

ЧУДНОТО И КОМИЧНИОТ ЕФЕКТ ВО РОМАНОТ *НЕВИДЛИВИОТ ЧОВЕК* НА Х. Ц. ВЕЛС

Кристина Димовска

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

amato.maya@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0798-6450

Во трудов ќе се дефинира терминот „чудно“ и ќе се дадат примери за комичните ефекти коишто потенцијално произлегуваат од него во романот *Невидливиот човек* ([1897] 2010) на англискиот писател Херберт Џорџ Велс.

„Чудното“ може да се дефинира како она што отскокнува и што не припаѓа на вообичаениот, секојдневниот и рутинскиот тек на нештата, и како она што е спротивно на нормираното и на социјално пропишаното (воспитување, однесување, очекување). Комичниот ефект што произлегува од она што е чудно може да се дефинира како неочекувана реакција на нешто сериозно, кое е претставено на комичен начин.

Чудното во *Невидливиот човек* се препознава во изгледот на главниот лик на странецот Грифин, во неговите гестови, движењата на телото и репликите кон другите ликови. Во овој роман на Велс, како роман во кој се обединети комичното и сериозното, смешното и ужасното – чудното, стравот и страшното не постојат изолирано од комичното и од бизарното. Сите овие елементи се составен дел на структурата на романот, во кој се претставени сцени на чудни и необични настани, појави, ликови и дејства кои имаат комичен ефект.

Комичните сцени, или сцените кои предизвикуваат комичен ефект, служат како авторска постапка или механизам за постепено и рамномерно градење или развивање на неизвесноста, која кулминира со неочекуван пресврт кон крајот на романот.

Клучни зборови: Х. Ц. Велс, *Невидливиот човек*, Грифин, чудно, комичен ефект

THE STRANGE AND ITS COMIC EFFECTS IN THE NOVEL *THE INVISIBLE MAN* BY H. G. WELLS

Kristina Dimovska

Marko Cepenkov Institute of Folklore in Skopje

amato.maya@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0798-6450

This paper explains *the strange* and gives examples of a comic relief resulting from the strange behaviour in the novel *The Invisible Man* ([1897] 2010) by Herbert George Wells. The strange can be defined as that which is unusual, extraordinary, and which does not belong to everyday life and routine (i.e., which is contrary to the norm and the expected social behaviour). The strange can both evoke fear and humour or laughter as an unexpected reaction to something serious, which then serves as a mechanism for creating tension that escalates with a plot twist.

What is regarded as strange are the stranger Griffin's appearance, his clothes, but also gestures, behaviour and his responses to other characters. The novel combines the comic and the serious, the funny and the horrific; in fact, the strange – the fear it evokes and the terror caused by it – does not necessarily exist in isolation from the comic or the bizarre. All these elements are a crucial part of the structure of the novel, which depicts scenes of strange and unusual occurrences, characters, and events producing a comic effect. The author uses the scenes that cause a potential comic effect as building mechanisms, which gradually unveil the unexpected culminating in an unusual plot twist towards the end of the novel. *The Invisible man* is neither a comic work nor a horror story although it combines both elements of humour and terror, which function as complementary literary devices.

Keywords: H. G. Wells, *The Invisible Man*, Griffin, strange, comic effects

1 Вовед

Невидливиот човек (1897 [2010]) на англискиот писател Херберт Џорџ Велс е роман кој припаѓа на жанровите на научната фантастика и на хоророт/ужасот. Поделен е на дванаесет поглавја и секое од нив претставува една релативно кратка епизода, во која се расправа за необичниот факт дека еден невидлив човек доаѓа во селото Ајпинг и предизвикува секакви озборувања во околината – не само поради својот таинствен изглед, туку и поради неговото чудно однесување. Неговите гестови, начинот на изразување, па дури и неговата мизантропска и асоцијална настроеност, наместо очекуваниот страв, недоверба или претпазливост, создаваат неочекуван и непредвидлив комичен ефект.

