

CZU: 82.09

## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI ÎN LITERATURA FRANCEZĂ

Liliana GHEORGHITĂ,  
Universitatea de Stat Alecu Russo din Bălți

### *Évolution des sous-catégories du comique dans la littérature française*

**Résumé** *On considère qu'il existe une relation entre les structures des créations littéraires et les conditions culturelles de la société qui les génère. Les conditions culturelles, à leur tour, ne se réduisent pas aux structures socio-économiques; elles incorporent certaines conceptions d'ordre esthétique et idéologique. À partir de ces considérations, dans cet article nous nous proposons d'identifier la nature de ces liens et les conditions de représentation du niveau de développement culturel d'une nation (au début, de celle antique, et, ultérieurement, de celle française) dans la littérature s'adonnant au comique. Un autre objectif de cet article c'est de suivre l'évolution des formes ou des sous-catégories du comique.*

**Mots clés** *comique, humour, ironie, absurde, plaisanterie, satire, sarcasme, cynisme, esprit, humanisme, classicisme, illuminisme, romantisme, réalisme, existentialisme*

**Abstract** *There is a relationship between the structure of literary text and the cultural conditions of the society that generates it. In turn, the cultural conditions cannot be reduced to the social and economic environment; they also include aesthetic and ideological concepts. This paper aims to identify the nature of these relationships and the terms of representation,*

*corresponding to the level of cultural development of the French nation, in humorous literature. Another aim is to observe the evolution of the forms, or subcategories, of humour.*

**Keywords** *comic, humour, irony, absurd, joke, satire, sarcasm, cynicism, saying, humanism, Classicism, Enlightenment, Romanticism, realism, existentialism*

Originea râsului nu poate fi interpretată separat de originea omului. Or, fiind un instinct înnăscut al acestuia (Silvestru, 1988: 12), râsul este tot atât de vechi ca și lumea.

Cultura egipteană chiar îi atribuie râsului un loc deosebit în crearea lumii. Conform unei interpretări a apariției vieții pe pământ, atât cei șapte zei ce guvernau lumea, cât și lumina, apa, sufletul au apărut consecutiv, de fiecare dată când zeul suprem râdea. (Ирочи, 1976: 33) Astfel, în cultura egipteană, râsul era interpretat ca o victorie a armoniei asupra haosului, ca o bucurie ce jubilează la înfrângerea răului, ca o forță sufletească ce favorizează crearea noului și a binelui. Ulterior, râsul mai capătă și rolul de distrugător al valorilor vechi, intenția, însă, fiind aceeași: de a acuza, de a pedepsi, de a executa lumea veche și imperfectă în numele renașterii unei lumi noi. Astfel, râsul era, în același timp, distrugere și creare.

Omul a râs când a fost creat și a încercat să-i facă și pe alții să râdă, atunci când a învățat să scrie. Originea literară a râsului, manifestată prin cântece voioase, ziceri de duh, zeflema, o găsim în cele mai vechi scrieri ale umanității: în *Biblie*, în poemele homerice, în *Povestea țăranului elocvent* (pamflet egiptean, care datează aproximativ cu anul 2000 î. e. n.), în *Convorbirea unui stăpân cu sclavul său* (Mesopotamia, secolul al XVIII-lea î. e. n.), ba chiar și în *Codul de legi ale lui Hamurabi*. (Silvestru, 1988: 10) Concomitent cu creația scrisă se dezvoltă și cea orală. Comedia timpurie, ca

## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

formă literară și artistică a umorului, își trage originea din ritualurile dionisiace din Grecia. În timpul procesiunii în cinstea Zeului Dionis se jucau scenete mimice, se făceau glume și critici brutale la adresa anumitor persoane, se dădea frâu liber acțiunilor, cuvintelor și batjocurilor. Această modalitate folclorică de oprobriu a fost un mijloc de materializare a râsului popular, sărbătoresc, vesel, plin de viață, dar și un mijloc măreț de polemică individuală și publică. Astfel,

*veselia desfrânată a petrecerilor dionisiace conținea atât germeii nedezoăluiti încă ai satirei fine, cât și acei ai umorului sincer, deschis, grosolan, fără restricții în expresii verbale, sentimental, întâlnit ulterior în opera lui Rabelais. (Bahtin, 2004: 17)*

La originea istorică a râsului se conturează o caracteristică de bază a acestuia: scopul primordial al serbărilor populare era de a jubila victoria forțelor de producere a vieții. În acest sens, râsul înlătura obstacolele din calea fericirii și bunăstării umane. (Бопев, 1970: 37)

