

“ALIVIAVIVE”

sprijină zâmbetul și râsul de îndată ce
nu se vede, dar încep să râdă altă în ceea
ceva treia sau a patra lundă, poate
într-o cărțe.

Creat cu pasiune și savoir-faire. Un volum Baroque Books & Arts®.

Terry Eagleton *Review of “ALIVIAVIVE”*

UMOR

traducere din limba engleză de
MIHAI MOROIU

“ALIVIAVIVE”

paralelele culturale și politice DOBBIEGH
Culturile lumii și paralelele goale și zile
Izvorul jocului GELIN

Obiectele CD și DVD sunt înlocuite și pot fi
descărcate, TURUL

“ALIVIAVIVE”



“ALIVIAVIVE”

CUPRINS

Prefață.....	7
1. Despre râs	11
2. Zeflemești și miștocari	50
3. Incongruențe	85
4. Umor și istorie	114
5 . Politica umorului	162
Indice	192

Respect pentru oameni și cărți

Numai un teoretician prea temerar s-ar încumeta să caute îngrämadirea tuturor acestor forme într-o unică formulă. Dar, și în aceste condiții, umorul nu este o enigmă, și doar o enigmă, după cum nici poezia nu este o enigmă. Consider că totuși se poate spune ceva relativ convingător și coerent despre motivele pentru care râdem, dar numai cititorii pot confirma asta după ce vor parcurge acest volum.

“Când le-am zis că vreau să mă fac comedianț, au râs de
mă și mi-au spus că nu pot să fiu bun.”

DESPRE RÂS

DESPRE RÂS

„Când le-am zis că vreau să mă fac comedianț, au râs de mine. Acum nu mai râde nimenei.“

BOB MONKHOUSE

Râsul este un fenomen universal, ceea ce nu înseamnă uniform. Într-un eseu intitulat „Dificultatea de a defini comedia”, Samuel Johnson subliniază că, deși ființele omenești se arată înțelepte în multe chipuri diferite, de când se știe au râs în același fel, dar asta este desigur discutabil. Râsul este un limbaj care cuprinde o mulțime de idiomuri diferite: chicotit, hăhăit, gâgâit, grohăit, cloncănit, chiuit, urlat, hlizit, suspinat, hohotit, chelălăit, cotcodăcit, nechezat, bubuit, horcăit și câte și mai câte. Și asta în explozii, cascade, furtuni sau torente, ca niște trâmbișe și trompete, picurând, stârnind vârtejuri sau străpungând. Există și diferite maniere de a zâmbi, de la radios, afectat

și insinuant până la rânjit, viclean și prostesc. Zâmbetul este în primul rând vizual, iar râsul, auditiv, dar când T.S. Eliot vorbește în *Tărâmul pustiit* despre un „chicot întins de la o ureche la cealaltă” cele două fenomene devin unul singur.

Chicotitul, hohotitul și aşa mai departe denotă moduri fizice diferite de a râde, care antrenează aspecte din cele mai diverse: volum, ton, înălțime, cadență, forță, ritm, timbru și durată. Râsul acoperă însă și o gamă de atitudini emoționale: vesel, sarcastic, viclean, răgușit, binevoitor, răutăcios, batjocoritor, disprețuitor, nervos, ușurat, cinic, înțelegător, satisfăcut, lasciv, neîncrezător, jenat, isteric, compătimitor, jucăuș, socat, agresiv ori sardonic, ca să nu mai vorbim despre râsul cu valoare pură de „societate”, care nu trebuie să exprime niciun strop de amuzament.¹ De fapt, majoritatea formelor de râs pe care tocmai le-am menționat au prea puțin sau deloc de-a face cu umorul. Râsul poate fi un semn de bună dispoziție mai mult decât de amuzament, deși euforia dezvăluie partea mai nostimă a lucrurilor. Componentele fizice și atitudinile emoționale pot forma o multitudine de combinații, prin urmare se poate chicoti nervos sau batjocoritor, se poate rage binevoitor sau agresiv, se poate hizi surprins sau fascinat, se poate gâgâi admirativ ori sardonic și aşa mai departe.

