kohtauksessa Frosinen todellinen motiivi on paljastunut, mutta Harpagon ei ole tästä tietoinen. Kohtaukseen luodaan täten *kaksoisvalotus*, josta Harpagon ei ole tietoinen. Frosine siis teeskentelee heti kohtauksen alkumetreiltä lähtien. Komiikka kohtauksessa rakentuu osin Bersonin esittämän sätkynukkemekanismin varaan, mutta komiikan sävy on näytöksen alkumetreillä *humoristinen*. Tietämätön Harpagon juonittelevan ja taitavan Frosinen kynsissä saa sympatian puolelleen, eikä hänen hyväuskoisuutensa ja omahyväi- syytensä näytä Frosinen laskelmoinnin rinnalla kovinkaan pahalta. Tosin Frosineakaan ei näytetä pahana, *satiirin* tapaan, vaan näytöksen loppu paljastaa hänestä pikemminkin tilapäisesti hädänalaisen käytännön ihmisen, joka raivaa polkuaan kohti onnea.

Toisen näytöksen viidennessä kohtauksessa siis Frosine, juonitteleva nainen, ja Harpagon kohtaavat. Frosine elättää itsensä järjestelemällä ihmisten asioita, ja näissä merkeissä hän on myös tekemisissä Harpagonin kanssa. Frosine järjestee Harpagonin avioliittoa Marianen kanssa, joka on sama nuori nainen, johon myös Harpagonin poika, Cléante, on rakastunut. Frosinen luonnetta kuvaa seuraava hänen itsensä lausuma repliikki:

Mon dieu! Je sais l'art de traire les hommes; j'ai le secret de m'ouvrir leur tendresse, de chatouiller leurs coeurs, de trouver les endroits par où ils sont sensibles.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 357)

Frosine on siis taitava ihmisten manipuloija ja käyttää tätä taitoa hyväkseen. Harpagonin aloittaessa keskustelun kysymällä kuulumisia avioliittoasian tiimoilta, Frosine sivuuttaa asian ja iskee heti Harpagonin turhamaisuuteen:

Ah, mon Dieu! Que vous vous portez bien, et que vous avez un vrai visage de santé!
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 358)

Harpagonille hyökkäys tulee odottamatta ja hän hämmästynee. Frosine jatkaa esitystään, tarkoitukseensa saamaan siis saada Harpagon myöntyväiselle mielelle, jotta voisi esittää varsinaisen asiansa, syyn, joka on johtanut tilanteeseen, jossa hän järjestee Harpagonin avioliittoa: oman taloudellisen pulmansa. Frosine jatkaa imartelua:

Jamais je ne vous vis un teint si frais et si gaillard.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 358)

Harpagon on vielä tässä vaiheessa hämmästyksen vallassa, mutta vähitellen hänestä sukeutuu yhä selvemmin *ironian* uhri, kun hän alkaa taipua, olla vastaanottavainen Frosinen imartelulle. Hämmästyksen ohella Harpagon vastaa Frosinen imarteluun vasta-argumenteilla iästään:

Cependant, Frosine, j'en ai soixante bien comptés.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 358)

On siis huomattavaa, että tässä, toisin kuin edellisessä kohtauksessa, Harpagon näyttää jollain tavalla olevan perillä todellisesta tilanteestaan (vrt. *ironian* uhrina ed. kohtauksessa). Harpagonilla on vielä itsekritiikkiä jäljellä, halu olla tyytyväinen itseensä ei vielä ole päässyt voitolle realiteeteista. Harpagonin esittämän vasta-argumentin Frosine osaa kääntää kuitenkin tarkoitukseensa sopivaksi ja saa siten imartelun näyttämään perustellulta. Frosine ei kiellä Harpagonin esittämää faktaa välttääkseen törmäyskurssin vaan sen sijaan hän antaa iäkkyydelle uuden merkityksen:

Eh bien! qu'est-ce que cela, soixante ans? Voilà bien de quoi! C'est la fleur de l'âge, cela; et vous entrez maintenant dans la belle saison de l'homme.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 358)

Tämän Frosinen esittämän tulkinnan iäkkyydestä Harpagon jo hyväksyy, mutta silti hän vielä kokee ikänsä hieman ongelmalliseksi:

...Mais vingt années de moins, pourtant, ne me feraient point de mal, que je crois.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 358)

Frosinen on saatava pois tämä ikäkysymys Harpagonin mieltä vaivaamasta, jotta hän voisi ajaa omaa asiaansa (ja onnistuisi saamaan tarvitsemansa avun). Frosine siis jatkaa imarteluaan:

Vous moquez-vous? Vous n'avez pas besoin de cela, et vous êtes d'une pâte à vivre jusques à cent ans.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 358)

Tässä vaiheessa, osin jo aikaisemman onnistuneen iäkkyiden tulkintansa ansiosta, Harpagon on nyt avoin Frosinen esittämille ajatuksille. Frosinen pettäminen syvenee. Hän vetoaa pitkän iän merkkeihin, joita on näkevinään Harpagonin kasvoissa ja kädessä. Harpagonin epäily on nyt minimissään, hän kysymyksensä sisältävät pikemminkin kuin epäilystä, toiveen kuulla lisää kohottavia asioita. Hurmaantuneena faktana esitetystä loistavasta tulevaisuudestaan, pitkästä iästään ja sen näennäisistä todisteista, Harpagon ei enää huomaa tarttua Frosinen lausuman epärealistisuuteen:

...et vous mettez en terre et vos enfants, et les enfants de vos enfants
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 359)

Harpagon vain ilmaisee tyytyväisyytensä. Hänen kritiikkinsä uinuu, itsetyytyväisyyden tavoittelu vie voiton järjestä. Frosinen manipulointi onnistuu lopulta. ja Harpagonista kuoriutuu esille uusi piirre, omahyväisyys.

Harpagonin ja Frosinen välisessä keskustelussa alkaa toinen vaihe, kun Harpagon siirtyy tiedustelemaan, kuinka hänen aiottu avioliittoasiansa on edistynyt. Todellinen tilanne on se, että aiottu morsian ei vielä ole nähnytäkään sulhastaan, eli suunnitelma on aivan alkuvaiheessa Marianen puolelta, mutta tämän seikan Frosine jättää viimeiseksi keskustelussa. Sen sijaan Frosine kertoo saaneensa Marianen äidin myötämiÉliseksi Harpagonin ja Marianen liitolle. Harpagon osoittaa sairaalloista säästäväisyyttä myös avioliittoasiassaan. Hän uskoutuu Frosinelle ja kertoo häntä vaivaavan sen, että Marianen myötäjäiset ovat hyvin epävarmat. Frosinen oman asian edistymisen edellyttää, että avioliittoasia järjestyy. Niinpä hän jälleen turvautuu neuvokkuuteensa ja jatkaa manipulointia. Frosine esittää Marianen varattomuuden näkökulmasta, jonka uskoo miellyttävän Harpagonia. Hän kuvaa Marianen säästäväisyyteen tottuneena luonteena, jonka ansiosta Harpagon saa huomattavan säästön. Harpagonia eivät kuitenkaan tyhjät lupaukset tyydytä. Hän kaipaa selvää rahaa. Tämän havaitessaan Frosine kertoo, mitä Harpagon tahtookin kuulla:

...elles m'ont parlé d'un certain pays où elles ont du bien, dont vous
serez le maître.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 361)

Harpagonilla on toinenkin huoli, jonka hän uskoo Frosinelle. Harpagon on huolissaan itsensä ja morsiamensa ikäerosta (mikä jälleen on osoitus Harpagonin palanneesta realiteettitajusta):

...Mais, Frosine, il y a encore une chose qui m'inquiète. La fille est jeune, comme tu vois, et les jeunes gens, d'ordinaire, n'aiment que leurs semblables, ne cherchent que leur compagnie: j'ai peur qu'un homme de mon âge ne soit pas de son gout, et que cela vienne à produire chez moi certains petits désordres qui ne m'accommoderaient pas
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 361)

Tässä tilanteessa Frosinen häikäilemättömyys korostuu. Frosine turvautuu valheeseen ja pettäminen syvenee:

Ah! que vous la connaissez mal! C'est encore une particularité que j'avais à vous dire. Elle a une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens, et n'a de l'amour que pour les vieillards.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 361)

Harpagon ihmettelee hieman tätä uutta seikkaa, mutta vain ihmettelee, hänen mieleensä ei tule epäilystäkään Frosinen vilpittömyydestä. Seuraa sama kaava kuin edellä: Harpagonista tulee aste asteelta, Frosinen taitavan manipuloinnin seurauksena *ironian* uhri. Frosinen häikäilemätön taktiikka herättää sympatiaa Harpagonia kohtaan. Keskustelun lopussa Harpagon tyytyy vain ihmettelemään hyvää onneaan:

Cela est admirable. Voilà ce que je n'aurais jamais pensé; et je suis bien aise d'apprendre qu'elle est de cette humeur.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 362)

Lukijan tämä Harpagonin ihmettely saa tietävästi hymyilemään. Harpagonin harhaanosunut päättely hyväksytään hänen luonteensa seurauksena. Tähän

huipentuukin näytökseen sisältyvä huumori. Jatkossa myös satiiri nostaa päätään, mutta vain hetkeksi. Frosinen esittämä kuvaus Marianen luonteesta, joka on siis täysin tekaistu, ja rakennettu vain se tähtäimessä, että Harpagon tulee myötämieliseksi Frosinen omaa hanketta silmälläpitäen, innostaa Harpagonin vähättelemään nuoria miehiä. Kun Harpagon on saanut Frosinen kautta itsevarmuutta suhteessa Marianeen (Frosinen mukaan Mariane pitää vain vanhoista miehistä), hänen egonsa paisuu, ja saa hänet vähättelemään nuoria miehiä. *Draamallinen ironia* vahvistuu. Harpagon itsevarmuus perustuu Frosinen sanoihin, jotka ovat pelkkää petosta. Harpagon on tietämätön uhri. Frosine on heti tukemassa Harpagonin omahyväisyyttä. Hänen suullaan nuoret miehet saavat satiirisen tuomionsa:

Voilà de belles droques que des jeunes gens, pour les aimer! ce sont de beaux morveux, de beaux godelureaux, pour donner envie de leur peau! et je voudrais bien savoir quel ragoût il y a eux!
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 362)

Frosine on valinnut sanansa taiten ja Harpagon saa lisävarmuutta. Hänen mielipiteensä kumpuaa hänen omasta erinomaisuuden tunteestaan :

Pour moi, je n'y en comprends point, et je ne sais pas comment il y a des femmes qui les aiment tant.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 362)

Frosine jatkaa Harpagonin myötäilyä:

Il faut être folle fieffée. Trouver la jeunesse aimable, est –ce avoir le sens commun? Sont-ce des homes que de jeunes blondins, et peut-on s'attacher à ces animaux-là?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 362)

Tämä riittää Harpagonille. Nyt nuorten miesten satiirinen kuvaus saa huippunsa Harpagonin suulla: heidän habituksensa alennetaan, aiemman mentaalisen puolen alentamisen höysteenä:

C'est ce que je dis tous les jours: avec leur ton de poule laitée, leurs trios brins de barbe relevés en barbe de chat, leurs perruques d'étoupes, leurs hauts-de-chausses tout tombants et leurs estomacs débrailles...