Este important de menționat că satira antică timpurie se deosebea de cea modernă. La începutul dezvoltării sale ea se adresa de la persoană la persoană, având un caracter individual, dezvăluind o atitudine personală concretă, o senzație nefavorabilă sau o ostilitate a autorului. Actualmente, satira se distinge prin caracterul său social, având la bază un ideal estetic bine determinat sau o normă socială precisă; batjocura sa vizează vicii sociale, orânduirii sociale și răul în general. De altfel, *modernismul* satirei începe în secolele I-II e. n., atunci când consolidarea statalității la Roma impune o normativitate în gândire și valori diferențiind net binele și răul, pozitivul și negativul. În acest context, se remarcă creația lui Iuvenal, satira poetică a căruia conține mesaje de ordin social: diferențierea claselor, asuprirea maselor populare,

nedreptatea socială. Cu timpul, satira lui Iuvenal a devenit proverbială.

Antichitatea a prezentat deci un teren favorabil în privința constituirii primelor forme ale comicului – gluma, ironia și satira (din cele opt subcategorii ale comicului), precum și în manifestarea lor în genul liric (se pare că poetul Susarian din Megara e cel care, în secolul al VI-lea î. e. n., a scris prima comedie în versuri, adunând și modelând procedee folclorice), în genul epic (Plaut, Apuleius *etc.*) și în cel dramatic (Aristofan *etc.*). (Panaitescu, 2002: 156)

Antichitatea greacă a descoperit și a dezvoltat ironia ca o modalitate a atitudinii estetice față de realitate și i-a determinat o structură artistică deosebită, creând rolul unui bufon-ironist, care o face pe prostul cu scopul de a evidenția neajunsurile omenești. Din acest motiv apare tendința interioară a ironiei de a se cristaliza ca o structură particulară de specie literară.

Definiția clasică a ironiei a fost formulată în antichitate de Aristotel: *ironie înseamnă a spune un lucru pentru a menționa contrariul său*. Filozoful considera că ironia este râsul cel mai potrivit pentru un om liber. Or, cel care o practică stimulează râsul pentru a-și satisface plăcerile proprii, iar bufonul îi distrează pe alții. Maestrul indiscutabil al ironiei se consideră a fi Socrate, care apare ca un “mare deschizător de drumuri al evoluției întregii ai comicului”. (*apud* Morier, 2001: 89)

Evul Mediu se prezintă ca o epocă de formare a lumii noi: a statelor, a culturii, a limbilor, a creștinismului; o epocă ce tindea spre stabilitate, care se afirma, se realiza cu greu din cauza mai multor factori, printre care migrațiile popoarelor, cruciadele creștine, epidemiile teribile, autocrația catolică *etc.* Această perioadă este cea mai lungă în istoria omenirii, de la Hristos încoace, deoarece au fost necesare secole pentru constituirea noilor națiuni, a noului stil de viață, a unei noi mentalități, a unei societăți progresive, precum și pentru maturizarea unei literaturi profunde.

## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

În ceea ce privește comicul medieval, unii cercetători susțin că în acest răstimp în genere nu s-a răs. Or, nenorocirile și suferințele cauzate de istorie nu prea le lăsa europenilor timp pentru veselie. De aceea, râsul nu a lăsat urme în puținele opere de creație ale medievalității timpurii. În schimb, cultura râsului este pe deplin răspândită în viața neoficială, opusă celei creștin-ideologice, a poporului. Râsul, recunoscut ca o victorie a optimismului și a progresului, se afirmă în cadrul procesiunilor de carnaval, al spectacolelor de bâlciuri, a circurilor timpurii, atât de specifice Evului Mediu, fapt ce constituie o dovadă a dezvoltării individualității umane. Comicul popular devine personalizat și se afirmă, în special, în piețe, prin creațiile de parodie, prin glumele ascuțite ale măscăricilor sau ale proștilor, conform terminologiei medievale, prin exprimările grosolane stihinice. El nu lipsește, așadar, în viața cea de toate zilele și reușește chiar să pătrundă în cultul bisericesc, prin organizarea unor sărbători, precum ar fi cea a nebunului, a prostului, a măgarului *etc.* Savantul de origine rusă Mihail Bahtin consideră procesiunile de carnaval o continuare a tradițiilor saturnaliilor romane, definindu-le ca o sărbătoare a timpului, o sărbătoare a devenirii, a reformelor și a constituirii valorilor noi. (Bahtin, 2004: 10)

În pofida predominării unor atitudini cu totul necontrolate, a unor exprimări grosolane, a unor contraste simpliste, comicul medieval popular nu este lipsit de o motivație estetică bine definită: conștientizarea imperfecțiunilor individuale și chiar sociale și tendința de a schimba realitatea spre bine.