Во трудов, акцентот е ставен на чудното и на комичниот ефект кој произлегува од него. „Чудното“ може да се дефинира како она што отскокнува и што не припаѓа на вообичаениот, секојдневниот и рутинскиот тек на нештата, и како она што е спротивно на нормираното и на социјално пропишаното (воспитување, однесување, очекување). Комичниот ефект што произлегува од она што е чудно, може да се дефинира како неочекувана реакција на нешто сериозно, кое е претставено на комичен начин.

Чудното се препознава во изгледот на Грифин, во неговите гестови и реплики кон другите ликови. Чудното не постои засебно, туку постои наизменично со комичното и со бизарното. Сите овие елементи се составен дел на структурата на романот, во кој се претставени сцени на чудни и необични настани, појави, ликови и дејства, коишто предизвикуваат комичен ефект.

2 Комичниот ефект од чудното во *Невидливиот човек*

Атмосферата на почетокот на романот не го навестува потенцијалниот комичен ефект од необичниот факт дека штотуку дојдениот странец во селото Ајпинг е невидлив. Но, во неговата првична комуникација со госпоѓа Хал, може да се насети неговата неприродност или одбивност отворено да учествува во комуникацијата, не само со неа, туку и со кој било друг од Ајпинг. Ова се согледува за забелешката на нараторот, според која „госпоѓата Хал, чувствувајќи дека нејзиниот разговор не беше добредојден, набрзина ја постави масата и ја напушти собата“ (Велс 2010: 8). Но, непријателската настроеност на дојденецот е потребна за да се долови атмосферата на чудното, т. е. на „фантастичното чудно“, како преоден поджанр во фантастиката (Тодоров 2010: 45). Во фантастичното чудно, „настаните кои изгледаат натприродни во текот на целата приказна на крајот добиваат

разумно објаснување“ (ibid, 45). Во конкретниов случај, односно во романот *Невидливиот човек*, веројатно повеќе станува збор за „чисто чудно“ одошто за „фантастично чудно“. „Во делата кои припаѓаат на овој жанр се раскажуваат настани кои совршено можат да се објаснат со правилата кои ги признава разумот, но на овој или на оној начин се неверојатни, запрепастувачки, единствени, обеспокојувачки, невообичаени...“ (Тодоров 2010: 47). Чудното се надоврзува и на третманот на странецот од страна на автохтоните жители на Ајпинг, кои на него гледаат со страв и зазор поради тоа што тој им е непознат, но и поради тоа што тој се издвојува (по својот изглед и по својата дејност) од нив.

Описот за него може да се толкува како причина за краткотрајна обеспокоеност, затоа што ниту госпоѓа Хал ниту читателот не го „гледа“ (т. е. не може да го визуелизира) неговото лице: „Неговата јака беше исправена нагоре, работ од шапката свртен надолу, речиси криејќи му ги ушите и лицето“ (Велс 2010: 9). Ваквата притаеност и таинственост градат невидлива бариера меѓу странецот и неговото опкружување, па поради тоа што неговата појава е чудна (таа е несекојдневна, необична и нетипична), таа поттикнува страв. Ова, според Тодоров, е уште едно од својствата на чудното (2010: 47). Пробивот на невозможното („невидливоста“ на странецот) во животната динамика на Ајпинг „се случува неочекувано, [па] натприродното врши своевидна агресија над востановениот поредок на нештата и токму затоа е засилен основниот впечаток кој фантастиката го остава на реципиентот, а тоа е најчесто стравот“ (Капушевска-Дракулевска 1998: 16).

Чудното многу брзо станува повод за комичен ефект во сцената во која госпоѓа Хал, заборавајќи ја чинијата со путер, набрзина ќе влезе во собата на странецот, на што „нејзиниот посетител реагираше брзо, па така таа можеше да види само нешто бело како исчезнува под масата. Изгледаше како тој да собира нешто од подот“ (Велс 2010: 9). Ваквата сцена можеби не е вистински комична, но е комична за читателот кој насетува дека странецот, од некаква причина, крие нешто, па така, неговото движење, кое е неочекувано и невообичаено, е сомнително, го изневерува очекувањето и е повод за изненаденост. Бидејќи е претставен како бизарен, а не како страшен или ужасен, неговиот гест има комичен ефект. Неговото движење не предизвикува страв, без разлика на тоа што целата негова појава е необична, ниту неговиот чуден гест на држење на салфетата на долниот дел од лицето. Чудното се надоврзува на бизарното, но има комичен, а не застрашувачки ефект. Можеби ова делумно се должи на тоа што, за разлика од романите *Патиник низ времето* и *Остировиот на гр. Моро*, Велс во *Невидливиот човек* успева да го „обедини космичкиот немир од неговите претходни приказни до нивото на нешто вистинско, секојдневно, обично“ (McConnell 1981: 107).¹