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 362-363)

Tämä ilmeinen, fiktiivisessä maailmassa liikkuva, roolihenkilön suulla esitetty *satirisointi* on kuitenkin, kuten jo aiemmin, vain *tekniikka satirisoida* viime kädessä lausuman ilmaisijana oleva henkilö. Tämän satiiria sisältävän jakson jälkeen komiikka muuttuu taas pehmeämmäksi. Frosinen taitavuus on ylivoimaista. Frosine nähtyään Harpagonin korkealle nousseen itsevarmuuden siirtyä nyt myötäilystä aktiivisempaan rooliin ja kajoaa suoraan Harpagonin itsetyytyväisyyden paisuttamaan egoon:

Eh! cela est bien bâti, auprès d'une personne comme vous! Voilà un homme, cela; il y a là de quoi satisfaire à la vue; et c'est ainsi qu'il faut être fait et vêtu pour donner de l'amour.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 363)

Harpagon on mielissään Frosinen sanoista ja tahtoo kuulla lisääkin, hän haluaa varmistaa kuulemansa asettamalla jatkokysymyksen:

Tu me trouves bien?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 363)

Frosine antaa Harpagonille mitä tämä todellisuudessa pyytää, lisää kehuja:

Comment! vous êtes à ravir, et votre figure est à peindre. Tournez- vous un peu, s'il vous plait. Il ne se peut pas mieux. Que je vous voie marcher. Voilà un corps taillé, libre, et dégagé comme il faut, et qui ne marque aucune incommodité.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 363)

Harpagon nielee Frosinen valheet kakistelematta. Huomattavaa on Harpagonin kritiikittömyys. Hän ei lainkaan pane vastaan Frosinen ylitsevuotavaa ylistystä, sen sijaan hän todellisuuden ja kirjaimellisen merkityksen ristiriidan huomaamisen sijaan toteaa:

..Il n'y a que ma fluxion qui me prend de temps en temps.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 363)

Tämä Harpagonin lausuma osoittaa epäsuorasti, että Harpagon pitää itseään täydellisenä. Ainoana vikanaan hän näkee silloin tällöin vaivaavan yskän. Tämä Harpagonin sokeutta itseänsä kohtaan ilmaiseva repliikki liittyneenä Frosinen häikäilemättömään manipulointiin herättää säälinsekaista sympatiaa Harpagonia kohtaan. *Satiirin* tuomitseva sävy vaihtuu hyväksymiseksi, joka on *huumorin* piirre.

Harpagon palaa sitten varsinaiseen asiaan, avioliiton edistymiseen. Hän kysyy tilannetta Marianen kanssa. Avioliitto suunnitelma on Marianen kohdalta vielä lapsenkengissä, tämä ei ole edes nähnyt sulhastaan. Mutta Frosine osaa esittää myös tämän seikan parhain päin, eikä Harpagon johdu epäilemään asian etenemistä. Nyt vihdoinkin Frosine uskaltaa esittää varsinaisen asiansa:

J'aurais, monsieur, une petite prière à vous faire. (*Il prend un air sévère*)
J'ai un process que je suis le point de perdre, faute d'un peu d'argent et vous pourriez facilement me procurer le gain de ce process, si vous aviez quelque bonté pur moi. Vous ne sauriez croire le plaisir qu'elle aura de vous voir.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 363)

Kun Frosine näkee Harpagonin vakavoituvan hän nopeasti turvautuu taas petokseen:

Ah! que vous lui plairez, et que votre fraise à l'antique fera sur son esprit un effet admirable! Mais surtout elle sera Charmée de votre haut-de-chausses attaché au pourpoint avec des aiguillettes: c'est pour la rendre folle de vous; et un amant aiguillette sera pour elle un ragout merveilleux.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 363-364)

Frosine esittää asiaansa jälleen eteenpäin, mutta sama kaava toistuu:

Harpagon vakavoituu, kun kuulee, että hänen tulisi luopua rahasummasta

Frosinen hyväksi. Ja Frosine turvautuu petokseen:

La joie éclatait dans ses yeux au recit de vos qualités, et je l'ai mise enfin dans une impatience extrême de voir ce mariage entièrement conclu.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 364)

Avoimeksi jää, ymmärtääkö Harpagon tässä vaiheessa Frosinen toiminnan logiikan eli toisin sanoen tajuaako Harpagon joutuneensa julman manipuloinnin kohteeksi. Aiemman käytöksen perusteella voisi kuitenkin olettaa, että moisen seikan huomaaminen saisi Harpagonin raivostumaan. Toisaalta Frosinen asema avioliiton ajajana voi hillitä Harpagonin reaktiota. Mikään ei kuitenkaan viittaa siihen, että Harpagon olisi ymmärtänyt uhrin roolinsa. Egoistina Harpagon tuskin huomaa ajatella yhteyttä rahan pyytämisen ja aiemman keskustelun välillä.

Taitavinkaan suostuttelu ei pysty rikkomaan Harpagonin ja rahojen liittoa. Kuten aiemmin on käynyt ilmi, myöskään mikään korkeampi arvo, kuten isän rakkaus ei ole Harpagonin rahan rakkautta suurempaa. Frosine joutuu siis tässä suhteessa tunnustamaan tappionsa Harpagonin suhteen, mutta ei jää kuitenkaan neuvottomaksi:

Que la fièvre te serre, chien de vilain, à tous les diables! Le ladre a été ferme à toutes mes attaques; mais il ne me faut pas pourtant quitter la négociation; et j'ai l'autre côté en tout cas, d'où je suis assurée de tirer bonne recompense.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 365)

Toisessa näytöksessä Molière viljelee kolmea komiikan lajia, *parodiaa* ja *huumoria* ja *satiiria*. *Parodia* kohdistuu ensin asiattyliin, lainaa koskevan sopimuksen muodossa. Asiattylin *parodian funktio* on kuitenkin palvella *satiirista* päämäärää: viime kädessä parodisen sopimuksen kautta kuvataan sen laatijan ominaisuuksia. Myös ylevän tyylin *parodia* palvelee samaa *satiirista* tehtävää, jonka kohteena on Harpagon. Toisessa näytöksessä *draamallinen ironia* ei ole kovin purevaa. Harpagonia ei kuvata yksinomaisesti uhrina, vaan hänellä on ajoittain selkeäkin käsitys todellisesta asiantilasta. Uhriksi hän ajautuu taitavan manipuloinnin seurauksena. Harpagonin ironian uhriksi ajautuminen kuvataan asteittaisena ja Frosinen taitavuus tulee hyvin esille. Tällainen konstruktio herättää jopa sympatian tunteita. Näin komiikan sävy muuttuu *humoristiseksi*. Ensimmäisessä näytöksessä ja ko. näytöksen alussa *parodian* keinoin toteutettu *satiirinen* kuvaus Harpagonista murenee toisen näytöksen edetessä. Toisessa näytöksessä satiirista kuvausta ilmaantuu täydentämään *huumorin* sävyttämä, ymmärtävämpi henkilökuvaus.

4.3 III NÄYTÖS: Luovaa variointia komiikan lajien puitteissa

Kolmas näytös alkaa kohtauksella, jossa ovat läsnä paitsi Harpagon ja hänen lapsensa, myös hänen palvelusväkensä. On menossa käskynjako, talo

tulee kunnostaa tulevan morsiamen vierailua varten. Harpagon antaa ohjeita ensin palvelijalleen Claudelle. Harpagonin käskynjako on kuvattu *satiirisesti*. Hänen ääretön säästäväisyytensä ja nuukuutensa käy ilmi seuraavasta:

Outre cela, je vous constitue, pendant le souper, au gouvernement des bouteilles; et s'il s'en écarte quelque une et qu'il se casse quelque chose, je m'en prendrai à vous, et le rabattrai sur vos gages.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 365)

Myös koomisuutta sisältyy Harpagonin ohjeisiin:

Je vous commets au soin de nettoyer partout; et surtout prenez garde de ne point frotter les meubles trop fort, de peur les user.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 365)

Koomisuus perustuu *inkongruenssille*. Kyseessä on yhteensopimattomuus, implikaatiivisen yhteyden oletaminen asioiden välillä, jota todellisuudessa ei ole. Harpagon olettaa että siivous kuluttaa huonekaluja, vaikka todellisuudessa siivous on vähin niitä kuluttamaan, sen sijaan varsinainen käyttö kuluttaa. Harpagon siis olettaa yhteyden siivoamisen ja huonekalujen kulumisen välillä, mitä ei todellisuudessa ole. Taustalla voi nähdä vaikuttavan myös *toisen inkongruenssin*, ristiriidan, joka sisältyy ohjeeseen. Ensin Harpagon kehottaa siivoamaan, mutta heti tämän jälkeen kehottaa olemaan hankaamatta huonekaluja liikaa. Eli käsky on ristiriitainen, siivoamisen ja ei- siivoamisen mielikuvat tuodaan yhteen.

Harpagon jatkaa ohjeiden antamistaan. Hän evästää palvelijoitaan Brindavoinea ja La Merluchea, jotka hän on määrännyt juomanlaskijoiksi:

... Vous, Brindavoine, et vous, La Merluche, je vous établis dans la charge de rincer les verres et de donner à boire, mais seulement lorsque

l'on aura soif, et non pas selon la coutume de certains impertinents de laquais, qui viennent provoquer les gens et les faire aviser de boire lorsqu'on n'y songe pas. Attendez qu'on vous en demande plus d'une fois, et vous ressouvenez de porter toujours beaucoup d'eau.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 365)

Tämä ohjeistus osoittaa, kuinka todella tietämätön Harpagon on sellaisista hyveistä kuin vieraanvaraisuudesta ja halusta viihdyttää vieraita.

Repliikkinsä lopussa Harpagon vielä osoittaa saituutensa. Harpagon kääntää saituudessaan roolit nurinperin: ruokailijoiden pitää kysyä tarjoilijoilta eikä päinvastoin. Ajatuksen tasolla tämä *käänteisyys* herättää koomisen vaikutelman, mutta koomisimmaksi tulee ajatuksen esittäjä itse. Tällainen Harpagonin kuvaaminen itsekkyyden ruumiillistumana palvelee *satiirin* tarkoituksena: pyrkimystä esittää kohde naurettavana ja vastenmielisenä.

Keskusteluun tulee mukaan Mestari Jacques, joka on totuudentorvi näytelmässä. Hänen hahmonsa kautta konkretisoituu *itseään halventava ironia*. Mestari Jacques toteaa Harpagonin viinintarjoamisesta antamien ohjeiden jälkeen:

Oui. Le vin pur monte à la tête.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 365)

Jo tämä Mestari Jacquesin lyhyt repliikki kertoo hänen suoraviivaisesta ajattelustaan.

La Merluche kysyy:

Quitterons-nous nos siquenilles, monsieur?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 365)

Tämä kysymys kertoo implisiittisesti paljon talon tavoista, se paljastaa talon käytännön: palvelijat liikkuvat talossa tallinutuissa. Tähän sisältyy

yhteensopimattomuus: tässä korkea ja alhainen pyrkivät yhdistymään. tallinutuissa talossa liikkuva palvelusväki tuo tallin mielikuvan talon yhteyteen.