Literatura cunoaște comicul mai cu seamă după secolul al XII-lea. Textele literare din epoca dată atestă evoluția formelor comicului medieval. În această perioadă, subcategoriile comice se dezvoltă în dependență de genurile literare, acestea aflându-se, la rândul lor, la etapa de cristalizare.

O realitate culturală specifică a Europei Occidentale din perioada secolelor IX-XII o reprezintă răspândirea cântecelor de

vitejie, contemporane evenimentelor tratate, interpretate de trubaduri, cu acompaniament de instrumente, la târguri, castele, serbări și pelerinaje. Inițial, aceste poeme epice au un caracter războinic și cavaleresc, accentuat de nuanța religioasă a evenimentelor. Ulterior, narațiunile eroice capătă un colorit fantastic și miraculos, ceea ce favorizează dezvoltarea artei parodiei (considerată drept germene al comediei).

*Faptele de arme incredibile, înfrângerea a tot felul de uriași sau monștri fantastici, continua jertfă de sine pentru credința și fidelitatea față de jurăminte încep să-și caute, toate, niște replici relaxante. Viziunea aristocratică a eroilor fără teamă și reproș cheamă, parcă, prin ea însăși, una populară parodiantă, cu eroi din lumea cea mai de jos, ori chiar din aceea a animalelor. (Panaitescu, 2002: 69)*

De altfel, parodia înflorește anume în această perioadă. Pe lângă parodierea creațiilor contemporane epice, eroice și chiar religioase, cercetătorii comicalului atestă imitațiile unor comedii ale lui Terențiu și ale romanelor grecești. De fapt, în secolul al XIV-lea, parodiile nu conțin un mesaj pur umoristic, ci devin satirice. Sub influența jocurilor de carnaval, se creează *boema intelectualității timpului*:

*Aceste corporații bufone organizau, periodic, spectacole, procesiuni, mascarade, în care se parodiau festivitățile curții regale, viața papilor, predicile episcopilor, pledoariile avocaților, hotărârile judecătorilor. (Escarpit, 1994: 142)*

Ulterior, aceste comedii au prilejuit apariția unor piese teatrale scurte, numite farse, jucate tradițional în târgurile orașelor, având un evident caracter satiric. La această etapă a dezvoltării satirei, treptat, obiectul criticii sale, spre deosebire de caracteristicile antice, devine un grup social, o pătură socială, o clasă socială, satira căpătând, astfel, o semnificație generală. Prin

## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

farse, actorii își băteau joc de nobilii aroganți, de cavalerii lăudăroși, de bogătașii lacomi, de preoții ipocriți sau desfrânați. Capodoperă în dramaturgia medievală, în acest sens, este *Farsa avocatului Pathelin*.

În timp ce atitudinile umoristice ale comicului se manifestă doar în cadrul parodiilor, satira, ca și farsele teatrale, își găsește un alt teren de manifestare: genul liric. Redactorul primei creații de acest gen – *Romanul Trandafirului* – Jean de Meung, poate fi considerat drept cel dintâi satiric al literaturii franceze. Conotația satirică a acestei poezii alegorice este incontestabilă, poziția critică a burgheziei fiind redată printr-un evident asalt moralizator și didactic.

La fel de fertile, în plan comic, au fost povestirile din seria *Fabliaux*, în care, sub forma unor fabule distractive, sub haina în aparență inocentă a povestirilor cu animale, se ascunde, deseori, o satiră la adresa întregii orânduiri feudale.

O adevărată epopee comică a literaturii franceze medievale devine *Roman de Renart*. Cercetătorii comicului recunosc caracterul predominant satiric al acestor scrieri; însă maliția, lipsa de reticență, vulgaritatea, grosolănia bufoneriilor, a calambururilor, a bastonadelor îi atribuie un aspect prea brut, ceea ce este caracteristic creațiilor literare timpurii.

Prima manifestare a unui umor autentic, subtil și rafinat, este prezentă în opera marelui poet François Villon (secolul al XV-lea). Atât prin stil, prin mijloace novatorii utilizate, cât și prin tematica abordată, artistul își depășește contemporaneitatea, iar în domeniul teoriei comicului Villon poate fi considerat ca părinte al ironiei literare franceze, deoarece anume pana sa face posibilă conturarea acesteia ca figură retorică, independentă și influentă. Și dacă Socrate a râs preferențial de semenii săi, atunci ironia lui Villon se ridică la capacitatea superioară de a râde de sine însuși. Autoironizarea și umorul negru, după cum estimează

Val. Panaitescu (Panaitescu, 2002: 78), sunt două aspecte umoristice noi ce se desprind din creația sa.

