

CURATIV, MALIȚIOS, IMPERTINENT, PROFUND CULTURAL ȘI NECESAR

Irina Ionescu

Despre comedie s-a scris enorm, de la Aristotel (tratat pierdut și, probabil, distrus în negura timpului) până la Henri Bergson (și, evident, mult mai departe), care semnează o lucrare de sinteză, ce propune cu maximă claritate, în ciuda unor exemple din dramaturgia și literatura europeană, trăsăturile universale ale genului: „Noi vedem în comic, înainte de toate, un lucru viu“ (p. 23). Viața, schimbarea (ca marcă a vieții) unesc (în opinia lui Bergson) diversele forme de comedie: vorbele unui măscărici, un joc de cuvinte, quiproquo-ul dintr-un vodevil...

Autorul pleacă de la definiția conform căreia omul este „un animal care știe să râdă“ sau „care provoacă râsul“. Afirmă, astfel, în continuare că „nu există comic în afara a ceea ce este cu adevărat omenesc“, orice situație receptată drept comică de către public „se adresează inteligenței pure“, în timp ce aceasta „trebuie să rămână neîncetat în contact cu alte inteligențe“ (pp. 24-25). Bergson spune că râsul aparține unui grup, că are nevoie de ecou. De receptare, de spectatori, de public, pentru evaluare și valorizare. O situație/ scenă cu potențial comic are nevoie de reperele culturale ale publicului, de rapiditatea acestuia de a face conexiuni și de a decide să aprecieze umorul/ creativitatea/ spontaneitatea/ construcția echipei de creatori (dramaturg, regizor, actori). „De câte ori nu s-a spus că râsul spectatorului, la teatru, este cu atât mai puternic cu cât sala este mai plină? De câte ori nu a fost remarcat, pe de altă parte, faptul că multe efecte comice sunt intraductibile dintr-o limbă în alta, fiind relative, în consecință, moravurilor și ideilor unei societăți particulare?

[...] Pentru a înțelege râsul, trebuie să-l plasăm, din nou, în mediul său natural, care este societatea, trebuie, mai înainte de toate, să-i determinăm funcția utilă, care este o funcție socială. [...] Râsul trebuie să răspundă anumitor exigențe ale vieții în comun. Râsul trebuie să aibă o semnificație socială. [...] Comicul se va naște, pare-se, atunci când oameni reuniți în grup își vor dirija întreaga atenție asupra unuia dintre ei, înăbușindu-și sensibilitatea, într-un exercițiu solitar al inteligenței“ (pp. 26-27).

Teatrul, cu deschiderea sa socială extrem de largă, exemplifică cel mai bine aceste idei. Necesită alteritate (existența unui dublu) sau măcar obiectivare în raport cu propria persoană, ori față de situații/ forme comice. Bergson remarcă faptul că râsul implică inteligența publicului spectator (devenit astfel complice), comicul fiind în fapt un joc al inteligenței, chemată să completeze, să recompună sau să presupună, pe baza unor indicii anterioare, părțile care lipsesc, ceea ce doar se insinuează. Un joc care se cere asamblat, format, întregit cu inteligență. Rămâne mereu o parte ce a fost spusă/ arătată anterior și nu este reluată sau este doar sugerată, până când parțialul devine întreg, cu sens în registrul comic. Râsul, prin caracterul său moralizator, este văzut ca un exponent al utilității, cu scop în îndreptarea năravurilor, pedepsirea rigidității, inadecvării: „viața cu adevărat vie nu ar trebui să se repete niciodată. Acolo unde există repetiție, similitudine completă, bănuim întotdeauna o mecanică funcționând îndărătul viului“ (p. 41). Comic este, în general, nenaturalul, contrafăcutul, artificialul. „A imita pe cineva înseamnă a degaja partea de automatism pe care el a lăsat-o să se introducă în propria sa persoană. Aceasta este ceea ce, prin definiție chiar, îl face comic și nu este de mirare că imitația provoacă râsul“ (p. 41). „Comicul este lucrul prin care personajul se dezvăluie fără știrea sa, prin gestul involuntar, prin cuvântul inconștient“ (p. 102). Comic este un aspect al personalității pe care cel care devine comic îl ignoră, ceva ascuns față de sine, o latură necunoscută sau nerecunoscută conștient. Adaugă Bergson: „Rigidul, lucrul gata făcut, mecanicul, prin opoziție față de ceea ce este suplu, în continuă schimbare, viu, distracția în opoziție cu atenția, în sfârșit, automatismul în opoziție cu

activitatea liberă, iată, într-un cuvânt, ceea ce râsul subliniază și ar vrea să corijeze“ (p. 94).