Paradoxul, prin urmare, este că, deși râsul în sine ține exclusiv de semnificant – fiind doar sunet fără sens –, este

codificat social în toate aspectele sale. Reprezintă un eveniment fizic spontan (sau de cele mai multe ori, măcar), dar are și un specific social, plasându-se la limita dintre natură și cultură. Ca și dansul, râsul este un limbaj al corpului (Descartes îl numea un „strigăt incoerent și exploziv”),¹ chiar dacă trupul este prins în siajul unui înțeles care aparține unei categorii mai abstracte. Dar, și în aceste condiții, nu va fi niciodată la el acasă în acea sferă mai rarefiată. În râs există mereu un exces de materialitate brutală în raport cu sensul, fiind exact ceea ce umorul ne îngăduie să savurăm în atâtea rânduri, și tot râsul ne încurajează să acceptăm această nepotrivire ca pe cel mai firesc lucru. Dar mai ales farsa are tendința să dramatizeze coliziunea fatală dintre minte și corp.

Ca enunț pur, care nu exprimă nimic, decât pe sine, râsul este lipsit de un sens intrinsec, la fel cam ca țipătul unui animal, dar în ciuda acestui fapt are o bogată încărcătură de înțeles cultural. Ca atare, se înrudește cu muzica. Nu numai că râsul nu are niciun înțeles propriu, dar, ajuns pe culmea tumultului convulsiv, trece la dezintegrarea sensului, pe măsură ce corpul își pulverizează discursul în fragmente și inconștientul² aruncă eul în dezordine temporară. La fel ca în cazul tristeții profunde, a durerii intense, a fricii extreme sau a furiei oarbe, râsul cu adevărat

¹ În mod straniu, Ronald de Sousa exclude total râsul istic din categoria râsului în *The Rationality of Emotions* (Cambridge, MA, 1987, p. 276) (n.a.).

² Citat în Matthew Bevis, *Comedy: A Very Short Introduction* (Oxford, 2013), p. 19 (n.a.).

² Pe care Freud îl numește *id* (n. tr.).

colosal presupune și o pierdere a autocontrolului fizic, deoarece corpul își pierde stăpânirea de sine regresând la condiția infantilă de necordonare. Este o dezordine corporală în cel mai literal sens și vom vedea mai târziu că ea reprezintă un motiv pentru care excesul de râs a fost frecvent dezaprobat, fiind considerat un pericol din punct de vedere politic. Această manifestare conține ceva animalic și alarmant, nu în ultimul rând în directă legătură cu genul de zgomet pe care îl presupune (muget, zbieret, cotcodăcit, nechezat, lătrat), amintind de afinitatea noastră pentru regnul lor – o ironie, fără discuție, de vreme ce ele nu râd, sau cel puțin nu evident.¹ În acest sens, râsul este simultan animalic și distinctiv omenesc – o redare a zgometelor scoase de animale, dar cât se poate de neanimalic. Este, desigur, una dintre cele mai comune și mai răspândite plăceri omenești. În *Cartea râsului și a uitării*, Milan Kundera o citează pe feministă franceză Annie Leclerc: „Izbucniri repetitive de râs năvalnic, nestăvilit, de râs magnific, somptuos și nebun... râs de delectare senzuală, delectare senzuală de râs; a râde înseamnă a trăi din plin.”

Așadar, râsul descompune semnificația în sunet pur, spasm, ritm și respirație. E dificil să formulezi fraze impeccabile când țopăi neputincios pe podea. Ruperea sensului