După Villon, istoria literaturii franceze cunoaște o altfel de somitate în persoana lui Rabelais, copil și elev al orânduiri medievale, însă care a întruchipat imaginea Renașterii. Procesul medieval de a concepe lumea naiv, copilărește s-a complicat, s-a îmbogățit din punct de vedere estetic și s-a transformat într-o modalitate concretă de a gândi.

Înflorirea treptată a libertății spirituale a favorizat descoperirea omului ca personalitate, cu tot farmecul frumuseții și forței sale. Această personalitate, titanică prin potențialul său spiritual, liberă în toate manifestările sale, devine eroul epocii date și tinde să prezinte lumea prin ea însăși, să o explice din interior, să-i perceapă natura sa materială și să-i descopere frumusețea.

Eliberarea personalității umane în plan creator a însemnat, în Renaștere, și dezvoltarea comicului – atât a celui satiric, cât și a celui umoristic – și a condiționat maturizarea acestuia.

Secolul al XVI-lea este declarat de teoreticienii comicului o adevărată cotitură în istoria râsului, deoarece, o dată cu Rabelais, “începe într-adevăr râsul modern”. (Bahtin, 2004: 74) Inovațiile aduse de Rabelais sunt atât de ordin estetic, cât și tehnic. Înainte de toate, comicul său se caracterizează printr-un optimism naiv al oamenilor buni, printr-un umanism dezinvolt, fără a fi generat de un scop utilitar, didactic sau dogmatic, printr-un nonconformism vesel și original. Astfel, în creația lui Rabelais ia naștere umorul propriu-zis, conturându-se natura sa estetică: un gust al comicului, o dispoziție nedefinită, binevoitoare, fără asalturi moralizatoare și didactice.

Păstrând caracterul de carnaval, dar, în același timp, sub influența lecturii unor opere de valoare ale Antichității greco-romane, accesibile în perioada dată, comicul lui Rabelais devine rafinat, cult, pretinzând erudiție din partea cititorului:



## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

*Fără a nega caracterul folcloric, popular, carnavalesc al operei sale, comicul său este, în realitate, de o factură deosebit de rafinată (în ciuda unor ieșiri grosiere) și rămâne, în mare parte, ascuns celor care ignoră textele Antichității greco-latine, de la Platon și Aristotel până la Lucian din Samosata. (Ibidem: 79)*

Astfel, comicul rabelaisian este accesibil doar printr-un demers cultural susținut. Sub pana lui Rabelais, care a știut să contopească fericit umorul *de destindere* și cel *de finețe*, care a știut să îmbine genial inspirația folclorică cu enorma sa cultură de umanist, comicul capătă o înfățișare nouă, progresivă și maturizată, deschizând o cale nouă spre modernism.

Aspectul tehnic al exprimării artistice a marelui scriitor este și el inovator. Se știe că atât în Antichitate, cât și în Evul Mediu scriitorii recunoșteau existența unor procedee de obținere a comicului și operele predecesorilor erau în mod special studiate pentru a învăța tehnicile scrierii comice. Retorii antici au încercat să facă o clasificare a mijloacelor comicului în baza unor narațiuni ale lui Petroniu, Apuleius, Platon, Iuvenal, deosebind comicul de limbaj și cel de situație, hiperbole burlești, calambururi, ironii directe, expresii familiare și proverbiale, citate din poezii celebre, parodii. Fiind un bun cunoscător al literaturii antice, evident, Rabelais le-a exploatat: hiperbolizarea, ironia benignă, comicul de limbaj.

Punctul forte al lui Rabelais însă este în materie de grotesc. Exagerările nebunești, hiperbola neverosimilă, metamorfozele fantastice sunt inovații pur rabelaisiene. Mulți cercetători ai literaturii medievale îl acuză de monstruoșitate și grosolănie, alții găsesc farmec în neverosimilitatea sa. Oricum, un adevăr este cert: după cum Villon și-a depășit secolul, anunțând existența umorului negru, care abia la începutul secolului XX capătă un nume, la fel și Rabelais anunță deja, cu patru secole mai devreme, lumea și era

absurdului, salt enorm ce pune sub un mare semn de întrebare legitarea dezvoltării literare.