Harpagon kehottaa palvelijoitaan vaihtamaan vaattensa vieraiden tullessa ja varoittaa näitä vielä likaamasta vaatteitaan. Tähän vastauksena ovat vain palvelijoiden valitukset:

Vous savez bien, monsieur, qu'un des devants de mon pourpoint est couvert d' une grande tache de l'huile de la lampe.

(Théâtre choisi de Molière L' avare, 366)

Et moi, monsieur, que j'ai mon haut-de-chausses tout troué par derrière, et qu'on me voit, révérence parler...

(Théâtre choisi par Molière L' avare, 366)

Mielikuva palvelijoista jotka ovat pukeutuneet rääsyihin, herättää hilpeyttä.

Tilanteessa kahta mielikuvaa yritetään yhdistää: palvelijan mielikuvaan kuuluu siisteys ja sen yhteyteen tuodaan nyt resuiset vaatteet. Siistin ja ei-siistin mielikuvat eivät voi yhdistyä, kyseessä on siis *yhteensopimattomuus*.

Palvelijoiden ohjeistuksen jälkeen Harpagon kääntyy lapsiensa puoleen.

Hän kehottaa heitä käyttäytymään mallikkaasti tulevaa morsiantaan,

Marianea (joka on siis Cléanten rakastettu) kohtaan. Erityisesti Harpagon

kehottaa poikaansa, Cléantea, olemaan kunnolla (Harpagon muistelee

Cléanten käyttäytymistä hänen kuullessaan isänsä avioliittosuunnitelmista.

Harpagon on siis edelleen oman tulkintansa varassa tilanteesta). Tilanteessa

draamallinen ironia nostaa päätään. *Draamallinen ironia* vahvistuu kun

Cléante, tietäen, että hänen isänsä on tulkinnut hänen reaktionsa väärin

(arvelee kaiken johtuvan Cléanten vastenmielisyydestä morsiantaan

kohtaan), ei vaivaudu selvittämään tilanteen oikeata laitaa (että hän ja Mariane ovat rakastavaisia).

A vous dire le vrai, mon père, je ne puis pas vous promettre d' être bien aise qu'elle devienne ma belle-mère: je mentirais, si je vous le disais; mais pour ce qui est de la bien recevoir et de lui faire bon visage, je vous promets de vous obéir ponctuellement sur ce chapitre.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 367)

Tilanteen kaksoisvalotus jää Harpagonilta huomaamatta.

Lopuksi Harpagon puhuttelee Mestari Jacquesta. Seuraa hullunkurinen manööveri. Tämä johtuu Mestari Jacquesin perusteellisyydestä. Mestari Jacques toimittaa nimittäin talossa sekä keittiömestarin että ajomiehen virkaa ja vaatii tietää, kumpaa heistä Harpagon tahtoo puhutella ensiksi. Kun Harpagon tahtoo puhutella ensiksi keittiömestaria, Mestari Jacques käy vaihtamassa ajomiehenlakkinsa keittiömestarin asuun. Koomiseksi tämän reaktion tekee siihen sisältyvä logiikka: ajomiehen ja keittiömestarin ero yksinkertaistuu asujen vaihdoksi. Muodosta tulee sisältö. Harpagon esittää siis asiansa keittiömestarille, jona mestari Jacques toimii. Hän kertoo aikovansa tarjota illalliset, josta Mestari Jacques on varsin hämmästynyt. Harpagon kysyy:

Dis-moi un peu: nous feras-tu bonne chère?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 367)

Mestari Jacquexsen vastaus herättää hilpeyttä suoruudellaan:

Oui, si vous me donnez bien de l'argent.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 368)

Repliikki heijastelee mestari Jacquexen henkilöön liittyvää jäykkyyttä, joka toistuu samanlaisena kuin edellä (viini nousee päähän –repliikki). Hilpeyttä herättää hänen logiikkansa, joka on äärimmäisen rehellisyyden ohjaamaa, vailla sosiaalista vaistoa, joka kertoisi, mitä on järkevää missäkin tilanteessa sanoa ja että puheella voi olla muukin kuin informatiivinen funktio. Mestari Jacquexen logiikka on siis täydellisen asiallisuuden logiikkaa, asiat ovat tärkeitä, eivät ihmiset ja heidän tunteensa ja tarkoituksensa. Harpagonin ohella mestari Jacques on näytelmän toinen koominen hahmo. Hänenkin hahmonsa rakentuu *luonnekomiikan* keinoin. Hänen luonteen- piirteensä, perinpohjaisuuden ohjaama rehellisyys, jonka voi nähdä myös yksinkertaisuutena, toimii hänessä automatismin tavoin. Tosin juonen edetessä mestari Jacques muuttaa täysin käyttäytymisstrategiaansa, ja näyttäisi, että luonne muuttuu, mutta todellisuudessa näin ei käy. Perinpohjaisuus säilyy.

Mestari Jacquexen hahmossa sivutaan myös kielen problematiikkaa. Kieli on keino ilmaista totuus, mutta se on myös keino peittää se. Avaimet ovat kielen käyttäjällä. Tätä kielen kaksinaisuutta mestari Jacques ei ymmärrä. Em. mestari Jacquexen toteamus saa Harpagonin ärtymään.

Jälleen kerran kirjoittaja Harpagonin naamion takaa väläyttää *satiirin* säilää:

Que diable! toujours de l'argent! Il semble qu'ils n'aient autre chose à dire: de l'argent, de l'argent, de l'argent. Ah! Ils n'ont que ce mot à la bouche: de l'argent! Toujours parler d'argent! Voilà leur épée de chevet, de l'argent!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 368)

Ottaen huomioon Harpagonin pakkomielteen rahaan repliikki saa *ironista* painoa. Se osoittaa, kuinka tietämätön ja vailla introspektion taitoa

Harpagon on. Valère puolestaan pitää tilanteessa roolinsa. Hän asettuu

Harpagonin puolelle ja moittii mestari Jacquesta:

Je n'ai jamais vu de réponse plus impertinente que celle-là. Voilà une belle merveille de faire bonne chère avec bien de l'argent! c'est une chose la plus aisée du monde, et il n'y a si pauvre esprit qui n'en fit bien autant; mais, pour agir en habile homme, il faut parler de faire chère avec peu d'argent.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 368)

Draamallinen ironia jää tässä terävän huomion varjoon, mutta repliikki on ironinen. Heti perään seuraa mestari Jacquexsen ihmettely:

Bonne chère avec peu de l'argent!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 368)

Tässä tilanteessa törmäävät Valerèn luovuus (joustavuus) ja mestari Jacquexsen suoraviivainen logiikka (jäykkyys). Mestari Jacques ei ole tietoinen tilanteen kaksoisvalotuksesta, kuten ei Harpagonkaan ja näin mestari Jacquexsesta tulee *draamallisen ironian toinen uhri*. Aterian suunnittelu etenee mestari Jacquexsen ja Valèren ”nokkiessa” toisiaan. Valère harjoittaa edelleen *ironiaa* ja Harpagon osoittaa puheillaan tietämättömyyttään asioiden toisesta laidasta:

Ah! que cela est bien dit! Approche, que je t'embrasse pour ce mot...

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 369)

Harpagon jatkaa käskynjakoaan ja seuraavaksi hän käskee mestari Jacquesta mennä pesemään vaunut. Mestari Jacques pitää kiinni rooleistaan ja vaihtaa ajomiehenlakin päähänsä ennen kuin ottaa vastaan käskyjä. Tämä sinänsä turha manööveri näyttää koomiselta, esiintyyhän siinä Mestari Jacquexsen hahmoon liittyvä perinpohjaisuus toistuvana, *vieteriukko-*

mekanismi toimii. Harpagonin antamaan ohjeeseen valjastaa hevoset mestari

Jacques vastaa jälleen pienintä piirtoa myöten todenmukaisesti:

Vos chevaux, monsieur? ma foi, ils ne sont point du tout en état de marcher. Je ne vous dirai point qu'ils sont sur la litière; les pauvres bêtes n'en ont point, et ce serait mal parler; mais vous leur faites observer des jeûnes si austères que ce ne sont plus rien que des idées ou des fantômes, des facons de chevaux.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 370)

Mestari Jacquesta keskeisesti määrittävä luonteenpiirre, perinpohjaisuus, tässä umpirehellisyyden muodossa, jota voidaan katsoa eräänlaisenä mielen

jäykkyytenä ja jo sinänsä koomisena, ponnahtaa jälleen esiin. Tähän

Harpagon toteaa:

Les voilà bien malades! Ils ne font rien.

(Theatre choisi de Molière L'avare, 370)

Tämä lausuma tekee Harpagonin jälleen naurettavaksi. Koomisuutta aiheuttaa Harpagonin ajatusten *käänteisyys*. Koomisuuden taustalla on syy-seuraussuhteen kääntäminen: seuraus onkin syy, ja syy seuraus. Harpagon

näkee hevosten huonon kunnon johtuvan siitä, että ne eivät tee mitään. Todellisuudessa hevoset eivät tee mitään, koska ovat sairaita, eivätkä ole

sairaita siksi, että ne eivät tee mitään. Koomisuus on myös selitettävissä *Latan teorian* kautta: *kognitiivinen muutos* odotukseen tulee, viimeisen

lauseen myötä: "ils ne font rien" (emt. 370). Aikaisemmin mestari

Jacqueksen varomaton ja suorasukainen puhe herättää odotuksen

Harpagonin raivostumisesta. Harpagonin edellä esitetty reaktio saa aikaan

kognitiivisen muutoksen: Harpagon raivostumisen sijaan osoittaa vain

logiikkansa ontuvan entiseen tapaan. Seuraa helpotus. Harpagon osoittaa

toteamuksensa myötä olevansa yhtä koominen kuin ennenkin. Samat

määräävät piirteet ponnahtavat jälleen esille *vieteriukkomekanismin* tavoin. Itse asiassa kaikkien tekstien jännite perustuu lukijan odotusten ja juonen vuoropuheluun. Voidaan sanoa, että tekstissä juoni ohjaa kognitiivisia muutoksia. Latan teoriassa on siis hahmoteltu koomisen vaikutelman selitys, ja samalla se sisältää myös yleisesti tekstin reseption idean pelkistettynä.

Mestari Jacques osoittaa sääliä hevosia kohtaan ja kieltäytyy lähtemästä niiden kanssa markkinoille. Mestari Jacques summaa päätöksensä lopuksi:

...J'aime mieux encore qu'ils meurent sous la main d'un autre que sous la mienne.

(Théâtre choisi de Molière *L'avare*, 371)

Tässä Valère, palvelijan tehtävässään, näkee oivallisen tilaisuuden pönkittää asemaansa isäntänsä silmissä. Hän väittää mestari Jacquexen viisastelevan. Mestari Jacques puolestaan hyökkää Valèrea vastaan ja puhuu, kuinkas muuten, suunsa puhtaaksi. Samalla hän tunnustaa lojaalisuutensa isäntää kohtaan:

Monsieur, je ne saurais souffrir les flatteurs; et je vois que ce qu'il en fait, que ses contrôles perpétuels sur le pain et le vin, le bois, le sel et la chandelle, ne sont rien que pour vous gratter et vous faire sa cour. J'enrage de cela, et je suis fâché tous les jours d'entendre ce qu' on dit de vous: car , enfin, je me sens pour vous de la tendresse, en dépit que j'en aie; et, après mes chevaux, vous êtes la personne que j'aime le plus.