¹ Сите преводи на цитати од странски јазици на македонски јазик се на авторката, освен цитатите од романот *Невидливиот човек* кои се преземени од изданието на издавачката куќа Ѓурѓа, 2010.

Сведувањето на чудното на нешто секојдневно не го прави поразбирливо и поприватливо и не му доделува статус на „нормално“, но ја намалува неговата необичност којашто понекогаш е причина за страв.

Изгледот на странецот е повод за комичен ефект, затоа што не е дадена објективна причина за покриеноста на неговото лице со завои. Откриен е само неговиот „розов, зашилен нос“, кој „беше светлорозов и светеше“ (Велс 2010: 10). Иако неочекуван, комичниот ефект се продлабочува и поради погрешната претпоставка на госпоѓа Хал дека странецот сигурно претрпел некаква страшна несреќа, па поради тоа се шета наоколу со завои и го крие своето лице со салфетка, шапка или марама. Нејзината погрешна процена е, исто така, комична, затоа што се темели на наивно незнаење и затоа што читателот веќе насетува дека знае нешто повеќе од неа.

Отворено е прашањето дали реакцијата на странецот на нејзината приказна за Том може да се толкува како комична, ако се земе предвид дека во комуникацијата настанува недоразбирање. Госпоѓа Хал не е ни свесна дека невидливиот човек е, всушност, вистински невидлив. Наместо вообичаената, предвидлива реакција на социјално очекуваното, но можеби неискрено жалење, или на сожалувањето кое му се упатува некому по претрпена несреќа и кое се врши со истиот степен на прикриена неискреност, Грифин реагира на невообичаен начин и покажува дека не се плаши да се однесува како аутсајдер кој не ги почитува правилата на доброто однесување. Госпоѓа Хал ќе му ја раскаже кратката епизода за Том, но тој е преокупиран со себеси за да покаже каква било заинтересираност или емпатија за трагедијата на овој лик, и „јасно беше дека не сака да зборува за завои“ (Велс 2010: 13). Начинот на кој нараторот го претставува Грифин, како индиферентен, отвора простор неговата незаинтересираност да се толкува како комична, затоа што и самиот е целосно обвинен со завои како некаква мумија, а притоа одбива да каже што и да е во врска со тоа, или на некаков начин да покаже сочувство кон Том.

Во романот, чудното постојано и суптилно се испреплетува со страшното, но тоа е изведено на таков начин што изгледа природно и неизнасилно, така што и читателот почнува да верува дека карикатуралната појава на Грифин полека почнува да се вдомува во Ајпинг. Описот на Грифин, кој гледа кон господин Хенфри „со очи на морски рак“ (Велс 2010: 15), е повод за комичен ефект, а таков е и подолгиот пасус во кој Хенфри ќе се најде лице в лице со Грифин и „се мислеше дали да рече дека времето е многу студено за ова време од годината“ (Велс 2010: 17). На иста линија е и изјавата на Хенфри по средбата со Грифин: „Значи, навистина! (...) – Човек мора понекогаш да го поправи часовникот. Нели може човек да те погледне? (...) А сепак, се чини дека не може. Ако те бара полиција, убаво си се маскирал во завои. Чудно, мошне чудно!“ (Велс 2010: 18). И оваа забелешка, сама по себе, можеби нема очигледен комичен ефект, но во неа се препознава остроумноста на Хенфри. Тој препознава дека во странецот има нешто што отскокнува од нормалното и дека кај него има нешто што е чудно. Чудното, во случајов, е содржано во

неоснованата неблагонаклонетост на Грифин кон Хенфри и ваквата настроеност на Грифин, автоматски, ќе резултира со предрасуди кон него и ќе се претвори во негативен предзнак на неговото однесување, но и на (сомнителната) работа што го довела во Ајпинг.