Secolele se succed impunând o evoluție logică a istoriei în plan politic, social, cultural. Ideologia absolută a secolului al XVII-lea și-a dictat regulile sale, încadrând personalitatea în conservatorismul regimului politic al monarhiei. Regele devine mediator între burghezie și nobili și echilibrează relațiile dintre aceștia. Ca rezultat, absolutismul devine centrul și fundamentul unității naționale. Prin această unitate se reușește o asociere a inasociabilului, motiv care face ca personalitatea să fie jertfită în numele societății.

Eroul clasicismului nu este liber în acțiunile sale, el este subordonat unor reguli dure ale datoriei sociale. El nu-și mai aparține. Personalitatea, libertatea, voința sa devin victime ale necesităților sociale și ale Patriei. Dacă în Evul Mediu personalitatea este supusă lui Dumnezeu și, în perioada renașcentistă, ea se supune sie însăși, atunci în cadrul clasicismului acțiunile libere ale eroului sunt reduse la conștientizarea datoriei sociale personificate prin rege, impunând neutralizarea sentimentului prin rațiune, sacrificiul fericirii și chiar al vieții personale în numele unor norme abstracte ale virtuții.

Condițiile ideologice ale clasicismului constituie un teren ideal pentru producerea operelor tragice. Comicul însă cunoaște o etapă de criză. Colacul de salvare, în aceste circumstanțe, este aruncat de geniul lui Jean-Baptiste Molière. Într-o societate care pretinde o dezvoltare spre sublim și perfecțiune, care este orientată spre niște norme abstracte ale conduitei cetățeanului, spre precizia și claritatea valorilor morale și estetice, se simte vădit necesitatea unui dascăl, menirea căruia să fie de a aduce la cunoștința maselor populare cerințele timpului, modalitatea perfectă în realizarea acestui scop fiind teatrul. Temele abordate de Molière în comediile sale țin de domeniul socio-familial (viciile și neajunsurile omenești: ipocrizia, adulterul, lașitatea, lăcomia, libertinajul, prostia omului

## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

etc.), având intenții didactice clar conturate. Didacticismul clasicului conferă operelor sale artistice un colorit satiric, moralizator, ce-și propune educarea publicului prin râs, pe seama greșelilor și imperfecțiunilor eroilor din comedii.

Este important să menționăm că satira lui Molière vizează doar moravurile omenești și nicidecum pături sau clase sociale, spre deosebire de Jean de La Fontaine care, deși o făcea subtil și diplomat, prin fabule, protesta împotriva imperfecțiunilor sistemului. Condițiile și circumstanțele istorice aveau dreptul să dicteze literaturii regulile proprii. Dintre subcategoriile comicului, numai satira este pe deplin valorificată în această perioadă, eclipsând în linii mari umorul, absurdul, cinismul și păstrând gluma, sarcasmul, ironia, vorba de duh doar la nivel de efect verbal.

La sfârșitul secolului al XVII-lea – începutul secolului al XVIII-lea, literatura franceză se dezvoltă în condițiile agravării luptei de clase. De aceea,

*este o literatură militantă, punând direct pe primul plan al preocupării sale problemele politice, social-științifice și filozofice și urmărind, în primul rând, să realizeze prin opera de artă nu frumosul și general-umanul, ci ameliorarea condițiilor de viață ale omului și societății.*  
(Escarpit, 1994: 7)

Literatura ce pregătea marea revoluție franceză avea scopul de a schimba starea de spirit, mentalitatea cetățeanului, pentru a putea schimba starea de lucruri în țară. De aceea, accentele cad pe imperfecțiunile regimului, pe intoleranța religioasă, pe tratarea democratică a unor concepte filozofice și, nu în ultimul rând, pe descoperirea puterii și progreselor rațiunii, reflectate în cultură, știință, arte, industrie, ce ar îmbunătăți condiția materială și intelectuală a lumii.

Cerințele puse de progresul istoric al secolului îi conferă literaturii, care, de fapt, este cel mai important mijloc de propagandă a ideilor filozofice, un caracter nu atât didactic, cât instructiv și unul enciclopedic. Râsul nu își mai găsește loc în tratatele filozofice ale lui Rousseau, în Enciclopedia lui Diderot, în tragediile lui Voltaire, dar își află, în schimb, locul în romanele iluministe. Acestea blamează și ridiculizează vechea organizare monarhistă de pe pozițiile înaltelor idealuri revoluționare, cele ale libertății generale, ale egalității și ale fraternității.