La nivelul expresiei, comicul poate fi al formelor (caricatura), al gesturilor (care „exprimă o parte izolată a ființei, fără știrea sau, cel puțin, în absența întregii personalități“, p. 101) și al mișcărilor. Toate obligatoriu repetate, într-o formă sau alta, ori disproporționate, neadecvate contextului. Precum comicul verbal, legat de repetarea cuvintelor sub forma unor sinonime, făcând uz de aliterații, prin folosirea calamburului (frază cu două sensuri independente) ș.a.: „Trebuie să distingem între comicul pe care limbajul îl exprimă și comicul pe care limbajul îl creează. Cel dintâi ar putea să fie tradus dintr-o limbă în alta, cu riscul de a-și pierde cea mai mare parte din relief prin trecerea într-o societate nouă, alta prin moravurile sale, prin literatura sa și mai ales prin asociațiile sale de idei. Dar cel de al doilea este, în general, intraductibil. El datorează tot ceea ce este structurii frazei sau alegerii cuvintelor. Nu constată, cu ajutorul limbajului, anumite distracții particulare, relative la oameni sau evenimente. Subliniază distracțiile limbajului însuși. De această dată, limbajul însuși este cel care devine comic“ (p. 79). „Cuvintele profund comice sunt cuvintele naive în care un viciu se arată gol-gol“ (p. 103).

Printre procedeele folosite pentru obținerea unui efect comic, alături de repetiție, Bergson menționează inversiunea (situație răsturnată) și interferența seriilor (definiția dată de autor: „o situație este întotdeauna comică atunci când aparține în același timp de două serii de evenimente absolut independente și când poate să fie interpretată, pe rând, în două sensuri cu totul și cu totul diferite“, pp. 75-76). Un exemplu ar fi *quiproquo*-ul, confuzia referitoare la două personaje, substituirea de personaje.

Comicul cuvintelor este îmbinat permanent cu situațiile comice, pentru conturarea, în cele din urmă, a comicului caracterelor: „comicul cuvintelor urmărește îndeaproape comicul situațiilor și se pierde, împreună cu acest ultim gen, în comicul caracterelor“ (p. 93). Care se alcătuiește, la rândul său, din „rigiditate, automatism, distragere, nesociabilitate“ (p. 103). Despre teatru și despre comedie, în special, Bergson

crede că se constituie în adevărate lecții: „Dacă este adevărat că teatrul înseamnă o îngroșare și o simplificare a vieții, comedia ar putea să ne furnizeze, în acest punct particular al subiectului nostru, mai multe învățăminte decât viața însăși“ (p. 59). Și adaugă: „comedia este în mare parte un joc, un joc care imită viața“ (p. 60). Râsul este întotdeauna o plăcere, iar omenirea „prinde din zbor cea mai mică ocazie de a-l face să se nască“ (p. 79).

Funcția socială a comicalului, foarte prezentă în teatru, este evidențiată atunci când Bergson spune că „el exprimă o imperfecțiune individuală sau colectivă care reclamă corecția imediată. Râsul este această corecție însăși. Râsul este un anumit gest social; care subliniază și reprimă o anumită distragere specială a oamenilor și a evenimentelor“ (p. 71). Autorul este ferm convins că râsul are „o semnificație și o miză socială“, că el „exprimă înaintea de toate o anumită inadaptare particulară a persoanei în societate“ și că numai omul sesizează comicalul sau, altfel spus, „comic nu este decât omul“ (p. 95).

Comedia are ca domeniu de studiu viața socială, care este inepuizabilă (sursă de inspirație perpetuă), superficială (se pretează perfect), extrem de variată, poate chiar contradictorie (foarte ofertantă) ș.a. „Comedia zugrăvește caractere pe care le-am întâlnit, pe care le vom mai întâlni încă în drumul nostru. Ea notează asemănările. Ea urmărește să ne așeze sub ochi tipuri omenești“ (p. 112). Bergson continuă despre funcția râsului: „Întotdeauna puțin umilitor pentru cel ce se întâmplă să-i fie obiect, râsul este cu adevărat un fel de botez social. [...] ușoarele defecte ale semenilor noștri sunt cele care ne fac să râdem“ (p. 97). Râsul este un mijloc de corecție, deși poate fi/ deveni, în același timp, impertinent. Personajul comic este, în schimb – de cele mai multe ori – simpatizat pentru ceea ce este, cititorul sau spectatorul de teatru îl adoptă (gesturi, cuvinte, acțiuni) și îl invită – în imaginație – să se amuze împreună. El se transformă într-un camarad.

Râsul are „o funcție utilă“ și „pedepsește anumite defecte“ (p. 130). Se impune să corijeze – *ridendo castigat mores*„V-am dat teatru, vi-l păziți [...] Cu el năravuri îndreptați“ (Iancu Văcărescu) –, iar pentru asta, cu malițiozitate, uneori/ de

foarte multe ori, poate chiar să intimideze și să umilească. Nimic din tot ceea ce este omenesc, din ceea ce aparține societății (comunității, vieții în comun) nu îi este străin – ca element profund cultural.

Henri Bergson, *Teoria râsului*, traducere de Silviu Lupașcu, studiu introductiv de Ștefan Afloarei, Iași, Institutul European, 1992, 132 p.