

# **H. Bergson: Esej o smehu**

## **Situacijska in besedna komika**

V tem poglavju bomo poiskali komičnost v delovanju in v položajih ter podajali primere iz vsakdanjega življenja. Po drugi strani je tudi komedija igra, ki oponaša življenje. Pa stvar poenostavimo in se vrnimo k svojim najstarejšim spominom in poiščimo v igrah, s katerimi se kratkočasi otrok, prvo zasnovano za kombinacije, katerim se smejejo odrasli. Zasledujemo neopazni razvoj, v katerem daje otrok svojim lutkam živost in jih pripelje do tistega stanja končne neodločenosti, v katerem sicer niso nehale biti lutke, pa so le postale ljudje. Tako dobimo osebe komedije. Ob njih pa bomo lahko preizkusili zakonitost, ki so nam jo napovedale naše poprejšnje analize, zakonitost, s katero bomo na splošno opredelili situacije v veseloigri in pravi:

**Komična je vsaka razporeditev dejanj in dogodkov, ki nam daje v medsebojni prepletenosti iluzijo življenja in razločen občutek mehanične razvrstitve.**

Pa si pogledajmo primer možiclja na vzmeti, katerega vsi poznamo. Niže ga potisnemo, više skoči. Pokrijemo ga z njegovim pokrovčkom, pa dostikrat potegne vse skupaj kvišku. Tu gre za spopadanje med dvema zagrizenima hotenjema, in eno izmed njiju, ki je čisto mehanično, po navadi vendarle popusti drugemu, ki se ob tem kratkočasi. Na enak način se kratkočasi mačka, ki se igra z mišjo: vsakokrat jo pusti oditi, ko da jo je pognala vzmet, pa jo spet s tačko ustavi.

Zdaj pa si zamislimo vzmet, bolj moralne vrste, idejo, ki se izrazi, pa jo zavrnejo, pa se spet izrazi, zaganja se v povodnji besed, ki jo vedno znova ustavljajo in se zaganja vedno znova. Spet bomo dobili podobo sile, ki zagrizeno delujejo, in druge trmaste sile, ki delujejo proti njej. Ta podoba pa bo izgubila nekaj svoje materialnosti. Ne bomo več gledali gašperčka, temveč pravo komedijo.

Skušajmo si še bolj izostriti podobo vzmeti, ki se stisne, se raztegne in se spet stisne. Izluščimo iz nje, kar je bistveno. Dobili bomo enega izmed običajnih postopkov klasične komedije, ponavljanje. Kako, da je beseda, ki se v gledališču ponavlja, komična? Ponavljanje kake besede ni smešno samo po sebi, ampak se mu smejemo samo zato, ker simbolizira neko posebno igro moralnih prvin, ki je sama simbol povsem materialne igre. Pri smešnem ponavljanju besed sta torej na splošno udeležena dva člena, zgoščeno čustvo, ki se razteza, kakor vzmet, in ideja, ki se kratkočasi s tem, da čustvo vnovič stisne.

Vzemimo zdaj še primer marionete: Nešteto je komedijskih prizorov, kjer kaka oseba misli, da govori in deluje svobodno, kjer torej ohranja bistvene lastnosti življenja, medtem ko se, če jo pogledamo z neke druge strani, zdi kot preprosta igrača v rokah druge osebe, ki se s tem kratkočasi. Ta oseba ponavadi omahuje med dvema nasprotnima si stališčema in ga pritegne zdaj ena zdaj druga teh dveh strani. Pripomnimo, da avtor veseloiger tedaj vedno posebi nasprotni si strani. Če tega ne dela gledalec, morata nitke držati vsaj igralca.

Kaj bi bilo torej potrebno, da se vse to sprevrže v komedijo? Treba bi si bilo zamisliti, da je pod navidezno svobodo skrita igra z vrvicami, in da smo tu spodaj, kakor pravi pesnik, uborne marionete, katerih nitke drži v rokah Nuja.

Zatorej ni realnega, resnega, celo dramatičnega prizora, ki ga domišljija ne bi mogla spreveči v komičnost, če le obudi to preprosto podobo. Nobene igre ni, ki bi ji bilo odprto razsežnejše področje.