Во прилог на тоа дека Грифин не се вклопува во селото се и квалификативите *чуден* и *чудно*, што за него ги употребува Хенфри во разговорот со господин Хал (Велс 2010: 18), како и забелешката на кочијашот Ференсајд, кој се „чуди“ на нејасната ситуација по инцидентот со кучето (Велс 2010: 21). Тука е и забелешката на нараторот за Грифин дека „тој толку чудно се однесуваше што госпоѓа Хал беше прилично исплашена“ (Велс 2010: 24). На сите овие реченици, коишто упатуваат на чудното, се надоврзува и уште еден пример со комичен ефект: „Кога странецот си легна, околу девет и тринаесет, господин Хал влезе во собата и гледаше строго во мебелот, само за да покаже дека странецот не е газда во таа куќа“ (Велс 2010: 19). Грифин го крши „удобното/комфорното нормално“ (McConnell 1981) во Ајпинг и ненамерно внесува nelaгодност или неудобност во животите на жителите, поради тоа што одбива да игра според социјално пропишаните правила. Тој е самоволен и самобендисан, а со ваквото „нечуено“ однесување, тој ги исфрла сите од колосек и дури не им дава можност на жителите да се навикнат на неговото чудно присуство. Меконел смета дека „експлозијата на технолошката иднина во сегашноста“ и „ерупцијата на студената пресметаност и горка мудрост на науката во светот на секојдневието, го разјадува удобното 'нормално' преку чистата моќ на нејзината убиствена ефикасност“ (McConnell 1981: 33).

Чудното – кое е чудно за ликовите, но не и за читателот – се случува и кога мештаните ќе изразат загриженост за наводната рана на Грифин, предизвикана од кучето, на што тој рамнодушно ќе одговори: „Не, воопшто. (...) Само ми ги скина панталоните, немам ни гребнатинка. [Туку, побрзајте со работите!]“ (Велс 2010: 22). За мештаните е чудно што при таков очигледен инцидент, Грифин успева некако да остане неповреден, а уште е почудно што тој постојано е на штрек, постојано некаде брза, постојано е во трка со времето, до тој степен што не може да биде спречен ниту од каснувањето на едно куче. Целата негова ангажираност е во целосна спротивност со селската апатија на жителите. Неговото однесување е спротивно на она што се очекува, а бизарноста на неговиот изглед, гестови и начин на зборување, како и сознанието дека одбива да се вклопи во селото, прават целата негова појава да биде чудна, но на комичен начин. Во првиот дел од романот, тој изгледа и се однесува безбедно, па од таа причина, неговите дејства се смешни. Изгледа како навистина да му се поважни кутиите, отколку неговата благосостојба. Според Хамонд, „елементот на фарсичната комедија е додаден на фактичките описи на извонредни настани“ (Hammond 1979: 66).

Во романот се среќаваат и други сцени каде што бизарната појава на Грифин ќе биде причина за секакви шпекулации. На пример, Ференсајд, во разговор со Хенфри, ќе констатира дека „тој е црн“: „ти велам, црн е како

мојата шапка“; „Навистина, мошне чуден случај. Ама неговиот нос е розов како да е обоен!“ (Велс 2010: 26). Преку Ференсајд се постигнува кулминација на комичното, со констатацијата дека „тој човек е на едно место црн, на друго бел – како на делови! (...) Тој изгледа е некој вид мешавина. Сум слушнал за таквите работи порано“ (Велс 2010: 26). Тука е изведена опасна игра со расните стереотипи, но кога е дадена во ваков контекст, мислата на Ференсајд не врши функција на расна навреда, туку на комична забелешка. Генијалноста на стилот на Велс, што се гледа во претставувањето на комичното, се состои во тоа што тој свесно искористил чувствителна тема, но ја претставил на неочекуван начин, преку пресврт или изневерување на читателовото очекување. Целиот негов стил е обоен од проникливи и остроумни забелешки, кои многу често имаат очигледен комичен ефект, но за да се увиди нивниот целосен потенцијал е потребен „сенс“ од читателот, и извесна свесност дека претставеното не треба секогаш да се сфаќа буквално.