(Théâtre choisi de Molière *L'avare*, 371)

Tästä Harpagon innostuu. Hän haluaa kuulla, mitä ihmiset hänestä sanovat.

Mestari Jacques empii, hän tietää isäntänsä temperamentin, mutta uskoo

Harpagonin vakuuttelut. Mestari Jacques kertoo perinpohjaiseen tapaansa

kaikki isäntänsä koskevat juorut vähäänkään kaunistelematta. Juorut

täydentävät kuvaa Harpagonin saituudesta. Koominen sattumus, jossa

Harpagon on ollut varastamassa omien hevostensa kauroja ja saanut omalta palvelijaltaan selkäänsä, kruunaa Harpagonin saituuden kuvaamisen. Koomisuutta aiheuttaa *tilanteen käänteisyys*, isäntä saakin selkäänsä palvelijaltaan eikä päinvastoin kuten Harpagonin tapana on. Myös *looginen ristiriita* on havaittavissa: Harpagon varastaa itseltään. Varastamisen merkityssisältönä on että ottaa toiselta. sitä Harpagon ei kuitenkaan tee vaan ottaa itseltään. Kyseessä on siis yritys sovittaa yhteen varastamisen ja ei-varastamisen mielikuvat.

Koomisuus liikkuu siis kahdella tasolla: toisaalla koomisuus rakentuu mestari Jacquksen antautumiselle Harpagonin harhaanjohtamaksi (kertoo juorut, vaikka tietää isäntänsä temperamentin, antaa isäntänsä pettää itseään, tämän vakuuttaessa, ettei hermostu). Kyseessä on *sätkynukke-mekanismi* (kts. Bergson 1900, 58). Toisella, Mestari Jacquksen kertomuksen tasolla koomisuus perustuu eri sille (kts. ed.).

Harpagonin reaktio näin suoraan puheeseen on arvattavissa: hän lyö mestari Jacquesta. Mestari Jacques moittii isäntäänsä siitä ettei tämä uskonut häntä. Kuitenkaan mestari Jacques ei uskonut edes itse itseään ja uskoi Harpagonin teeskentelyn. Hänestä tuli *ironian* uhri. Kohtaukseen liittyy myös jonkinasteista *tapahtumien ironiaa*. Mestari Jacques pyrkii välttämään selkäsaunaa, jonka arvelee seuraavan, jos hän kertoo Harpagonille jutut, joita tästä kerrotaan. Harpagon kuitenkin vakuuttaa, että näin ei käy. Mestari Jacques kertoo asiat siis siinä uskossa, ettei saisi selkäsaunaa ts. pyrkii välttämään sen. Kuitenkin hän saa Harpagonin lyönnit. Se, miltä mestari Jacques yritti välttyä, koituukin hänen osakseen. Kohtaus päättyy *ironian* kylmään huvittuneisuuteen.

Jatkossa Valère ilkkuu mestari Jacquesta tämän herkkäuskoisuudesta. Jo kytemässä ollut konflikti mestari Jacquesen ja Valèren välillä leimahtaa. Näiden henkilöhahmojen kautta kirjailija asettaa konfrontaatioon kaksi vastakkaista suhtautumistapaa elämään, dogmatismi (mestari Jacques periaatteellisuudessaan) ja pragmatismi (Valère antaessaan tarkoituksen pyhittää keinot). Mestari Jacques kiivastuu ja alkaa uhitella Valèrelle. Valère koettaa hillitä mestari Jacquesta, mutta tämä vain yltyy. Kun mestari Jacques lupaa antaa kepeistä Valèrelle, tämä päättää tehdä leikistä lopun. Nyt Valère vuorostaan käy mestari Jacquesen kimppuun. Tässä koomista on tilanteen äkillinen kääntyminen pääläelleen. Bersonilaisittain kysymys on *käänteisyydestä*, joka kuuluu yhtenä tunnusomaisena piirteenä komiikkaan. Mestari Jacques saa jälleen kepeistä. Tämän jälkeen mestari Jacques tekee tilanteesta omat päätelmänsä:

Peste soit la sincérité! C'est un mauvais métier: désormais j'y renonce, et je ne veux plus dire vrai. Passe encore pour mon maître; il a quelque droit de me battre; mais, pour ce monsieur intendant! Je m'en vengerai si je puis.

(Théâtre choisi de Molière L' avare, 374)

Päätelmä herättää hilpeyttä lähinnä siksi, että se osoittaa samaa suoraviivaisuutta ja perinpohjaisuutta, äärimmäisyyteen menemistä, kuin mestari Jacquesen aiempikin toiminta. Siis sama luonteenpiirre ponnahtaa jälleen esille. Kyseessä on komiikkaa aikaansaava mekanistisuus, *vieteriukko-mekanismin* toiminta .

Kolmannen näytöksen viidennessä kohtauksessa Mariane, aiottu morsian, ja Harpagon viimein kohtaavat. Mukana on myös Frosine, jolle Mariane on uskoutunut sydämensä todellisesta tilasta, paljastanut mieltymyksensä erääseen nuoreen mieheen. (Vielä ei ole paljastunut, että nuori mies on

Cléante, Harpagonin poika). Nähdessään Harpagonin Mariane kauhistuu tämän muotoa. Kun siis Harpagon korulausein lähestyy tulevaa morsiantaan, Mariane ei voi salata vastenmielisyyttään. Kehittyy *ironinen tilanne*, jossa Frosine selittää Marianen reaktiot parhain päin. Harpagon ei ole ollenkaan tietoinen asioiden todellisesta laidasta, Marianen kokemasta vastenmielisyydestä, juuri Frosinen neuvokkuuden ansiosta. Tilanteesta sukeutuu koominen, kun *kaksi sarjaa risteytyy*: Harpagon tietämättömyydessään liehittelee Marianeaa, kun taas Mariane on pöyristynyt Harpagonin teennäisyydestä ja ulkomuodosta, ja tahdittomuudesta (rinnastaa tyttärensä rikkaruuhoon) ja mutisee itsekseen. Harpagon luulee Marianen ihastelevan hänen viehättävyyttään, kuten Frosine on asian selittänyt. Harpagon vastaakin Marianelle varsin viehättävin sanoin:

Mariane:

Quel animal!

Harpagon:

Je vous suis trop obligé de ces sentiments.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 377)

Koomisuuden aikaansaa siis *erillisten tapahtumasarjojen risteytyminen*, jonka Bergson on hahmottanut yhdeksi koomisuutta aiheuttavaksi tekniikaksi.

Kolmannen näytöksen seitsemäs kohta pohjaa *draamalliselle ironialle*. Cléante ja Mariane kohtaavat Harpagonin läsnäollessa. He ovat tilanteessa siis Harpagonin morsiamen ja Harpagonin pojan rooleissa. Kuitenkaan he eivät pelkää puhua toisilleen rohkeasti. Heidän puheensa on hyvinkin

suoraa, mutta kohteliaisuuksin verhottua. *Ironian* kohteena on jälleen Harpagon, joka tulkitsee tapahtumia vain omasta näkökulmastaan: hän näkee keskustelun vain poikansa ja miniänsä välisenä, joskin hieman kummallisena paikoin. Epäilyksensä hän haihduttaa selittämällä poikansa käytöksen lapsellisuudella ja Marianen käytöksen taustalla (kun tämä ei hämmästele pojan nenäkkyyttä) hän kuvittelee vaikuttavan hyväsydämisyyden. *Ironian* teho kasvaa, kun Cléante käy yhä rohkeammaksi vakuutelllessaan mielipiteensä, eli rakkautensa, järkähtämättömyyttä. Harpagon pitää tätä äärimmäisenä epäkohteliaisuutena ja vaatii poikaansa muuttamaan puhetapaansa. Tämän Harpagonin määräyksen varjolla Cléante saa tilaisuuden tuoda ihailunsa julki avoimesti. Mutta hän edelleen teeskentelee puhuvansa vain poikana, ja selittää puhuvansa isänsä puolesta:

Eh bien! puisque vous voulez que je parle d'autre façon, souffrez, madame, que je me mette ici à la place de mon père, et que je vous avoue que je n'ai rien vu dans le monde de si charmant que vous; que je ne conçois rien d'égal au bonheur de vous plaire, et que le titre de votre époux est une gloire, une félicité que je préférerais aux destinées des plus grands princes de la terre. Oui, madame, le bonheur de vous posséder est, à mes regards, la plus belle de toutes les fortunes; c'est où j'attache toute mon ambition. Il n'y a rien que je ne sois capable de faire pour une conquête si précieuse; et les obstacles les plus puissants..
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 379)

Tämän vuodatuksen tunteellisuus, sen ylitsevuotavuuskaan, ei saa Harpagonin epäilyksiä heräämään. Hän tulkitsee sen vain lapsen temppuiluksi ja käskee Cléantea lopettamaan.

Tämän *draamallista ironiaa* sisältävän jakson jälkeen Frosine, Élise ja Mariane tekevät lähtöä torille. Cléante kertoo varanneensa vieraita varten syötävää, mikä kauhistuttaa saittaa Harpagonia. Seuraa koominen jakso, jonka voi katsoa sisältävän *ironiaan kuuluvia elementtejä*, mutta samalla

myös *poikkeavan siitä periaatteellisella tavalla*. Koomisuus rakentuukin Bergsonin abstrahoiman *sätkynukke- tekniikan* varaan. Cléante antaa isänsä ilmaisemalle paheksunnalle toisen merkityksen, kun tämä hirvittelee poikansa tuhlaavaisuutta. Hän kysyy ilkikurisesti:

Est-ce que vous trouvez, mon père, que ce ne soit pas assez? Madame aura la bonté d'excuser cela, s'il lui plait.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 380)

Cléante antaa kysymyksensä kautta isänsä käytökselle toisen tulkinnan ja tietäen isänsä saituuden jatkaa isänsä ärsyttämistä:

Avez-vous jamais vu, madame un diamant plus vif que celui que vous voyez que mon père a au doigt?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 380)

Cléante ottaa sormuksen isältään ja antaa sen Marianen tarkasteltavaksi.

Marianen todettua sen varsin kauniiksi, Cléante lupaa sormuksen isänsä puolesta Marianelle. Harpagonin reaktio on tietenkin kiukku. Kyseessä on siis eräänlainen *teeskentely*, johon Cléante isänsä pakottaa. Tämä piirre kuuluu *ironiaan*. Mutta *ironian kannalta olennainen uhri*, joka on tietämätön asiointilasta, sokea todelliselle tilanteelle, puuttuu. Vaikka Mariane uskookin Harpagonin lahjoittavan hänelle sormuksen, hänen tapauksessaan on pikemminkin kysymys huomaamattomuudesta, ei luottavaisesta tietämättömyydestä todellisesta tilanteesta. Kuten edellä on todettu, ironiaa ei saa aikaan pelkkä huomaamattomuus tai erehtyminen. Tilanteen uhrina on päinvastoin Harpagon, jota poika Cléante manipuloi. *Sätkynukke-tekniikka* toimii. Harpagon on vaikeassa tilanteessa, toisaalta hän ei halua luopua aarteestaan, sormuksesta, mutta toisaalta hän ei voi

loukata Marianeaa vaatimalla sitä takaisin. Lyötynä Harpagon voi vain todeta:

O fils impertinent! As-tu envie de me ruiner?
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 383)

Harpagonin näin kysyessä välähtää *sisäinen tragiikka*, pelko oman elämän keskeisen sisällön menettämisestä.

