

Cuprins

<i>Cuvînt înainte</i>	5
Capitolul I. Despre comic în general. Comicul formelor și comicul mișcărilor. Forța de expansiune a comicului	7
Capitolul II. Comicul de situație și comicul de limbaj	59
Capitolul III. Comicul de caracter	109

Henri Bergson, *Le Rire*

© 2013 by Editura POLIROM, pentru prezenta
traducere

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: Carl Hassmann (1869-1933), *Conferința de pace de la Haga* (1907, detaliu)

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

BERGSON, HENRI

Teoria risului / Henri Bergson; trad.: Silviu Lupașcu. –
Iași: Polirom, 2013

ISBN print: 978-973-46-4094-2

ISBN ePub: 978-973-46-4226-7

ISBN PDF: 978-973-46-4227-4

I. Lupașcu, Silviu (trad.)

7.049.2

82.09-7

82.09-22

159.942.3

Printed in ROMANIA

Henri
BERGSON

Teoria rîsului

Traducere de Silviu Lupașcu

POLIROM
2013

Nu vom împinge mai departe această analiză a procedeelelor de vodevil. Fie că este vorba de interferența seriilor, fie că este vorba de inversiune sau repetiție, vedem că scopul este întotdeauna același: să obținem ceea ce am numit o *mecanizare* a vieții. Vom alege un sistem de acțiuni și de relații și îl vom repeta ca atare, sau îl vom răsturna cu susul în jos, sau îl vom transporta în bloc într-un alt sistem cu care coincide în parte, toate acestea fiind operații ce constau în a trata viața ca pe un mecanism care se repetă, cu efecte reversibile și piese interschimbabile. Viața reală este un vodevil în exact aceeași măsură în care produce în mod natural efecte de același fel și, în consecință, în exact aceeași măsură în care se uită pe sine, deoarece dacă și-ar păstra mereu atenția trează, nu ar mai fi decât continuitate variată, progres ireversibil, unitate indivizibilă. Și de aceea comicul evenimentelor se poate defini drept o distracție a lucrurilor, după cum comicul unui caracter individual ține întotdeauna, după cum am făcut să se presimtă și după cum o vom arăta mai departe, de o anumită distracție fundamentală a persoanei. Dar această distracție a evenimentelor este excepțională. Efectele ei sînt ușoare. Și ea este, în orice caz, incorigibilă, astfel încît nu folosește la nimic să rîdem de ea. De aceea nu ne va fi venit ideea de a o exagera, de a o erija în sistem, de a crea o artă de dragul ei, dacă rîsul nu ar fi întotdeauna o plăcere și dacă omenirea nu ar prinde din zbor cea mai

mică ocazie de a-l face să se nască. Așa se explică vodevilul, care este pentru viața reală ceea ce păpușa articulată este pentru omul care merge, o exagerare foarte artificială a unei anumite rigidități naturale aflate în firea lucrurilor. Firul care îl leagă de viața reală este foarte fragil. Nu este decît un joc, subordonat, ca toate jocurile, unei convenții de la bun început acceptate. Comedia de caractere dezvoltă în corpul vieții rădăcini în alt sens profunde. De ea ne vom ocupa mai ales în ultima parte a studiului nostru. Dar trebuie mai întii să analizăm un anumit gen de comic care se aseamănă cu vodevilul din mai multe puncte de vedere: comicul de limbaj.

II

Poate că a crea o categorie specială pentru comicul de limbaj este un lucru artificial, deoarece majoritatea efectelor comice pe care le-am studiat pînă acum se produceau deja prin intermediul limbajului. Dar trebuie să distingem între comicul pe care limbajul îl exprimă și comicul pe care limbajul îl creează. Cel dintii 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, diferită 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 la evenimente. Subliniază distracțiile limbajului însuși. De această dată, limbajul însuși este cel care devine comic.

Este adevărat că frazele nu se fac cu de la sine putere și dacă rîdem de ele, am putea atunci să rîdem și de autorul lor cu aceeași ocazie. Dar această ultimă condiție nu va fi indispensabilă. Fraza, cuvîntul vor avea aici o forță comică independentă. Și, drept dovadă, ne vom afla în încurcătură în cea mai mare parte din aceste cazuri, dacă va trebui să spunem de cine rîdem, cu toate că vom simți cîteodată în mod confuz că există un anumit vinovat.

Persoana în cauză, de altfel, nu este întotdeauna și cea care vorbește. Aici trebuie făcută o distincție importantă între *spiritual* și *comic*. Înclin să cred că un cuvînt este considerat comic atunci cînd ne face să rîdem de cel care îl pronunță și *spiritual* atunci cînd ne face să rîdem de un terț sau de noi înșine. Dar, de cele mai multe ori, nu vom putea să decidem dacă ne aflăm în prezența unui cuvînt comic sau *spiritual*. El este pur și simplu rizibil.