Добро образложение или објаснување за чудното се среќава во забелешката на нараторот: „Беше неизбежно една толку необична личност по својата надворешност и толку таинствена по својот карактер да стане најчест предмет на разговор во едно селце какво што беше Ајпинг“ (Велс 2010: 27), за веднаш потоа да следи комичниот ефект што се надоврзува на оваа забелешка:

Мислењата беа поделени, а госпоѓа Хал беше многу чувствителна по тоа прашање. Кога ќе ја прашаше некој за него, таа одговараше дека нејзиниот гостин е „експериментален пронаоѓач“ (...). А кога некој ќе ја прашаше што значеше тоа, таа важно одговараше дека секој малку образован човек би требало да го знае тоа, па почнуваше да објаснува дека тоа е човек кој „ги пронаоѓа работите“ (Велс 2010: 27).

Грифин не е опишан како некој којшто не може да се вклопи во околината, затоа што тој свесно одбива да го стори тоа, па очигледно е дека претпочита да се држи настрана. Но, во извесна смисла, овој тип лик – односно „важниот посетител кому му се непознати земските институции и кому мора да му се објаснуваат традициите и обичаите“ (Hammond 1979: 83) – му служел на Велс како алатка преку која го критикувал викторијанското општество. Описот на Грифин е истовремено повод и за страшно и за комично, бидејќи поради својот изглед, тој, „ако одлучи да се појави на панаѓур, би направил многу пари“ (Велс 2010: 28). Забележливо е дека хуморот тука не е директен, нападен, претеран, туку е суптилен и бара извесна подготвеност од читателот за да може да се препознае. Неочекуваноста на комичниот ефект се должи на генералната атмосфера на неизвесност (како Грифин станал невидлив и каква е неговата работа во Ајпинг), но и на сознанието – или на постојаното чувство – дека комичниот ефект во овој роман е амбивалентен. Од една страна, не може да се очекува дека ваков ефект може да се вклопи во таинственото дејство за кое знаеме многу малку, а кое е очигледно присутно во појавата на Грифин и во неговата работа со чудните предмети што ги има со себе. Од

друга страна, комичниот ефект, или смешното, стануваат очигледни сами по себе – тие брзо и природно се вклопуваат во атмосферата која не им е примарна, бидејќи на романот му се пристапува со предубедувањето или со очекувањето дека припаѓа на жанрот хорор, така што тие стануваат неразделен дел од начинот на кој се претставени Грифин и неговите дејства.

Во епизодата со господин Кас, Грифин и невидливата рака, чудното повторно кулминира, главно затоа што господин Кас е еден од првите луѓе којшто вистински ќе ја воочи невидливоста на Грифин. Во дијалогот кој се води меѓу обајцата, а кој е предолг за тука да биде наведен целосно, господин Кас инсистира дека странецот нема рака, т. е. дека има празен ракав, но ќе биде разубеден во ова кога „одеднаш нешто како палец и показалец... ме штипина за носот“ (Велс 2010: 31). „Невидливиот човек си бие шега на сметка на селаните, што крајно ги збунува и ги изненадува бидејќи не можат да ја сфатат вистината за неговата ситуација. Ги толерира некое време, но потоа станува поснисходлив, како што тие стануваат понаметливи“ (Sirabian 2005: 88). Познато е дека економистите, политиколозите, социолозите, филозофите (пр. Бауман и Донскис 2016: 77) ја користат синтагмата „невидлива рака“ за капитализмот или за пазарот, па во таа смисла:

Како што често се случува во делото на Велс, научнофантастичната ситуација што тој ја гради во *Невидливиот човек* создава механизам за истражување на поголема група на економски и политички проблеми кои го преокупираа во текот на неговата кариера. Иако невидливоста на Грифин има научни причини, таа особено има економски ефекти – пред сè, врз движењето и преносот на пари. Кажано отворено, Грифин главно ја користи својата невидливост за да ги ограби луѓето (Cantor 2005: 101).