coherent întâlnit în atâtea glume se reflectă în natura dezintegratoare a râsului în sine. Acest deranjament temporar al înțelesului se face cel mai bine remarcat în cazul absurdului ori nonsensului, într-o formă sau alta de excentricitate sau de suprarealism, dar fără îndoială este un aspect al oricărei variante de comedie de efect. Într-un anume sens, râsul reprezintă prăbușirea de moment sau ruptura tărâmului simbolic – a sferei înțelesului sistematic și articulat –, în vreme ce, în alt sens, nu încetează o clipă să se bizuie pe el. La urma urmei, în general vorbind, râdem ca reacție la un obiect, eveniment, replică sau situație, astă dacă nu suntem pur și simplu gâdilați, dacă nu ne luptăm cu o criză de depresie sau ne bucurăm de prezența cuiva; iar asta presupune utilizarea de concepte, acestea fiind unul dintre motivele pentru care unii comentatori susțin că animalele care nu comunică lingvistic nici nu râd. Râsul este o formă de exprimare care izvorăște direct din profunzimile libidinale ale corpului, dar nu este lipsit și de o dimensiune cognitivă. La fel ca furia sau invidia, comportă convingeri și presupunerি. De fapt, unele forme de humor, aşa cum vom vedea mai târziu, țin în primul rând de intelect. Vorba de spirit, spre exemplu. Farsa poate converti acțiunea umană în simplă mișcare fizică, dar până și asta depinde de încadrarea într-o lume cu sens. Copiii zâmbesc aproape de îndată ce se nasc, dar încep să râdă abia în cea de-a treia sau a patra lună, poate pentru că este nevoie și de antrenarea minții.

Este adevărat că râsul poate să ia un avânt propriu, incontrolabil, încât uneori nici nu mai știm de ce râdem

¹ Deși Robert R. Provine pretinde că o parte dintre primate emit sunete asemănătoare râsului. Vezi *Laughter: A Scientific Investigation* (Londra, 2000), cap. 5. Charles Darwin crede și el că maimuțele chicotesc când sunt gâdilate. Vezi *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (Londra, 1979), p. 164 (n.a.).

sau pur și simplu râdem de propriul nostru râs. Este ceea ce Milan Kundera, citând-o iarăși pe Annie Leclerc, numește „un râs atât de ridicol, încât ne făcea să râdem”.¹ Mai întâlnim și râsul contagios, când râdem deoarece râde și altcineva, fără să avem nevoie să știm ceea ce el sau ea găsește atât de amuzant. La fel cum se întâmplă cu unele boli, te poți molipsi de o doză de râs fără să fii sigur de unde îți vine. În general, totuși râsul modifică relația minții cu trupul, dar nu o suspendă complet.

Merită remarcat faptul curios că o bună parte din toate aceste particularități se aplică și plânsului.² James Joyce vorbește în *Finnegans Wake* despre *laughtears*,³ în vreme ce compatriotul lui Samuel Beckett scrie în *Molloy* despre o femeie al cărei câine tocmai a murit: „Am crezut că va plânge, aşa ar fi fost normal, dar, dimpotrivă, ea a râs. Poate că era felul ei de a plânge. Sau poate că eu mă înșelam și de fapt plângerea, de parcă ar fi râs. Lacrimi și cascade de râs, aşa un gest gaelic, din punctul meu de vedere.” De fapt, râsul și plânsul nu sunt ușor de deosebită intotdeauna. Charles Darwin remarcă în studiul lui asupra emoțiilor că râsul poate fi ușor confundat cu jalea, iar ambele stări pot aduce valuri de lacrimi. În *Maimuța goală*, antropologul Desmond Morris susține că râsul a evoluat