Kolmannessa näytöksessä komiikka rakentuu Marie Collins Swabeyn määrittelemille yhteensopimattomuuksille ja Henri Bergsonin määrittelemille koomisille kuvioille. Uutena ironian lajina ilmaantuu Mestari Jacquexen hahmossa *itseään halventava ironia*. *Draamallinen ironia* korostaa Harpagonin tietämättömyyttä ja sitä kautta koomisuutta. Aiemmin esitetyt viat (*satiirin* kautta ilmi) mahdollistavat koomisen näkökulman Harpagonin hahmoon. Vikojen kuvaaminen on taannut sen, ettei lukija samastu hahmoon, vaan pysyy etäisyyden päässä, mikä kuuluu koomisen luonteeseen. Aivan näytöksen lopussa Molière kehittää tilanteen, joka käyttää hyväkseen *perinteisen ironian* tekniikkaa, mutta joka on vielä kompleksisempi. Hänen tilanteestaan löytyy teeskentelyä, mutta uhri puuttuu ja teeskentelykin on rakennettu omintakeisesti: kolmas henkilö esiintyy teeskentelyn moottorina (poika Cléante ohjaa tilannetta) Tämä *ironiaa* hyödyntävä monimutkaisempi konstruktio pitää mielenkiintoa yllä.

4.4 IV NÄYTÖS: Henkilökuvaus syvenee

Neljännän näytöksen kolmannessa kohtauksessa on jälleen läsnä koomisuus ja keveys. Kohtaus kuitenkin poikkeaa kaikista aiemmista kohtauksista siinä, että kohtauksen alun keveys vaihtuu yllättävästi synkkyydeksi, joka viittaa *traagiseen*.

Neljännän näytöksen kolmas kohtaus rakentuu *draamalliselle ironialle*, mutta tilannetta kehitellään taitavasti uuteen ulottuvuuteen. Kun Harpagon kysyy Cléanten mielipidettä tämän tulevasta äitipuolesta, Cléante, Frosinen kanssa sovitun menettelyn mukaisesti, saadakseen isänsä luopumaan morsiamestaan, kuvaa Marianeaa kovin vähätellen. Harpagon ihmettelee tätä, ja viittaa Cléanten ylisanoihin, joita hän on aikaisemmin vuodattanut (muka isänsä ominaisuudessa). Cléante väittää puhuneensa sillä tavoin vain isänsä mieliksi ja jatkaa teeskentelyään. Harpagon pahoittelee tilannetta ja paljastaa aikomuksensa: hän oli suunnitellut Marianen antamista pojalleen vaimoksi, sillä hän oli alkanut ajatella, että yleinen mielipide on liitto vastaan. Tämä on odottamaton käänne Cléantelle. Nyt hän haluaakin kiihkeästi toteuttaa isänsä tahdon. Mutta Harpagon on epäilevällä kannalla, koska poika on ilmaissut vastenmielisyytensä Marianeaa kohtaan. Koomisuutta herättää molempien, sekä isän että pojan yllättävä mielenmuutos, muutos käyttäytymisessä täysin vastakkaiseksi aiemman todellisuuden kanssa: Harpagonista tulee arvojen puolustaja itsekkyyden sijaan, ja Cléantesta tulee yllättäen mitä kuuliaisin poika aiemman isäänsä

vastaan juonittelun sijaan. Kyseessä on *inkongruenssi*, jonka taustalla vaikuttaa *looginen ristiriita* (*kontradiktoriset vastakohdat* törmäävät): itsekkään ja ei-itsekkään mielikuvat yhdistyvät Harpagonin tapauksessa ja Cléanten tapauksessa kyse on vastustajan ja ei-vastustajan mielikuvista. Bergsonilaisittain tilanteessa voi myös nähdä *käänteisyyttä*: aiemmat isän ja pojan roolit kääntyvät vastakohdikseen.

Nyt Cléanten teeskentely päättyy, ja *ironia* lakkaa. Cléante tunnustaa isälleen rakkautensa Marianeen. Harpagon yllättää ja osoittautuu julmemmaksi kuin koskaan aikaisemmin:

Je suis bien aise d'avoir appris un tel secret; et voilà justement ce que je demandais. (Haut) Or sus, mon fils, savez-vous ce qu'il y a? c'est qu'il faut songer, s'il vous plaît, à vous défaire de votre amour, à cesser toutes vos poursuites auprès d'une personne que je prétends pour moi, et à vous marier dans peu avec celle qu'on vous destine.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 389)

Harpagonin aikaisempi tietämättömyys siitä, miten asiat todella ovat hänen ympärillään, ts. hänen toistuva ajautumisensa ironian uhriksi, saa odottamaan samaa herkkäuskoisuutta häneltä tässäkin kohtauksessa. Lukijan tässä tilanteessa saamat vihjeet ovat problemaattiset. Tekijä on konstruoinut tekstin niin, että Harpagonin petosta valmistelevana vihjeenä voidaan nähdä edellisen kohtauksen alku, jossa Harpagon näkee poikansa suutelevan Marianen, tulevan äitipuolensa kättä. Tämä herättää Harpagonissa epäilyksen. Teksti sisältää kuitenkin aiemmin muitakin kohtia, joissa epäily on ollut Harpagonin mielessä. Mutta näissä tapauksissa ne ovat kaikonneet hyvin nopeasti johtamatta mihinkään edesottamuksiin. Aiempien esimerkkien pohjalta lukija ei voi aavistaa tulevaa. *Draamattinen teho* säilyy. Kohtauksen alussa *ironian ja käänteisyyden* myötä syntynyt

huvittuneisuus vaihtuu Harpagonin petoksen paljastuessa synkkyudeksi.

Harpagonin julmuus on sukua *traagiseen objektiin* kuuluvalla

kammottavuudelle. Traagisuuden tunto katoaa kuitenkin jo Cléanten

seuraavan repliikin myötä, jossa poika haastaa isänsä:

Oui, mon père, c'est ainsi que vous me jouez! Eh bien, puisque les choses en sont venues là, je vous déclare, moi, que je ne quitterai point la passion que j'ai pour Mariane; qu'il n'y a point extrémité où je ne m'abandonne pour vous disputer sa conquête ; et que, si vous avez pour vous le consentement d'une mère, j'aurai secours, peut-être, qui combattront pour moi.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 389)

Neljännän näytöksen neljännessä kohtauksessa Mestari Jacques saapuu

paikalle, kun Cléanten ja Harpagonin välille on syntynyt avoin konflikti.

Mestari Jacques, avomielisyydestään saamansa selkäsauvan viisastuttamana,

noudattaa nyt selkäsauvan jälkeen tekemäänsä päätöstä, eikä puhu enää

totta. Samalla perinpohjaisuudella, kuin mestari Jacques aiemmin noudatti

rehellisyyden vaatimusta, hän nyt paneutuu valehteluun. Hän ryhtyy siis

välittämään isän ja pojan välille syntynyttä kiistaa. Hän käy vuoroon toisen

ja vuoroon toisen riitapukarin luona, ja myötäilee kulloinkin hänelle

uskoutuvan mielipiteitä. Kun hän sitten menee toisen osapuolen luokse, hän

kertookin toisen sanoneen aivan muuta kuin tämä todellisuudessa on

sanonut. Cléanten vastustus isänsä puuhia kohtaan vaihtuu tottelevai-

suudeksi Mestari Jacquexsen käsittelyssä:

...Eh bien, votre fils n'est pas si étrange que vous le dites, et il se met à la raison. Il dit qu'il sait le respect qu'il vous doit; qu'il ne s'est emporté que dans la première chaleur, et qu'il ne fera point refus de se soumettre à ce qu'il vous plaira, pourvu que vous vouliez le traiter mieux que vous ne faites, et lui donner quelque personne en mariage, dont il ait lieu d'être content.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 392)

Mestari Jacquesen omasta päästään sepittämät vastaukset, jotka hän kertoo isälle ja pojalle vuorotellen, saavat nämä pian sopimaan. Kumpikin heistä on siinä luulossa, että on saanut tahtonsa läpi. Molemmat ovat tyytyväiset ja Mestari Jacques saa kiitokset. Mestari Jacques pettää molempia ja esiintyy *ironian* harjoittajana. *Draamallinen ironia* aiheuttaa komiikan, mutta myös tässä yhteydessä koomisen vaikutelman voi nähdä myös osaksi syntyvän *käänteisyyden* havaitsemisen kautta, kääntäähän mestari Jacques isän ja pojan mielipiteet aivan uuteen uskoon. Tämän lisäksi tilanteen koomisuutta voidaan selittää myös *sätkynukkemekanismin* kautta, manipuloihan mestari Jacques molempia kiistan osapuolia. Mutta kuten uhrinsa, isä ja poika, myös Mestari Jacques on omalla tavallaan tietämätön. Hän on kaikkea muuta kuin tietoinen todellisesta asiantilasta. Hän on kyllä tietoinen isän ja pojan oikeista mielipiteistä kun valehtelee, mutta hän ei ole tietoinen omasta virheellisestä päättelystään, jonka mukaan totta ei kannata puhua missään tilanteessa. Hän on kokemuksensa pohjalta tehnyt virheellisen yleistyksen. Tämä hänen luonteensa liioitteleva perinpohjaisuus, joka aiheuttaa juuri ko. suoraviivaisen yleistyksen, on hänen hallitseva piirteensä, ja se on ollut läsnä myös hänen aiemmassa rehellisyydessään. Kyse siis luonteenheikkoudesta, josta Mestari Jacques ei itse ole tietoinen. Tämä on *luonnekomiikan toimintamekanismi*. Tämän valossa voidaan todeta, että *luonnekomiikka* on aina jollakin lailla *ironista*. Sen sijaan ko. kohtauksessa ei ole kyse aivan malliesimerkillisestä *ironiasta*, vaikkakin isä ja poika ovat tietämättömiä todellisesta asiantilasta (mestari Jacquesen manipuloinnista) ja siinä mielessä tyypillisiä *ironian* uhreja. Tämän lisäksi myös Mestari

Jacques on myös tietämätön omasta tilastaan, oman luonteensa heikkoudesta ja näin ollen myös hänet voidaan nähdä ironisesti. Myös *ironialle* tyypillinen vaikutelma, älyllinen, viileä huvittuneisuus saa sijansa aivan kohtauksen lopussa, kun isä ja poika molemmat kilvan kiittelevät mestari Jacquesta. Kohtauksen yhteydessä voitaneekin puhua pikemminkin kerroksellisesta ironiasta, jossa *kaksi eri ironian tyyppiä* ovat kietoutuneet yhteen. Ensinnäkin, kyseessä on edelleen, kuten aiemminkin mestari Jacquksen tapauksessa *itseään halventava ironia*: tekstin kirjoittaja piiloutuu joko tietämättömän, herkkäuskoisen, rehellisen tai yli-innostuneen hahmon taakse, ja teeskentelee olevansa juuri kuten henkilö, jonka taakse piiloutuu. Kyseessä on siis tekijän suorittama itsensä alentaminen yksinkertaiseksi. Tästä nimitys *itseään halventava ironia*. Mestari Jacquksen tietämättömyys selittyy siis tätä kautta. Toiseksi Mestari Jacquksen hahmon välityksellä *draamallinen ironia* toteutuu.