Комичниот ефект се среќава и во други епизоди од романот, како во поглавјата „Грабеж во домот на парохот“ и „Полудениот мебел“, во кои комичното е најавено преку звучен ефект и е претставено само преку кивањето и кашлањето на Грифин, за време на грабежот што го врши во домот на господин и госпоѓа Бантинг. Во епизодата во која е опишан сериозен настан, засилен од емоциите на страв на двајцата сопружници, внесувањето на звучниот ефект, како што е кивањето, го нивелира или го амортизира страшното. Можеби оваа епизода служи како своевидно премостување, или како најава за промената на тонот во условниот втор дел на романот, за да укаже на тоа дека колку што е Грифин смешен како лик, толку тој е и опасен.

И наивноста и простодушноста на госпоѓа Хал можат да се толкуваат како повод за комичен ефект. Во гореспоменатото поглавје „Полудениот мебел“, таа ќе стане свесна дека странецот сепак вистински се издвојува и се разликува од останатите селани, па ќе дојде до заклучокот дека тоа мора да е така затоа што тој е дух.

Во весниците имам читано за нив. Маси и столови кои играат... (...)
Требаше да знам. Со тие очи и со таа завиена глава, а и никогаш не оди в црква во неделите. И сите тие шишиња – повеќе отколку што би требало

некој да има. Ги ставил духовите во мебелот... Мојот стар сакан мебел! Мојата кутра мајка имаше обичај да седи во тој стол уште додека јас бев малечко девојче. И сега, тој ист стол се крена против мене! (Велс 2010: 37).

Госпоѓа Хал ќе го обвини Грифин за маѓепсничство поради тоа што е убедена дека тој е способен да повикува духови во своја служба. Мешањето на двете дисциплини – на науката (или на „техничката вештина“; сп. Урошевиќ 1988: 240) и на маѓепсничството² – се темели на „еден поглед што ги толкува и двете области како повисоки сфери на знаењата, на знаењата во кои можат да проникнат само посветените, а тоа, пред сè, ја подразбира тајноста во доменот во кој со својот чин влегуваат тие – маѓепсникот или научникот“ (Урошевиќ *ibid.*). Факт е дека Грифин се позиционира над селаните поради тоа што поседува вештини и знаења кои ним им се туѓи, но изгледа како ова да е во заден план во романот, па стравот кој го поттикнува повеќе се должи на неговата чудна појава, а помалку на неговата умешност во науката.

Во поглавјето „Странецот го покажува своето лице“, Велс конечно го разоткрива Грифин пред селаните, макар што во овој гест нема ништо изненадувачко, исто како што не изненадува тоа што, и покрај тоа што ја разоткрил јавната тајна на својот централен лик, авторот и понатаму продолжува да изнаоѓа иновативни начини за да го провлече хуморот низ сцените кои следат. „Е па, господине“, ќе му се обрати Џеферс на Грифин, „ќе мора да ве уапсам, со глава или без глава“, по што (подоцна), Грифин ќе одговори: „Ве молам да не ми брцате со прсти во очите (...). Вистината е дека јас сум целиот тука – глава, раце, нозе и сè друго, но очигледно, јас сум невидлив. Но тоа не е причина за да ме малтретираат сите будали во Ајлинг, нели?“ (Велс 2010: 46).

Комичниот ефект во првиот дел од романот е наивен, природен и ненаметлив. Но, кон средината на романот се случува пресврт и настаните добиваат подлабоко значење, коешто го поттикнува прашањето дали можеби хуморот е искористен како механизам за градење на напнатоста, и како начин читателот да не ја земе предвид идејата дека е можен пресвртот на настаните. Разоткривањето на Грифин пред селаните служи како сигнал за отпочнување на помрачниот дел од приказната за невидливиот човек, кој се потврдува со воведувањето на вистинскиот протагонист – ликот на докторот Кемп.