Prin atitudinea sa combativă, opera lui Voltaire exploatează pe larg satira, oricare ar fi tema meditațiilor sale: imperfecțiunea relațiilor sociale sau a regimului politic, superstițiile religioase, ignoranța, intoleranța, obscuratismul, cruzimea, fanatismul creștin. Voltaire obișnuiește să judece aspru și să râdă, veselia sa conținând o anumită doză de aciditate: "Râsul răutăcios este bucuria de a-l umili pe celălalt și înseamnă, mai curând, să huiduiești orgoliul celui care s-a supraestimat" (Arnould, 1996: 174), consemna scriitorul, expunând, prin aceasta, un credo de-al său. Pozițiile praxiologice voltairiene îi creează sarcasmului condiții favorabile de a se pronunța în calitate de categorie estetică și discursivă.

Pe de altă parte, anume Epocii Luminilor i se atribuie descoperirea termenului și propagarea sentimentului de toleranță, de înțelegere și de simpatie omenească. De aceea, cu toate că se pune accentul pe râsul agresiv, distrugător, nu este ignorat nici cel indulgent. Pentru Diderot râsul este "piatra de încercare a gustului, a justiției și a bunătății". (Arnould, 1996: 183) Comicul și critica sa erau dependente de bunătate, derivau din înțelegere și solidaritate, se înrudeau cu toleranța.

Teoreticienii comicului sunt unanim de acord că anume în secolul al XVIII-lea se consolidează o varietate a comicului – umorul –, datorită, în mod special, interesului crescut pentru toleranță, care a produs schimbări în mentalitatea clasei de mijloc.

## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

Toleranța, recunoscută ca una dintre valorile de bază ale societății iluministe devine o caracteristică și a umorului în acea perioadă. Atitudinile date generează în literatura epocii ironia umoristică sau *autoironia*. Influențat de teoriile lui Hobbes despre răs, Montesquieu își găsește un stil original de a scrie: făcând haz pe seama altora, dar și pe seama propriului său spirit, anulându-și astfel orgoliul și sentimentul de superioritate față de ceilalți. (Panaiteescu, 2002: 34)

Rolul lui Montesquieu în evoluția categoriei comicului în literatură este enorm. Creația sa a favorizat constituirea unei alte varietăți a comicului: ironia, care se conturează distinct, capătă valoare estetică și pretinde să se transforme dintr-o simplă figură de stil în specie literară.

Teatrul francez din perioada Iluminismului cunoaște și el revoluțiile sale. Marivaux propune o formulă de comedie nouă, axată pe tema dragostei, relaxantă, antisatirică, preponderent umoristică. Acest tip de comedie însă diferă de comediile lui Beaumarchais, care, prin personajele sale, își exprimă toată ura și sarcasmul referitor la tot ce susținea vechiul regim: justiția coruptă, nobilimea parazitară, cenzura abuzivă, întemnițările arbitrare, favoritismul revoltător. (*Ibidem*: 56)

La sfârșitul Secolului Luminilor, în literatură se conturează practic, într-o dimensiune mai mare sau mai mică, toate subcategoriile comicului: satira, ironia, gluma, umorul, vorba de duh, absurdul (numit *paradox* pe atunci). (Беляев, 1989: 111) Inserarea arbitrară a acestora în creațiile literare a suscitât nenumărate dezbateri în privința terminologiei ce urma să definească sentimente și atitudini concrete. Această stare de lucruri a favorizat apariția unui amalgam de termeni în studiile critice și filozofice la capitolul comicului, fără ca să existe vreo clasificare motivată la acel moment.

Timpurile noi generează totdeauna nuanțe noi comicului, acesta fiind condiționat de modul de viață al națiunii în diferite etape de dezvoltare.

Secol al reformelor și al afirmărilor sociale, secolul al XIX-lea este, în același timp, și secolul iluziilor pierdute. Sunt prea evidente contradicțiile dintre concepțiile revoluționare proclamând, de-a lungul secolului, dreptul omului la libertate, egalitate, instruire, prosperitate și dintre viciile morale și sociale prosperânde ale burgheziei. Societatea franceză, la acel moment, este deziluzionată în ceea ce privește posibilitatea raționalului de a transforma starea ei spre bine; această societate este lipsită de încredere în idealuri înalte, fapt ce determină literatura să exprime nemulțumirea poporului prin creații ce reflectă disperarea din societate, luând în derâdere valorile anterior sacre. Ideea de imperfecțiune a lumii și a personalității transformă ironia romanticilor în autoironie, autoironia se transformă în scepticism, iar acesta desemnează o durere lăuntrică ce constituie tragedia spiritului romantic. Scepticismul, cinismul acestora se asociază cu *blagul*, pentru care nu există limite și care nu cunoaște nimic sfânt, nimic interzis și nimic intangibil. (*Ibidem*: 111)