Seuraavassa, neljännen näytöksen viidennessä kohtauksessa, koominen vaikutelma rakentuu *ironian* ja *väärinkäsityksen*, joka on yksi ilmaus *sarjojen risteytymisen mekanismista*, varaan. Cléante ja Harpagon tietämättöminä todellisesta asiantilasta (*draamallinen ironia*) alkavat kilvan ladella kohteliaisuuksia toisilleen. Koominen vaikutelma kasvaa, kun väärinkäsitys paljastuu. Harpagonille selviää, että Cléante edelleen on siinä luulossa, että hän saa Marianen itselleen. Harpagon puolestaan ilmoittaa, että Cléante on luvannut luopua Marianesta. Cléante äimistyy ja vakuuttaa, ettei todellakaan ole aikeissa luopua rakastetustaan. Ja jälleen tilanne on sama kuin ennen mestari Jacquksen väliintuloa: isä ja poika ovat avoimessa konfliktissa. Kohtauksessa koominen vaikutelma syntyy *sarjojen*

risteytymisestä väärinkäsityksen muodossa ja tilanteen *käänteisyydestä*.

Kaksi erillistä tapahtumasarjaa törmäävät, kun Cléante toimii sen mukaan, mitä Mestari Jacques on saanut hänet uskomaan (että saa Marianen), ja kun Harpagon puolestaan vetoaa siihen, minkä lupauksen hän on saanut Cléantelta Mestari Jacquesen kautta (että poika luopuu Marianesta).

Täsmentäen voisi sanoa, että kyseessä on pikemminkin *sarjojen risteytymisen tekniikan variaatio*, kuin puhdas sarjojen risteytyminen.

Kysessä eivät ole toisistaan täysin erilliset, itsenäiset tapahtumasarjat, vaan molempia tapahtumasarjoja yhdistää Mestari Jacquesen hahmo. Mestari Jacques toimii erillisten tapahtumasarjojen promoottorina. Hänen harjoittamansa *manipuloinnin* myötä kaksi eri tapahtumasarjaa kehittyvät.

Mestari Jacquesen hahmon voi nähdä tässä kohtaa toimivan eräänlaisena teknisenä ratkaisuna, jonka kautta koomista vaikutelmaa voi tuottaa.

Samalla Mestari Jacquesen toiminta on loogista jatkumoa hänen sisäiselle draamalleen. Molière pystyy siis yhdistämään *luonteen kuvaamisen ja teknisen taitavuuden* Mestari Jacquesen hahmossa. Edellisessä

kohtauksessa koomisen vaikutelman voi katsoa perustuvan paitsi *ironian* eri lajeille, myös osittain *sätkynukke-mekanismille*. Itse asiassa bergsonilainen *sätkynukkemekanismi*-termi ja *ironian* käsite lankeavat yhteen. Ironia on vanha käsite ja laajassa käytössä, kun taas sätkynukkemekanismi on vain Bergsonin käyttämä ja sisällöltään suppeampi, ironian käsite menee syvemmälle koomisen vaikutelman analyysissään. Voidaan sanoa, että sätkynukkemekanismiin kuuluvat ironian keskeiset piirteet, manipulaatio ja uhrin tietämättömyys.

Seuraavassa, neljännen näytöksen kuudennessa kohtauksessa, Cléante ja tämän palvelija La Flèche törmäävät. La Flèche ilmaisee ryövänneensä Harpagonin rahalippaan, tämän kalleimman aarteen. Cléante ja La Flèche poistuvat nopeasti ja La Flèche lupaa selittää tekonsa motiivin isännälleen tuonnempana. Tilanteessa voi nähdä *tapahtumien ironiaa*, juuri se, miltä Harpagon on koko näytelmän ajan koettanut suojautua, siis rahojensa varkaudelta, on tapahtunut.

Seuraava kohtaus sisältää Harpagonin monologin, joka siirtää näkökulman hänen sisäiseen maailmaansa. Tässä kohtauksessa esiin nousee Harpagonin hahmoon sisältyvä *tragiikka*: rahojen merkitys Harpagonille käy ilmi varkauden tapahduttua; ne ovat hänen elämänsä sisältö, hänen elämänsä. Tämän kohtauksen myötä Harpagonin hahmoon tulee lisää syvyyttä.

Rahojen suunnaton merkitys Harpagonille käy ilmi aivan monologin alussa, jossa Harpagon rinnastaa varkauden äärimmäiseen väkivaltaisuuteen:

Au voleur! Au voleur! À l'assasin! Au meurtier! Justice, juste ciel! Je suis perdu, je suis assasiné! On m'a coupé la gorge: on ma dérobé mon argent!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 396)

Koomisen sävyn onnettomuuden keskeen tuo Harpagonin hysteerisyys, jonka vallassa hän tarrautuu kiinni omaan käteensä, kuvitellen ottavansa varkaan kiinni. Tässä koomisuus nousee *loogisesta ristiriidasta*, joka syntyy kahden vastakohtan, varkaan ja ei-varkaan kuvien yhteensovittamattomuudesta. Koomisuus on kuitenkin vain välähdyksenomaista, sillä em. reaktion tulkinta palauttaa *traagisuuden*. Tässä hetkessä Harpagon

ensimmäisen kerran on tietoinen sisäisestä tilastaan. Tätä havahtumista voi verrata *traagisen hahmon* kohtalon paljastumiseen.

...Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 396)

Traagisuus nousee Harpagonin tulkinnasta, jonka mukaan kaikki toiveet katoavat, kuten myös mahdollisuudet maalliseen onneen: kyseessä on kertakaikkinen loppu:

...mon pauvre argent! mon pauvre argent! mon cher ami! on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie: tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 396)

Kuitenkin *traaginen* vaikutelma väistyy Harpagonin sortuessa liioitteluun.

Traagisuuden vaikutelma vaihtuu huvittuneisuudeksi:

Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait; je n'en puis plus; je me meurs; je suis mort; je suis enterre!

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 396)

Nämä Harpagonin suoraan esittämät toteamukset tilastaan ovat täysin *ristiriidassa* todellisuuden kanssa: hän ei ole kuollut, ei haudattu. Tämän jälkeen ponnahtaa esille jo tuttu epäilevyys kaikkea ja kaikkia kohtaan, voimakkaampana kuin koskaan aikaisemmin. Tässä yhteydessä tulee ilmi koomiselle vaikutelmalle *tyypillinen crescendo*, josta Bergson myös puhuu (ks. Bergson 1900, 134), älyttömyyden kertautuminen ja kasvaminen juonen edetessä:

N'est-il point caché là parmi vous? Ils me regardent tous se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après...
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 397)

Koomisen vaikutelman synnyttää tässä siis epäily, joka jälleen ponnahtaa pintaan (*vieteriukkomekanismi*) ja *implikatiivisen yhteyden* puuttuminen varsinaisen tapahtuman, ryöstämisen, ja kaikkien virkamiesten sekä kaikkien ihmisten välillä. Koomisen vaikutelman voi myös nähdä syntyvän petetystä odotuksesta, kuten *Kant* esittää. Aikaisempi traagisuuden tunto synnyttää jännittyneen odotuksen siitä, mihin henkilökohtaisen onnettomuuden kohtaaminen johtaa, saa odottamaan äärimmäistäkin reaktiota, mutta tämä jännitys katoaa, kun Harpagon palaa tuttuun reagoititapaansa, epäilyyn, joka on osoitus hänen sielullisesta jäykkyydestään. Lopun ilmaus, jossa Harpagon lupaa hirttää loppujen loppuksi itsensä ellei löydä rahojaan, perustuu *traagisen tunnon* kääntämiseen ylösalaisin: hän aiheuttaa itse onnettomuuden itselleen. Koomisuus perustuu *loogiselle ristiriidalle*: kyseessä on yritys yhdistää uhrin ja ei-uhrin mielikuvat (Harpagon sekä hirttäjänä että hirtettynä). Neljännessä näytöksessä koomisuus rakentuu *Bergsonin koomisille kuvioille* ja *Swabeyn erittelemille yhteensopimattomuuksille*. *Ironia* on paikoin kaksinkertaista, kerroksellista. Juonen eteneminen paljastaa *tapahtumien ironiaa*. Aivan näytöksen lopussa *henkilökuvaus* syvenee ja saa uuden sävyn: Harpagon esitetään myös *traagisessa* valossa.

4.5 V NÄYTÖS: Ironiasta traagisen tuntoon

Viidennessä näytöksessä paikalle saapuvat komissaari ja tämän apulainen tutkimaan asiaa. Komissaari pyytää Harpagonia luottamaan taitoonsa selvittää ryöstö. Harpagon puolestaan esittää uhkavaatimuksen:

Tous les magistrats sont intéressés à prendre cette affaire en main; et, si l'on ne me fait retrouver mon argent, je demanderai justice de la justice.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 397)

Uhkaus vaikuttaa koomiselta liioittelevuudessaan, kyseessä olisi siis *tilanteeseen sopimattomuus*. Kuitenkin taustalla vaikuttaa myös *looginen ristiriita*: tilanteessa, jossa oikeus haastettaisiin oikeuteen olisi kysymys mahdottomuuskuvasta: oikeus ei voi samaan aikaan olla sekä syytetty että tuomionantaja. Syytetyn ja ei-syytetyn mielikuvat rinnastetaan toisiinsa. Komissaarin ja Harpagonin keskustelussa on vielä toinenkin koominen kohta. Kun komissaari kysyy, keitä Harpagon epäilee syylliseksi varkauteen, Harpagon julistaa epäilyksenalaiseksi kaikki ihmiset ja vaatii koko kaupunkia ja esikaupunkia vangittaviksi. Tässä kyse on *asiaan kuulumattomuudesta*. Seuraavaksi paikalle ilmaantuu mestari Jacques. Hän antaa ohjeita ruoan valmistuksesta:

Je m'en vais revenir. Qu'on me l'égorge tout à l'heure; qu'on me lui fasse griller les pieds; qu'on me le mette dans l'eau bouillante, et qu'on me le pende au plancher.
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 398)

Harpagon sekaantuu tähän toisaalla käytyyn sananvaihtoon olettamalla, että kenties on kyse toimista, johon ryhdytään varkaan suhteen. Harpagonin

reaktion tekee koomiseksi *asiaankuulumattomuus*, hän yhdistää toisiinsa asioita, joilla ei ole mitään yhteyttä. Tilanteessa voi nähdä myös *sarjojen risteämisen* ja sen tuloksena syntyvän koomisena havaitun väärinkäsityksen. Tilanne etenee ja Harpagon kertoo Mestari Jacquexselle rahojensa varkaudesta ja samalla uhkaa tätä hirsipuulla, jollei tämä selvitä asiaa. Komissaari hillitsee Harpagonia ja pyytää mestari Jacquesta vastaamaan kysymyksiin. Mestari Jacques puolestaan tajuaa nyt tulleen tilaisuutensa kosta Valèrelle tältä saamansa selkäsauna. Mestari Jacques heittää siis epäilyksen varjon Valèren ylle. Kun häneltä kysytään perusteluita, hän alkaa kutoa syyllisyyden verkkoa, joskin kömpelösti:

Harpagon:

L'as-tu vu rôder autour du lieu où j'avais mon argent?