Poate că ar trebui, înainte de a merge mai departe, să examinăm mai îndeaproape ceea ce înțelegem prin *spirit*. Deoarece vorbele *spirituale* ne fac cel puțin să surîdem, un studiu al risului nu va fi complet dacă ar neglija să aprofundeze natura spiritului, să clarifice ideea. Dar mă tem că această

esență foarte subtilă nu este dintre cele ce pot fi descompuse la lumina zilei.

Să distingem mai întâi două sensuri ale cuvântului „spirit”, primul mai larg, al doilea mai restrâns. În sensul cel mai larg al cuvântului, ni se pare că numim spirit un anumit fel *dramatic* de a gândi. În loc de a-și manipula ideile ca pe niște simboluri indiferente, omul de spirit le vede, le aude și mai ales le face să dialogheze între ele, ca niște persoane. Le pune în scenă și el însuși, de asemenea, se pune puțin în scenă. Un popor spiritual este în mod necesar un popor îndrăgostit de teatru. În orice om de spirit se află ceva de poet, după cum în orice bun cititor există premisele unui comedian. Fac cu bună intenție această apropiere, pentru că vom stabili fără greutate o proporționalitate între cei patru termeni. Pentru a citi cum se cuvine, este de ajuns să posezi latura intelectuală a artei de comedian; dar pentru a juca bine pe scenă, este necesar să fii comedian cu întreaga inimă și cu întreaga ființă. Astfel, creația poetică necesită o anumită uitare de sine, care nu reprezintă lucrul prin care păcătuiește de obicei omul de spirit. Acesta din urmă va transpare întotdeauna dincolo de ceea ce spune și de ceea ce face. Nu se va lăsa absorbit, pentru că nu-și pune în joc decât inteligența.

Orice poet, prin urmare, se va putea revela drept om de spirit oricând îi va plăcea să o facă. Pentru acest lucru nu are nevoie să dobândească nici o calitate deosebită; trebuie mai curînd să piardă ceva. Îi va fi de

ajuns să-și lase ideile să converseze între ele „fără nici un scop, pentru simpla plăcere”. Nu va avea decît să dezlege dubla legătură care menține ideile sale în contact cu sentimentele și sufletul în contact cu viața. În sfîrșit, se va preschimba în om de spirit, dacă n-ar vrea să fie poet și cu inima deopotrivă, ci numai prin intermediul inteligenței.

Dar dacă spiritul constă, în general, în a vedea lucrurile *sub specie theatri*, ne dăm seama că el ar putea fi în mod deosebit predispus pentru o anumită varietate a artei dramatice, comedia.

De aici rezultă un sens mai restrîns al cuvîntului „comedie”, singurul care ne interesează de altfel din punctul de vedere al teoriei risului. Vom numi de astă dată *spirit* o anumită dispoziție de a schița scene de comedie, dar a le schița atît de discret, atît de ușor, atît de rapid, încît totul a luat deja sfîrșit în momentul în care începem să înțelegem ce se întîmplă.

Care sînt actorii acestor scene? Cu cine are de a face omul de spirit? În primul rînd, cu înșiși interlocutorii săi, cînd vorba de duh este o replică directă pentru unul dintre ei. Deseori, cu o persoană absentă, în legătură cu care presupune că i-ar fi vorbit și că el îi răspunde. Și mai ades încă, are de a face cu toată lumea, în sensul obișnuit al cuvîntului, preschimbînd în paradox o idee curentă sau utilizînd o întorsătură de frază unanim acceptată pentru a parodia un citat sau un proverb. Comparați aceste

mici scene între ele, veți vedea că sînt aproape întotdeauna variațiuni pe o temă de comedie pe care o cunoaștem foarte bine, aceea a „hoțului prădat”. Punem stăpînire pe o metaforă, pe o frază, pe un raționament și le întoarcem împotriva celui care le-a făcut sau ar fi putut să le facă, în așa fel încît să spună ceea ce n-ar fi vrut să spună și să ajungă el însuși, într-un fel, să se lase prins într-una din capcanele limbajului. Dar tema „hoțului prădat” nu este singura temă posibilă. Am trecut în revistă multe dintre speciile comicului; nu este printre ele una singură care să nu poată fi ascuțită pînă la a deveni un cuvînt spiritual. Orice vorbă de duh se va preta deci unei analize pentru care am putea oferi acum, ca să spunem așa, formula farmaceutică. Iată această formulă. Luați cuvîntul, îngroșați-l mai întii pînă la dimensiunile unei scene jucate. Căutați apoi categoria comică de care această scenă ar putea să aparțină: veți reduce astfel vorba spirituală la cele mai simple elemente ale sale și veți avea explicația completă.

Să aplicăm această metodă unui exemplu clasic. „Mă doare pieptul dumneavoastră”, îi scria doamna de Sévigné fiicei sale bolnave. Iată o vorbă de duh. Dacă teoria noastră este exactă, ne va fi de ajuns să ne bazuim pe puterea cuvîntului, să-l mărim și să-l îngroșăm, pentru a-l vedea etalîndu-se drept scenă comică. Or, această scenă, gata făcută, o întîlnim în *Amorul medic* de Molière. Falsul medic Clitandre, chemat pentru a o