Пишувањето на Велс функционира како водич за неговата култура; ја раскажува приказната за најтемните стравови и за најсветлите амбиции, спојувајќи го неверојатниот оптимизам со најстрашниот увид во катастрофата и во неуспехот. Ваквите нишања низ спектарот на оптимистичкото-песимистичкото се впечатлива карактеристика на пишувањето на Велс. Една од постојаните заблуди за Велс е дека неговите

² За него тука можеме да зборуваме единствено во смисла на таинствената работа што ја врши Грифин во својата одаја, а за која читателот нема доволно информации, па затоа мора да ја оквалификува како „таинствена“.

дела можат да се читаат низ нивната порака, дека тие се едногласни и полемични – но, всушност, тие секогаш функционираат дијалектички, со контрадикторни гласови, визии, перспективи и расположенија кои се во постојана интеракција и кои се разрешуваат, ако воопшто се разрешуваат, по пат на несовершена и несигурна синтеза. Неговата способност да ги фати најтемните тенденции и најголемите амбиции во неговата култура претставува еден аспект на оваа сеприсутна двојност во неговата мисла (Cole 2020: 23–24).

Можеби ликот на докторот Кемп служи за контраст во романот – од една страна, очигледно е дека станува збор за лик на самосвесна индивидуа, која не е толку суеверна за да биде исплашена, но и која не е толку самоуверена и храбра за да биде наполно бестрашна; од друга страна, неговата рационалност и приземјеност служат како противтежа на лудилото или на опсесијата на Грифин (да владее со светот). Кол пишува дека терористичкиот план на Грифин е во контекст на длабоките фантазии кои биле актуелни во времето во кое творел Велс и тие се однесувале на стравот од политичко насилство (2020: 138). Нејзината подоцнежна забелешка за „ситничарството“ во романот (ibid, 138) како повеќе да се однесува на карактерот на Грифин, отколку на романот во целина.

Сепак, и Грифин има свои моменти на трезвеност и освестеност. Кога ќе биде обвинет за својата невидливост, тој ќе се одбрани: „Можеби е чудно, но не е злосторство. [Зошто ме напаѓате и викате полиција?]“ (Велс 2010: 46). Тој ја разоткрива својата вистинска намера пред селаните и таа не е резултат на тоа што тој конечно го загубил трпението со нив, туку повеќе претставува некаков дефект на неговата личност, некаков комплекс на надмоќ или на нарцисоидна настроеност. Пишувајќи за Виктор Франкенштајн како прототип на „лудиот научник“, Урошевиќ забележува дека „(...) науката навистина претставува опасност – доколку е ослободена од чувството на одговорност, од способноста за предвидување на последиците“ (Урошевиќ 1988: 245). Оваа забелешка добро го илустрира Грифин – неговиот „пронајдок“ (невидливоста) останува корисна само за него и наместо да триумфира како научник, тој се оддава на негативната валенција на своето его, проектирајќи го надвор од себе како тиранија.

Ако ги земеме предвид сите претходно опишани сцени, во кои доминираше комичното, тогаш ненадејниот и навистина неочекуван пресврт кон сериозното ја менува „лесната“ атмосфера во атмосфера на закана и темнина; тука се доведуваат во прашање интенциите на Грифин и се поставува прашањето дали тие се навистина основани и дали некогаш биле алтруистички. Друга дилема е и дали убиството може да се оправда, ако целта е да се постигне личен триумф и издигнување над другите. Дали неговата изјава: „Но јас не сум за залудни убиства, туку за праведни“ (Велс 2010: 95) не е само друга форма на раскољниковската дилема? Одговорот на прашавава е тесно поврзан со констатацијата на Кол дека романот *Невидливиот човек* претставува парабола за моќта (Cole 2020: 137), односно

дека романот претставува „гротескна романса“³ (Beiderwell 2005: 117). Изгледа дека Грифин сака да завладее прво со Ајпинг, а потоа и со целиот свет. Проблемот е што оваа негова амбиција повеќе наликува дека се должи на слепа волја за моќ, а не на некаква човекољубива потреба светот да се доведе во ред, или на луѓето да им се покаже „вистинскиот“ пат.