Maître Jacques:

Oui, vraiment. Où était-il, votre argent?

Harpagon:

Dans le jardin.

Maître Jacques:

Justement je l'ai vu rôder dans le jardin...

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 400)

Mestari Jacques esittää aina Harpagonin kysymykseen vastakysymyksen, jonka kautta onkii tietoonsa yksityiskohtia varkaudesta ja saa Valèren näyttämään varkaalta. Harpagon vastaa aina Mestari Jacquexsen vastakysymyksiin, eikä ymmärrä niiden todellista funktiota: niiden kautta Mestari Jacques onkii tietoa varkaudesta, jotta pystyy sitten esiintymään varkauden

silminnäkijänä. Vaikeaan tilanteeseen Mestari Jacques joutuu, kun Harpagon kysyy häneltä varastetun lippaan väriä. Mestari Jacques, jolla ei ole mitään tietoa tapauksesta, koettaa voittaa aika kiertelemällä. Komissaari puuttuu asiaan ja vaatii tarkkaa lippaan kuvailua. Mestari Jacques arvaa umpimähkään ja arvaa väärin. Hän kuitenkin nopeasti korjaa virheensä saamansa palautteen perusteella, eikä kummallekaan, ei Harpagonille eikä komissaarille tule mieleen epäillä Mestari Jacquesen todistuksen luotettavuutta. Harpagonista tulee Mestari Jacquesen harjoittaman *ironian* uhri, hän luottaa Mestari Jacquesen todistukseen huolimatta Mestari Jacquesen todistuksen hataruudesta. Myöskin komissaari hyväksyy sen. Mestari Jacquesen kautta toteutuva *draamallinen ironia* on selvästi intentionaalista (halu kostaa Valèrelle), mutta sen harjoittaja käyttää pikemminkin opportunistista strategiaa. Tämän strategian käytössä Mestari Jacques ei ole kovinkaan taitava. Mestari Jacquesen taitamattomuuden kautta korostuu Harpagonin koomisuus: Mestari Jacquesen ilmeinen kömpelyyskään *ironian* harjoittajana, ei saa Harpagonia epäilemään vilppiä. Viljellessään *ironiaa* Molière on samalla uskollinen luonteille joita kuvaa: Mestari Jacquesen yksinkertainen logiikka näkyy hänessä myös *ironian* harjoittajana. Komissaari on myös tavallaan *ironian* uhri, hänkin vaikenemisellaan hyväksyy Mestari Jacquesen todistuksen. Juuri komissaarin vetäytyminen taustalle kiinnittää huomiota. Komissaarinkin, kuten aiemmin Harpagonin, kohdalla voidaan puhua *satiirisesta ironiasta*: komissaari näytetään vähemmän mairittelevassa valossa, hänen passiivisuutensa korostuu.

Seuraavassa, viidennen näytöksen kolmannessa kohtauksessa, saapuu paikalle Valère, jota Harpagon pitää syyllisenä Mestari Jacquexsen todistuksen perusteella. Harpagon alkaa heti kovistella Valèrea ja vaatii tätä tunnustamaan rikoksensa. Yllättäen Valère tunnustaakin olevansa syyllinen. Mestari Jacques on puolestaan iloisesti yllättynyt ja miettii itseksensä:

Oh! Oh! Aurais-je deviné sans y penser?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 402)

Mestari Jacquexsen repliikki tuntuu koomiselta, koska se korostaa hänen tietämättömyyttään asioiden todellisesta laidasta. Se sisältää suurta luottamusta mestari Jacquexselta omiin mahdollisuuksiinsa todellisuuden ollessa aivan toinen. Tästä *ironia*.

Valère on kuitenkin käsittänyt että Harpagon tarkoittaa hänen suhdettaan Harpagonin tyttären, Éliseen, puhuessaan rikoksesta ja siitä että hänelle on kerrottu kaikki. Syntyy koominen keskustelu, Harpagonin puhuessa lippaansa varkaudesta, ja Valèren selvittäessä suhdettaan Marianeen, molempien kuvitellessa, että he puhuvat samasta asiasta. Koomisen vaikutelman aiheuttajana on tässä sarjojen risteytyminen. *Kaksi erillistä tapahtumasarjaa* törmäävät. Lippaan varkaus ja mestari Jacquexsen todistus ovat johtaneet Harpagonin hyökkäykseen Valèrea vastaan. Valère puolestaan näkee Harpagonin käyttäytymisen liittyvän loogisena jatkona hänen ja Élisen suhteelle. Harpagonin reaktion tämän nähdessä Valèren voisi ymmärtää em. kahdesta näkökulmasta:

De quel crime je veux parler, infâme! comme si tu ne savais pas ce que je veux dire? C'est en vain que tu prétendrais de le déguiser; *l'affaire est découverte, et l'on vient de m'apprendre tout*. Comment abuser ainsi de

ma bonté, et s'introduire exprès chez moi pour me trahir, pour me jouer un tour de cette nature?

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 402)

Koominen vaikutelma rakentuu sille, että kirjoittaja kykenee pitämään nämä kaksi sarjaa samanaikaisesti sekä erillisinä että toisiinsa kytkeytyneinä. Kun kaksi täysin erillistä asiaa sekoitetaan toisiinsa, lipas ja Élise-tytär, syntyy *koominen vaikutelma*:

Harpagon:

Eh! dis-moi donc un peu: tu n'y as point touché?

Valère:

Moi y toucher! Ah! Vous lui faites tort, aussi bien qu'à moi; et c'est d'une ardeur toute pure et respecteuse que j'ai brûlé pour elle.

Harpagon:

Brûle pour ma cassette!

Valère:

J'aimerais mieux mourir que de lui avoir fait paraître aucune pensée offensante: elle est trop sage et trop honnête pour cela.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 405)

Sarjojen risteytymiseen pohjautuva koomisuus perustuu siis samalle periaatteelle kuin monet vitsit. Molemmissa koomisen vaikutelman aikaansaa asioiden sekoittamisesta seuraava *monimielisyys* (kts. Swabey 1961,119). Vitseissä monimielisyys esitetään vain tiivimmässä muodossa, kun taas draama sallii monimielisyydellä leikittelyn pitemmälle.

Vihdoin väärinkäsitys selviää ja Harpagon sen myötä Harpagonille on sukeutunut lisää harmia: rahojen varkauden lisäksi Valère aikoo naimisiin Élisen kanssa. Tässä vaiheessa paikalle saapuu herra Anselme, jota Harpagon on ajatellut tyttärensä tulevaksi aviomieheksi. Harpagon lyhyesti kertoo yllättävistä tapahtumista erityisen närkästyneenä Valèreen. Valère puolustautuu ja vetoaa kuulijoille vielä tuntemattomaan aateliseen syntyperäänsä. Harpagonin seuraava repliikki on *satiirinen*:

Je me moque de tous ces contes; et le monde aujourd'hui n'est plein que ces larrons de noblesse, que de ces imposteurs qui tirent avantage de leur obscurité, et s'habillent insolemment du premier nom illustre qu'ils s'avisent de prendre.

(Théâtre choisi de Molière L'avare, 409)

Satiirin mukaisesti *satiirin* kohteena olevat, tässä tapauksessa petkuttajat, esitetään täysin pahoina. Kuten muutaman kerran aikaisemmin, myös tässä yleisesti tiettyyn ihmistyyppiin kohdistettu satiirinen huomautus palvelee vain lausujansa *satiirisen kuvauksen* tehtävää. Harpagonin tekopyhyys ja kyvyttömyys itsereflektioon korostuu, onhan Harpagon itsekin petkuttanut, tekeytynyt kunnialliseksi mieheksi, mutta toisaalla vaatinut armottomia korkoja lainan vastineeksi.

Valèren selvittäessä pikkuhiljaa syntyperänsä ja todistaessa sen suvun rubiinisinetillä, paljastuu herra Anselme hänen isäkseen ja Harpagonin että Cléanten yhteinen mielitietty Mariane Valèren sisareksi. Perheenjäsenet löytävät toisensa, mutta Harpagon on kykenemätön osallistumaan yhteiseen iloon: hän vaatii Valèrelta korvausta varatetuista rahoistaan. Paikalle saapuu Harpagonin poika Clèante, joka kertoo tietävänsä rahojen olinpaikan (olihan La Flèche, Cléanten oma palvelija, ne vienyt). Clèante asettaa rahojen

saamisen ehdoksi Harpagonin luopumisen Marianesta. Harpagon ei ollenkaan tunne tekevänsä uhrausta, hän on vain kiinnostunut rahojensa kohtalosta, ja luopuu Marianesta helposti.

Harpagonin kitsaus tulee ilmi, kun tulee puhe häiden järjestelystä. Tämä Harpagonin keskeinen ominaisuus putkahtaa taas pinnalle ja menee äärimmäisyyksiin siinä, että Harpagon vaatii herra Anselmea vielä teettämään itselleen uuden puvun häihin. *Vieteriukkomekanismi* toimii jälleen (ks. Bergson 1900,52). Komissaari, joka on kutsuttu paikalle, alkaa vaatia maksua kuulustelupöytäkirjan teosta. Tätäkään Harpagon ei suostu maksamaan. Hän tarjoaa mestari Jacquesta hirtettäväksi, onhan tämän petkutus käynyt ilmeiseksi jopa Harpagonille. Mestari Jacques tajuaa *tapahtumien ironian*:

Hélas! comment faut-il donc faire? On me donne des coups de bâton pour dire vrai, et on me veut pendre pour mentir!
(Théâtre choisi de Molière L'avare, 414)

Näytelmä päättyy, kun herra Anselme vastalöytyneine lapsineen lähtee tapaamaan perheen äitiä ja kertomaan ilosanoman perheen yhdistymisestä. Harpagon puolestaan menee katsomaan rakasta rahalipastaan. Näytelmän loppu on *ironinen*. Harpagon on täysin kykenemätön ottamaan osaa lähimmäistensä iloon, hänen ainoana huomionkohteenaan ovat vain hänen rahansa. Hän on siis *ironian* edellyttämällä tavalla tietämätön asioiden todellisesta laidasta. Hän ei kykene ymmärtämään perheenjäsenten toisiensa löytämisen sekä avioliittojen järjestymisen merkitystä, suurta iloa, joka ympäröi hänet. Tämän Harpagonin kykenemättömyyden Marcel Gutwirth

näkee olevan Harpagonin ilmaisevan epätoivon taustalla (rahojen kadotessa) ja hänen mielipiteeseensä on helppo yhtyä (Gutwirth: Molière ou l'invention comique 1966: 130). Kaiken ilon ja muutoksen keskellä Harpagonin sisäinen maailma säilyy muuttumattomana, illusorisena, ja sen keskipisteenä ovat rahat. Myötäelämisen kyky loistaa poissaolollaan. Tämän vieraantumisen ihmisluonnosta mainitsee myös Lionel Gossman tutkimuksessaan *Men and Masks* (Gossman 1963: 212). Tällaisena Harpagonin voi nähdä myös *traagisena* hahmona: Harpagonin onnettomuus on juuri hänen em. kykenemättömyytensä todelliseen, tunnetason yhteyteen toisten ihmisten kanssa.