Dacă romantismul intuiește imperfecțiunea orânduirii burgheze, realismul îi descoperă caracterul antiuman, prin tolerarea, în cadrul societății, a unei lumi sărace, umilite, suferinde și asuprite, predestinate unui etern întuneric material și spiritual, devenite mizerabilă și criminală din cauza unor condiții de viață inadmisibile, condiționate anume de orânduirea burgheză. Obsesia realiștilor de a motiva acțiunile oamenilor prin analiză psihologică, devine o expresie a satirei realiste, ce se ridică contra răului și urâtului social, pledând pentru egalitate, dreptate, prosperitate și umanism. Idealul estetic ce servește ca punct de reper pentru satira realistă devine moralitatea umană supremă ce ar favoriza progresul democratic al societății. Nuanțele acestui comic sunt preponderent sumbre, râsul fiind prea rezervat.

## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

În aceeași perioadă însă se notează apariția termenului *umor profesional*, sau *umor jurnalistic*, în arealul stilului publicistic. E un comic de vodevil, întreținut de variate anecdote cu poante savuroase din lumea escadroanelor, a micilor funcționari și a menajului în trei. Cerințele secolului (prin promovarea ideilor de concurență, de condiții ale pieții, de goană după informații) legitimează comedia ușoară, bazată doar pe intrigă. Comicul de situație și cel de limbaj utilizează aproape numai ca un scop în sine. Genurile preferate sunt vodevilul și șarja. În acest context, este remarcabil Georges Courteline, burghez de cafea, mare maestru al comicului de situație și al jocurilor de cuvinte, dar și un prevestitor al stilului oral al textelor literare din secolul XX, texte înregistrate pe viu, comportând diverse abateri de la norma literară, modalitate de a scrie, preluată ulterior de moderniști.

Starea continuă de incertitudine, de deziluzii și înțelegerea profundă a neputinței de a modifica lucrurile revoluționează cultura franceză. În consecință, literatura cea mai rațională a Europei, neînțelegând realitatea sau, dimpotrivă, intenționând să o reflecte adecvat, devine profund irațională. Principiile filozofice ale secolului XX, promovate în special prin literatură, diversifică imaginea comicului, conferind valoare ontologică și gnoseologică esenței lui. Acesta capătă o poziție filozofică destul de solidă și devine o artă de a exista, o artă de a percepe și de a interpreta lumea. Varietatea ideologiilor filozofice îi permite comicului să dezvăluie varietatea nuanțelor sale, de la gluma cea mai inofensivă până la cinismul cel mai persiflant. Istoria iraționalului în literatura franceză începe cu producțiile avangardiste și sinistre ale "poetilor blestemați", după cum i-a numit Verlaine.

Critica literară recunoaște că, după *Florile răului* și după traducerile lui Baudelaire din Poe, modificările din literatura franceză își aleg o direcție decadentistă:

*Râsul este pe cale, acum, să devină o formă de revoltă, nu numai de petrecere; straniul care se revarsă din istoriile extraordinare ale lui Poe tinde să înăbușe simplele amuzamente spirituale și sentimentalismul umorului roz.* (Baudelaire, 2008: 23)

Nuanțele comice predominante sunt lugubre și catastrofale prin fantezia lor feroce. Pictorul Goia arată, prin arta sa, că fantezia lipsită de rațiune produce monștri, iar însoțită de rațiune devine mama artei și făurește minuni. Fantezia decadentiștilor însă spunea *nu* rațiunii.

Mai mult decât atât, distanța dintre idealurile estetice ale artei și mizeria vieții devine din ce în ce mai mare. Faptul că nu se mai răspunde cerințelor de a soluționa conflictele sociale condiționează izbucnirea unui nou val de proteste și de revolte în artă. Literatura devine aliteratură, reflectând haosul din societate.

Ghidată de revoltă, mișcarea antiliteratură și antiartă se dezvoltă, ia proporții și contribuie la apariția unei arte noi – suprarealismul. Comicul suprarealiștilor răstoarnă victorios toate dogmele lumii de până atunci, distrugând valorile ontologice ale acesteia și descoperind o prismă nouă pentru interpretarea existenței, formulând-o prin sintagma *umorul negru*. Definiția categoriei comicului rămânând, în acea epocă, în continuare, în căutare, André Breton încearcă să-i dea umorului o accepție actuală timpurilor sale: “o revoltă superioară a spiritului”, pentru ca, mai târziu, criticii să precizeze: “o revoltă totală a eului ce refuză să se lase afectat de propria-i sensibilitate”. (Breton, 2002: 61)