Vsaka živo bitje je sklenjen sestav pojavov, ki se ne more prekrivati z drugimi sestavi. Stalno spreminjanje videza, neobrnljivost pojavov, popolna individualnost serije, zaprte vase, to so zunanje značilnosti, ki ločijo živo od preprostega mehanizma. Zdaj pa vzemimo nasprotje teh lastnosti: dobili bomo troje postopkov, ki jih bomo imenovali ponavljanje, inverzija in interferenca serij. Lahko je spoznati, da so to postopki veseloigre in da drugih ne more biti. Pogosti jih srečujemo v klasični komediji in prav tako v sodobnem gledališču.

**1.Ponavljjanje** - tu ne gre več, kot malo prej, za besed ali stavek, ki ju oseba ponavlja, temveč za položaj, se pravi za kombinacijo okoliščin, ki se nespremenjena nekajkrat povrne in je s tem nasprotje spreminjajočega se teka življenja. Ta ponavljanja so toliko bolj smešna, kolikor bolj je ponavljalni prizor zapleten in kolikor naravneje se ponavlja.

**2.Inverzija** - ta drugi postopek ima veliko podobnosti s prvim. Zamislite si nekaj oseb v določenem položaju: če naredite, da se položaj preobrni in da se vloge zamenjajo,

dobite smešen prizor. Tako se smejemo obtožencu, ki daje moralne nauke sodniku ali otroku, ki bi hotel poučevati svoje starše, skratka tistemu, kar lahko spravimo v razdelek "narobe svet".

**3. Interferenca vrst** - to je komični učinek, kateremu je težko izdelati obrazec, ker se v gledališču kaže v izredno raznoterih oblikah. Morda bi ga bilo treba opredeliti takole: **neki položaj je smešen, če pripada hkrati dvema popolnoma samostojnima vrstama dogajanj in če ga je mogoče razlagati hkrati na dva povsem različna načina.** Takoj bomo pomislili na zamenjavo oseb. Tu je zares položaj, ki nam hkrati kaže dva različna pomena, enega, ki je mogoč in mu ga dajejo igralci, in drugega, ki je realen in mu ga daje občinstvo. Realni pomen položaja vidimo zato, ker je avtor poskrbel, da ga poznamo z vseh plati: igralci pa poznajo vsak samo po eno izmed njih: zato se motijo in zato napačno presojujejo tisto, kar se godi okoli njih, in prav tako tisto, kar počenjajo sami. Gledalci torej prehajamo od zmotne presoje k pravilni.

Naj gre za interferenco vrst, za inverzijo ali za ponavljanje, kakor vidimo, je namen zmeraj isti: doseči tisto, kar smo imenovali mehanizacija življenja. Vse te operacije obstajajo v tem, da obravnavajo življenje kot ponavljalni mehanizem, kjer so učinki obrnljivi in deli zamenljivi.

Sedaj pa preidimo iz situacijske komike v besedno.

Mogoče je nekoliko umetelno, če postavljamo posebno kategorijo za besedno komiko, saj je večina komičnih učinkov, ki smo jih preučevali doslej, nastajala s posredovanjem jezika. Ampak treba je komičnost komičnost, ki jo jezik izraža, od tiste, ki jo jezik ustvarja. Ta komika se ne ugotavlja s pomočjo jezika nekaterih posebnih raztresenosti ljudi ali dogajanj, temveč poudarja raztresenosti jezika samega. Tukaj postaja jezik smešen. Stavek ali beseda imata tukaj samostojno komično moč. Mogoče bi se lahko reklo, da je beseda komična, če naredi, da se smejemo tistemu, ki jo je izrekel, duhovito pa je tisto, kar povzroči, da se smejemo komu tretjemu ali samemu sebi. Pa si nekoliko natančneje pogledajmo kaj pojmuje kot duhovitost. Predvsem moramo razločevati dva pomena besede duhovitost, eden je širši, drugi ožji. Zdi se, da v najširšem pomenu besede z duhovitostjo mislimo na neki dramatični način mišljenja. Duhovitež svojih misli ne uporablja kot indiferentne simbol, temveč jih vidi, sliši, in jim predvsem daje, da se pogovarjajo med seboj kot osebe. Človek je lahko duhovit na veliko načinov, kakor poznamo tudi veliko zvrsti neduhovitosti. Kako naj spoznamo, kaj imajo te zvrsti duhovitosti skupnega, če ne začnemo s tem, da določimo, da določimo splošno razmerje duhovitega do komičnega? Brž ko je to razmerje ugotovljeno, pa se vse razjasni. Tedaj odkrijemo med komičnim in duhovitim isto razmerje kot naprimer med izdelanim prizorom in bežnim namigom, kakšen naj bi prizor bil.