3 Заклучок

Во трудов не беа наведени сите примери во кои чудното е повод за комичен ефект, но тоа изгледа дека не беше ни потребно. Веројатно се непотребни и поопсежните коментари за некои реплики на ликовите, за во нив да се препознае потенцијалниот комичен ефект. Стилот на пишување на Велс, начинот на кој тој ги претставува своите ликови и ги воведува во дејството на романот, описите на овие ликови и, особено, нивните гестови, движењата на телото, па дури и говорот на телото, кој читателот лесно може да го замисли благодарение на описите во текстот, прават комичниот ефект да биде очигледен сам по себе, иако за да се увиди е потребен сенс или чувство, односно разбирање на комичното од страна на читателот. Во романот на Велс, комичното не постои изолирано од сериозното и тие тука се сопоставени и постојат наизменично. Но, сериозното, во условниот втор дел на романот, не може однапред да се предвиди и претставува извесно изненадување, коешто влијае врз текот на настаните и го менува комичниот тон на романот во (по)сериозен.

Чудното е присутно во изгледот на Грифин, во неговата облека, неговите гестови, но и во дејноста што го носи во селото Ајпинг; сите овие истовремено можат да бидат повод за комичното, токму поради тоа што отстапуваат од она што е секојдневно во селото и што е нормирано како прифатливо и нормално. Сите тие се комични затоа што би требало да бидат страшни, но не се. Како премногу асоцијален, свртен кон себеси и кон својата мистериозна работа, Грифин за селаните не е ниту прифатлив, ниту нормален. Поради ова, неговата чудна појава, наместо да биде повод за страв, за читателот (но не и за ликовите) станува повод за смеа, а тоа се должи на начинот на кој Велс го претставува овој свој лик. Постапките или механизмите за градење на ликовите се свесни и планирани, па Велс намерно го претставил Грифин како еден вид смешен отпадник, со цел постепено да ја гради неизвесноста која кулминира во вториот дел на романот и доведува до пресврт. Пресвртот е неочекуван и, многу брзо, комичното е заменето со сериозно, со што наивната појава на Грифин прераснува во фигура на моќ и страв. Велс го воведува ликот на докторот Кемп како противтежа на лудилото

³ Жанровска класификација на самиот Велс.

на Грифин и, на таков начин, постигнува еден вид рамнотежа која не дозволува апсолутна победа на злото.

Библиографија

- Бауман, З. и Донскис, Л. (2023). *Флуидно зло*. Прев. од англ. јаз. Кристина Димовска. Скопје: Слово. [Bauman, Z. i Donskis, L. 2023. *Fluidno zlo*. Prev. od ang. jaz. Kristina Dimovska. Skopje: Slovo].
- Велс, Х. Џ. (2010). *Невидливиот човек*. Прев. Драган Серафимовски. Скопје: Ѓурѓа. [Vels, H. Dž. 2010. *Nevidliviot čovek*. Prev. Dragan Serafimovski. Skopje: Ğurĝa].
- Капушевска-Дракулевска, Л. (1998). *Во лавиринтните на фантасциката*. Скопје: Магор. [Kapuševska-Drakulevska, L. 1998. *Vo lavirintite na fantastikata*. Skopje: Magor].
- Урошевиќ, В. (1988). *Демони и галакси*. Скопје: Македонска книга. [Urošević, V. 1988. *Demoni i galaksii*. Skopje: Makedonska kniga].
- Beiderwell, B. (2005). The Grotesque in Wells's *The Invisible Man*. In Bloom, H. (ed.). *H. G. Wells*, 115–125. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Cantor, P. A. (2005). *The Invisible Man and the Invisible Hand: H. G. Wells Critique of Capitalism*. In Bloom, H. (ed.). *H. G. Wells*, 99–113. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Cole, S. (2020). *Inventing Tomorrow: H. G. Wells and the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press.
- Hammond, J. R. (1979). *An H. G. Wells Companion – a guide to the novels, romances and short stories*. London and Basingstoke: Macmillan Press LTD.
- McConnell, F. (1981). *The Science Fiction of H. G. Wells*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Sirabian, R. (2005). The Conception of Science in Wells's *The Invincible Man*. In Bloom, H. (ed.). *H. G. Wells*, 81–97. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Todorov, C. (2010). [1970]. *Uvod u fantastičnu književnost*. Službeni glasnik.