On kuitenkin huomattava, ettei Harpagon itse tunnista omaa onnettomuuttaan, päinvastoin hän hyrisee tyytyväisyydestä saadessaan nähdä jälleen rakkaat rahansa. Loppuratkaisun laadun määrittämisessä olennaiseksi piirteeksi nousee juuri tämä Harpagonin tietämättömyys omasta tilastaan. Tässä mielessä Harpagon on tyypillinen *koominen* sankari. Tämä yhdessä onnellisen lopun kanssa määrittää *L'avare*-draaman *komediaksi*. Kuitenkin Molière raottaa verhoa myös *traagisen* puolelle. Lukija pystyy näkemään Harpagonin hahmoon sisältyvän *traagisuuden*. Traagisuuden näkeminen mahdollistuu henkilökuvauksen syventämisen kautta, sen huipentuessa neljännen näytöksen lopun monologiin, jossa Harpagon huomaa rahojensa kadonneen. Monologista käy ilmi rahan merkitys Harpagonille ja Harpagonin mielen kiinnittyminen siihen. Tämän rinnalle nostetaan kuva sosiaalisesta yhteydestä, perheen yhdistymisestä ja rakastavaisten liittojen varmistumisesta. Kaksi tilannetta rinnastetaan ja ne vertautuvat toisiinsa. Harpagonin kyvyttömyys käy ilmeiseksi Harpagonin

yhteys muuhun maailmaan, ihmisten yhteisöön on heikko: hän ei tunnista korkeampia arvoja eikä kykene empatiaan. Rahojensa palvomiseen keskittyneenä Harpagonin mahdollisuudet todelliseen onneen ovat poissuljetut. Harpagon on oman sisäisen mahtinsa, rahanrakkautensa ohjaama. Tässä mielessä näytelmän loppuratkaisun voi tulkita traagisena. Juuri neljännen näytöksen monologi rinnastettuna onnellisen lopun kanssa luo siis mahdollisuuden nähdä näytelmän loppuratkaisu *traagisena*.

5. PÄÄTÄNTÖ

Molièren komiikka on selitettävissä suurimmaksi osaksi Marie Collins Swabeyn määrittelemien yhteensopimattomuuden asteiden ja Henri Bergsonin määrittelemien mekanististen kuvioiden kautta. Molièren komiikka rakentuu siis ristiriitaisuuksien varaan. Tätä täydentää tapahtumiin kätkeytynyt mekaniikka. Näytelmässä komiikka keskittyy päähenkilön, Harpagonin, hahmoon. Harpagonin kuvauksessa kirjailija käyttää satiirin tekniikkaa, tyypittelyä: Harpagon kuvataan robottimaisena ja monomaanisena. Tämä robottimaisuuden ja monomaanisyyden ajatus sisältyy myös Bergsonin komiikan, erityisesti luonnekomiikan, analyysiin: robottimaisuus tarkoittaa juuri sitä mekanistisuutta, automatismia, jonka lailla luonteenheikkous toimii henkilössä. Monomaanisuus on omistautumista vain yhdelle asialle. Ja tästä juuri on kysymys luonnekomiikassa, jossa luonne rakentuu yhden määräävän piirteen ympärille.

Olisi kuitenkin virhe sanoa, että *L'avare* on satiirinen näytelmä. Tällainen määritelmä on liian kapea: se ei kata näytelmän henkilökuvauksesta kuin

osan. Molièrillä henkilökuvaus ylittää satiirin yksipuolisuuden.

Henkilökuvauksen lähtökohtana on satiiri, mutta se syvenee näytelmän edetessä. Ensimmäisessä näytöksessä henkilökuvaus toimii satiirin ehdoin, mutta jo toisessa näytöksessä satiirin strategia saa väistyä, joskin vain hetkeksi, huumorin, sympatian ja ymmärtämisen tunteiden, tieltä. Toisessa näytöksessä Harpagonin luisuminen Frosinen ironian uhriksi tapahtuu Frosinen taitavan psykologisen pelin seurauksena, mikä saa aikaan ymmärtämisen. Harpagonia ei kuvata täysin tietämättömänä ironian uhrina, vaan hän suhtautuu Frosineen ajoittain epäilynsenkaisella hämmästyksellä. Toisessa näytöksessä satiiri ja huumori vuorottelevat. Tämän myötä ensimmäisen näytöksen antama kuva Harpagonista itsekkäänä ja omavaltaisena saa täydennykseen sympaattisempia piirteitä. Satiirin strategia kuvata henkilöitä joka täysin tietämättömänä ja hulluna tai pahana ja täysin tietoisena teoistaan on Harpagonin hahmon kohdalla riittämätön. Molière tarjoaa myös näkökulman Harpagonin sisäiseen elämään. Tämä saa paikoin traagisiakin sävyjä: Harpagonin hahmo on enemmän kuin tyyppi. Harpagonin hahmo on syvempi, hän on luonne, jota rakentuu paitsi ulkoisen, myös sisäisen kuvauksen kautta.

Harpagonin ohella näytelmän toinen koominen hahmo on Mestari Jacques. Hänen hahmonsä, kuten Harpagoninkin hahmo, rakentuu tyyppittelyn pohjalle. Mestari Jacquesta Molière ei kuitenkaan kuvaa luonteena, vaan hän jää koomiseksi tyyppiä.

Näytelmän satiiri kohdistuu Harpagoniin. Satiiri rakentuu Harpagonin edesottamuksille. Ne ovat jaettavissa kahteen luokkaan: satiiri rakentuu vuorovaikutuksessa muiden näytelmän henkilöiden kanssa, ja toisaalta

Harpagonin itsensa esittämien satiiristen huomautusten kautta, jotka liikkuvat yleisellä tasolla. Nämä huomautukset toimivat kuitenkin viime kädessä osoituksena Harpagonin omista vioista. Harpagonin satiirisia huomautuksia voi pitää siis näennäissatiirina, joiden kautta tosi satiiri kohdistetaan.

Harpagonin ja Mestari Jacquexen koomisten hahmojen kautta nauru kohdistuu joustamattomuuteen, kriitikittömyyteen ja sosiaalisten taitojen puutteeseen. Naurun kautta implisiittisesti vahvistuvat sellaiset piirteet kuin joustavuus, sosiaalinen taitavuus, kultivoituneisuus, kriittisyys. Bergsonin väite naurun sosiaalisesta funktiosta näyttää todentuvan: yhteisön säilymisen kannalta keskeinen joustavuus nousee arvoonsa.

Näytelmässä komiikan lajeista vallitsevana on ironia. Molière hallitsee sen hyvin. Hän liikkuu suvereenisti ironian laajalla kentällä ja tutkii myös sen rajoja ja mahdollisuuksia. Hänen käytössään ovat ironian eri lajit: draamallinen ironia, sarkasmi, itseään halventava ironia, naiivi ironia, persoonaton ironia, itsepetokseen kätkeytyvä ironia ja tapahtumien ironia. Molièren käyttämä ironia palvelee pääasiassa satiirin päämääriä. Myös satiiri on komiikan lajeista käytössä. Näytelmä sisältää myös kaksi parodista jaksoa. Parodistenkin jaksojen tarkoitus on palvella satiirin keinoina. Molièren komiikka on siis varsin monipuolista ja paikoin uutta luovaa (lajien ja tekniikan varioiminen).

Molièren komiikka ei ole vain viihdyttävää, vaan siinä on myös syvyyttä. Syvyys syntyy päähenkilön sisäisen näkökulman ja ironian yhdistelmästä. Näytelmän loppuratkaisu on monen henkilön kannalta onnellinen, mutta Harpagonin kohdalla kysymys onnesta jää lukijan ratkaistavaksi. Molièren

komiikka näytelmässä L'avare asettaakin lukijalleen kysymyksen: Mikä on todella arvokasta?

Tehty analyysi selkeytti myös käyttämieni teorioiden, ja niiden määritelmien, keskinäisiä suhteita. Satiirin henkilökuvauksen ja luonnekomiikan yhteydessä puhutaan samoista asioista, mutta eri termein: Hodgart puhuu monomaanisuudesta ja robottimaisuudesta ja Bergson automatismista. Bergsonin mekanistinen kuvio sätkynukke on yleisluontoisempi määrittely ironiasta. Käänteisyydessä on takana looginen ristiriita. Bergsonin sarjojen risteytymisessä puolestaan on kyse Swabeyn mainitsemasta monimielisyydestä.

LÄHDELUETTELO

AHLMAN, Erik, 1945, ”Koomillisuuden tajusta inhimillisenä erikoispiirteenä” teoksessa *Juhlakirja V.A.Koskenniemen täyttäessä 60 vuotta*. Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja VIII. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1945, 7-17.

ARISTOTELES, 1998, *Runousoppi* (kääntäjä Pentti Saarikoski), Helsinki: Otava.

BERGSON, Henri, 2000, *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä* (kääntäjät Sanna Isto ja Marko Pasanen), Helsinki: Loki-kirjat (alkuteos *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, 1900).

GOSSMAN, Lionel, 1963, *Men and Masks A Study of Molière*, Baltimore: The Johns Hopkins Press.

GUTWIRTH, Marcel, 1966, *Molière ou l'invention comique la métamorphose des thèmes et la création des types*, Paris: Minard Lettres Modernes.

HODGART, Matthew, 1969, *Satire*, 5 Winsley Street London W1: Weidenfeld and Nicolson.

HÖFFDING, Harald, 1967, *Den Store Humor. En Psykologisk Studie*, Stockholm: Raben & Sjögren.

KANT, Immanuel, 1973, *Critique of judgement*, (translated J.C.Meredith), Oxford: Clarendon Press, (alkuteos *Kritik der Urteilskraft*, 1790).

KINNUNEN, Aarne, 1972, ”Huumori” teoksessa *Estetiikan kenttä*. Porvoo: WSOY, 1972, 195 – 215.

KINNUNEN, Aarne, 1994, *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*, Juva: WSOY.

KROHN, Eino, 1965, *Esteettinen elämä*, Keuruu: Otava.

LATTA, Robert L, 1999, *The Basic Humor Process*, Mouton de Gruyter.

MUECKE, D.C, 1970, *Irony*, 11 New Fetter Lane London EC 4: Methuen and Co.Ltd.

POLLARD, Arthur, 1970, *Satire*, 11 New Fetter Lane London EC 4: Methuen and Co Ltd.

RAT, Maurice, *Théâtre choisi de Molière: texte intégral établi sur l'édition collective de 1682, avec une introduction et une notice sur les circonstances de chaque pièce*, 6 rue des Saints-Pères 6 Paris: Éditions Garnier Frères.

ROSE, Margaret A., 1979, *Parody/ Metafiction*, 2-10 St John's Road London SW11: Croom Helm Ltd.

SWABEY, Marie Collins, 1961, *Comic Laughter. A Philosophical Essay*, New Haven and London: Yale University Press.