din plâns. Pe scurt, râsul nu este întotdeauna un prilej de râs. S-au înregistrat chiar epidemii grave de râs în China, Africa, Siberia și alte locuri, un paroxism isteric în care, după cum se afirmă, au murit mii de oameni. În 1962, o astfel de molimă din ceea ce se numea pe atunci Tanganyika a imobilizat districte școlare întregi vreme de luni la rând. Cum pierderea controlului nu este niciodată pe deplin agreabilă, râsul poate ușor deveni neplăcut. În *Dicționarul său*, Samuel Johnson îl definește drept „veselie convulsivă”, care nu este deloc o experiență plăcută de fiecare dată. La fel și gâdilatul, un amestec straniu de plăcut și insuportabil. și când urmărim un film horror, ne simțim bucurosi, agitați, stârnitori și în același timp neliniștiți. Când își arată dinții, aparent zâmbind, s-ar putea, de fapt, ca maimuțele să amenințe. În *Leviatanul*, Thomas Hobbes se referă la râs ca la o grimasă. Spunem că oamenii se strâmbă de râs, că li se taie respirația și uneori ajung și la atac de cord. Mințind de îngheată apele, naratorul din *Tristram Shandy*, al lui Laurence Sterne, ne spune că odată a râs atât de mult, încât i s-a spart un vas de sânge și a pierdut patru halbe de sânge în două ore. Autorul Anthony Trollope a suferit un atac cerebral din cauza râsului stârnit de un roman comic, un accident de care majoritatea proprietelor lui cititorii nu au însă de ce să se teamă.¹ În ciuda efectelor

¹ Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting* (Cartea râsului și a uitării), Londra, 1996, p. 79 (n.a.).

² Vezi Helmuth Plessner, *Laughing and Crying: A Study of the Limits of Human Behaviour*, Evanston, IL, 1970 (n.a.).

³ *Laughter+tears*, râsete+lacrimi, tot un fel de *râsu'-plânsu'*, ca la Nichita Stănescu (n. tr.).

¹ Îi sunt recunoscător pentru unele din informațiile de mai sus lui Richard Boston, *An Anatomy of Laughter*, Londra, 1974. Un potpuriru de ingrediente ale comediei plin de bun-simț găsiți în Howard Jacobson, *Seriously Funny*, Londra, 1997 (n.a.).

potențial dezastruoase, râsul poate totuși fi un indicator al progresului uman: doar un animal care a învățat să ducă obiecte nu în gură, ci cu ajutorul unui membru, se poate hizi.

Există posibilitatea de a dezvolta o semiotică a râsului sau a zâmbetului care să arate cum fiecare specie de râs sau stil de expresie facială ocupă un loc într-un sistem complex de semnificații. Pe scurt, am putea trata râsul ca pe un text ori ca pe o limbă cu nenumărate accente regionale. Spre exemplu, există o mai mare probabilitate ca bărbații englezi din clasa superioară să necheze decât englezoaicele din clasa de mijloc, mai dispuse să emită un clinchet de clopoțel. Nu te poți aștepta să auzi același râs specific din Belize și la Londra, în Belgravia. Generalii de armată nu sunt îclinați să chicotească, nici papii să gâgâie. Interpreții rolului de Moș Crăciun fac bine să hohotească radios, dar în niciun caz să râdă pe înfundate. Ne-ar fi greu să ni-l imaginăm pe Arnold Schwarzenegger rânjind stupid, în schimb îi stă bine când privește pieziș. Președintelui Băncii Mondiale îi este îngăduit să râdă din toată inima, dar nu isticic.

Capacitatea de a evalua asemenea moduri și tonuri ține de ceea ce Aristotel numea *phronesis*, adică know-how-ul social practic, cum ar fi știința de a aprecia dacă umorul este în regulă sau nelalocul lui. Spre exemplu, nu trebuie sub niciun motiv să spunem bancul „Ce e negru și alb și zace în șant? – O călugăriță moartă” unei măicuțe în vîrstă, care se roagă într-o catedrală, aşa cum a făcut unul dintre copiii mei, în vîrstă de cinci ani. Încă un exemplu de umor greșit plasat:

Doctorul: OK, am o veste bună și una proastă pentru tine.

Pacientul: Spune-mi-o întâi pe cea proastă.

Doctorul: Vesta proastă este că nu mai ai de trăit decât trei luni.

Pacientul: Și cea bună?

Doctorul: Vesta bună este că plec la Monaco și iau cu mine o blondă splendidă.