Duhovitost se v bistvu kaže kot razredčena komičnost. Z ene strani namreč vidimo, da ni bistvene razlike med komičnim in duhovitim izrekom, po drugi strani pa duhovit izrek, tudi če je povezan z jezikovno obliko, zbuja nedoločno ali jasno podobo komičnega prizora. Duhovitost pogosto obstaja v tem, da podaljšamo misel svojega sobesednika do tiste točke, kjer bi izražala ravno nasprotno od tistega, kar misli, in kjer bi se sobesednik tako rekoč sam ujel v past svojega govorjenja.

Pokazali smo, da morajo vrste dogajanj postati smešne bodisi s ponavljanjem, bodisi z inverzijo, ali naposled z interferenco. Videli bomo, da velja to tudi za serije besed.

Tudi misel je nekaj kar živi. In jezik, ki izraža misel, bi moral biti enako živ kot ona. Lahko si zato mislimo, da bo stavek postal smešen, če tudi obrnjen še daje neki smisel, ali če brez razločka izraža dva povsem neodvisna idejna sestava, in naposled, če je bil dobljen tako, da je bila neka ideja predstavljena v ton, ki ni njen. In takšne so tudi res tri temeljne zakonitosti tistega, čemur bi mogli reči komično preobračanje stavkov.

Smešnost naj bi nastala tudi tedaj, ko nam kako stvar, ki je bila poprej spoštovana, predstavljajo kot povprečno in malo vredno. Komičnost pa nastopa tudi kot nasprotje, morda najbolj splošno rečeno: nasprotje med realnim in idealnim, med tistim kar je, in tistim, kar bi moralo biti. Katerikrat bomo izrekli tisto, kar bi moralo biti, in se delali, kot da verjamemo, da je v resnici tako: v tem obstaja ironija. Kdaj drugič pa bomo natančno in tenkovestno popisovali tisto, kar je, in se delali, kakor da verjamemo, da bi morale biti stvari prav takšne: ta način uporablja humor. Tako opredeljeni humor je nasprotje ironije. Tako humor kot ironija sta obliki satire, le da je ironija govorniške narave, medtem ko ima humor nekaj bolj znanstvenega.

Vendar ni ribnika, kjer ne bi na površini plavalo nekaj suhih listov, ni človeške duše, na katero ne bi legle navade, ki jo naredijo togo proti drugim in s tem tudi proti sami sebi, in končno, ni jezika, ki bil dovolj prožen, dovolj živ, dovolj v celoti navzoč v vsakem izmed svojih delov, da bi metal iz sebe vse stalne oblike in da bi se tudi upiral mehničnim operacijam in ki bi jih hoteli opravljati z njim kot s kako navadno rečjo. Togo, zmeraj enako, mehnično v nasprotju z gibkim, s stalno spreminjajočim se, z živim, raztresenost v nasprotju s pazljivostjo, skratka, avtomatizem v nasprotju z živo dejavnostjo, to je, na kratko povedano tisto, kar smeh poudarja in kar bi hotel popraviti.

A pustimo vse te analize in se raje držimo glavnega bistva smeha. Kot pravi star pregovor: Smeh je pol zdravja, več ga je boljše je. A v nepravem trenutku že najmanjši nasmeh, kaj šele nekontroliran smeh, povzroči velik greh. Tako na primer, če poskusimo to utemeljiti s primerom.....

Ah, drugič!