Gluma ne smulge un zâmbet, provocat de discrepanța dintre comunicarea brutală, lipsa de tact monstruoasă a medicului și felul în care ar fi trebuit să se poarte, o stare de tensiune condimentată de un strop de sadism amabil din partea noastră la adresa nefericitului pacient. Insolența crudă și desconsiderarea deschisă a milei omenești, dar și a decentiei profesionale arătate de doctor ne bucură întru câtva, deoarece ne permite să ne lăsăm în voia propriei noastre porniri ilicite, considerându-ne scuțiți de asemenea responsabilități supărătoare. Suntem feriți, câteva clipe de povara neconvenabilă a compasiunii. Umorul negru ne ușurează vinovăția pe care poate o simțim amuzându-ne pe seama altora, gustând o glumă alături de prietenii, ceea ce îi conferă o umbră de acceptabilitate.

Nu este de ignorat nici plăcerea de a râde pe seama morții, de a lua peste picior propria noastră condiție de muritori, minimalizând-o și desconsiderându-i puterea copleșitoare, ca într-un alt banc cu doctori:

Pacientul: Cât mi-a mai rămas de trăit?

Doctorul: Zece.

Înfruntarea propriei sale dispariții sub forma unei ficțiuni îi permite eului un moment de transcendere a ei, un strop de nemurire, ceea ce ne duce cu gândul la victoria simbolică asupra morții: bunicul lui Woody Allen, după cum povestește nepotul emoționat și în ziua de azi, i-a vândut un ceas, fiind pe patul de moarte. Râsul ne compensează puțin atât destinul trecător, cât și neputința generică. Friedrich Nietzsche remarcă de altfel că animalul uman este singurul care râde, deoarece are capacitatea de a suferi cumplit, ceea ce îl face să aibă neapărată nevoie să-și plăsmuiască un paliativ disperat împotriva nefericirii lui. Umorul de spânzurătoare ori de cimitir presupune însă mai mult decât o negare a morții. Reducerea dimensiunilor morții printr-o glumă nonșalantă mai înseamnă și revărsarea asupra ei a întregii mâinii pornite din neliniștea care o produce.

Apoi mai există și atracția inconștientă față de ceea ce are capacitatea de a ne îngrozi. Ceea ce Freud numea *Thanatos*, sau chemarea morții, face pulbere înțelesul și valoarea, fiind astfel în legătură cu tulburarea de moment a sensurilor, cunoscută de noi sub numele de umor. La fel ca umorul, forța dionisiacă deformează semnificațiile, încurcă ierarhiile, amestecă identitățile, încâlcește distincțiile și se delectează văzând cum se năruie orice înțeles; tocmai de aceea carnavalul, care reușește și el toate astea, nu-i niciodată departe de cimitir. Odată ce

subminează orice distincție socială, carnavalul declară egalitatea absolută între oricine și orice; dar se apropie astfel periculos de viziunea excrementială, reducând totul la o uniformitate de căcat. Dacă trupurile omenești sunt interșanjabile într-o orgie, la fel vor fi și într-o cameră de gazare. La punct mort, ar zice unii. Dionysus este zeul orgiilor alcoolice și al extazului sexual, dar și vestitor al morții și al distrugerii. *Jouissance* promisă de el se poate dovedi letală.

Prin urmare, bancurile cu medici ne oferă o scutire trecătoare de nevoia de a ne purta decent și de a-i trata pe alții cu politețe. Și ne mai permit, pentru o clipă, să nu ne mai însăjăm gândindu-ne la moarte. Ideea de umor ca formă de ușurare constituie baza unei opinii cât se poate de influente asupra lui, așa-numita teorie a descărcării. După părerea contelui de Shaftesbury, filozof englez din secolul al XVII-lea, comedia are darul să deschătușeze veselia constrânsă, dar în mod natural, liber, în vreme ce Immanuel Kant spunea despre râs, în *Critica puterii de judecare*, că este „o reacție în urma prefacerii bruște a unei speranțe înalte în nimic”,¹ ceea ce combină teoria descărcării cu ideea de incongruență. Consecvent acestei abordări, filozoful victorian Herbert Spencer pretindea că „veselia este stârnită de o revărsare de sentimente

¹ Immanuel Kant, *Critique of Judgment (Critica puterii de judecare)*, Cambridge, 2002, p. 209 (n.a.).