Concepțiile filozofico-estetice ale suprarealiștilor domină artele la începutul secolului XX și influențează, într-un mod impunător, evoluția acestora. Astfel, în literatură, prin creațiile artistice ale lui E. Ionesco și S. Beckett, în special, se răspândește o nouă viziune de a interpreta realitatea, *absurdul*. Pozițiile



## EVOLUȚIA SUBCATEGORIILOR COMICULUI...

absurdiștilor constau în negarea vieții, în recunoașterea superiorității morții, în absența unei căi de evoluție, în absența unei stele, a unui ideal. Existența, conform acestor scriitori, capătă un aspect inutil și asemant. De aceea, speranțele, aspirațiile omenești merită a fi zeflemisite.

În pofida faptului că neagă existența lumii, absurdul nu este lipsit de o platformă teoretică și estetică. De altfel, aceasta nu este definitiv nihilistă, deoarece propune o soluție pentru problemele existenței, axate pe jocul dintre viață și moarte. Ionesco este ferm convins că unicul tratament posibil al acestei tematici este umorul, deoarece:

*Umorul este unica posibilitate pe care o avem de a ne detașa – însă după ce am depășit-o, asimilat-o, cunoscut-o – de condiția noastră comico-tragică, de răul existențial. A deveni conștient de ceea ce este atroce și a râde de el înseamnă să devii stăpânul a ceea ce e atroce.*  
(Ionesco, 1992: 158)

Absurdiștii echivalează umorul cu omenia, cu o forță ce ajută oamenilor să suporte tragedia existenței. Umorul și râsul acestora este o descărcare, o eliberare, o salvare a omului (Filozofia comicului absurd este pe deplin prezentată în *Note și contranote* de E. Ionesco). Astfel, umorul devine o nouă dimensiune a lucrurilor, o nouă valoare prin esența sa. Ideea de libertate este cheia de boltă a acestui umor, în sensul înalt al cuvântului.

În timp ce Ionesco și Beckett se preocupă de problemele absurdului și ale existenței, un grup de tineri poeți, admiratori ai suprarealismului, dar posedând o vastă platformă de principii artistice și metodologice proprii, înființează un centru de literatură potențială – OULIPO, plăcerea și scopul căreia este de a descoperi toate potențele limbajului de a crea semnificații originale. Rezultatele depășesc așteptările, stimulând tinerii să creeze și

descoperind noi talente. Aproximativ toate somitățile poeziei franceze a celei de-a doua jumătate a secolului XX sunt membrii acestei organizații artistice, printre care enumerăm: M. Carême, J. Cocteau, Ch. Cros, R. Desnos, R. Devos, H. Michaux, G. Perec, J. Prévert, R. Queneau, C. Roy, J. Supervielle, T. Tzara, B. Vian. Convingerea acestora este:

*Dacă poezia este artă, atunci umorul este o culoare. Umorul, de-a lungul timpurilor, a fost și rămâne un mijloc de a combate tirania, de a apăra libertatea de a se exprima, un mijloc de a luptă împotriva prostiei și pedantismului literar. (Борев, 1970: 54)*

Studiul istorico-literar pe care l-am realizat este ghidat de o curiozitate intelectual-culturală. Am remarcat, inițial, că subcategoriile comicului nu se produc simultan în istoria literaturii. Primele subcategorii manifestate în operele scrise au fost preponderent satira, spiritul, ironia și sarcasmul (excepție făcând umorul lui Rabelais, fapt condiționat de înalta sa cultură de umanist), dominând secole. Doar al XIX-lea centenar de după Hristos a permis conturarea umorului în creațiile literare. Or, umorul, presupunând bună-voință, îngăduință, toleranță, iertare, tandrețe, curățenie morală, umanism dovedește că aceste calități erau deja proprii societății reflectate în literatură. Reiese că societatea creștea spiritual, demonstrând un evident progres democratic. Creștea și nivelul culturii al acestei societăți. Stephan Mallarmé menționează, în scrierile sale: “Numai un scriitor desăvârșit poate deveni umorist.” / “Tout écrivain complet aboutit à un humoriste”. (*apud* Panaitescu, 2002: 78) Continuând gândul poetului, ne permitem o personificare la adresa literaturii, pentru a conchide că și umorul, nefiind un fenomen precoce, nu a putut să se manifeste pe deplin într-o literatură tânără, în curs de formare, precum era cea timpurie:

*Umorul presupune profunzime, iar aceasta implică o conștiință care să intuiască întreaga lume [...] Umorul poate fi scos pe deplin la lumină numai de cultura care a avansat până la întreaga libertate și lipsă de teamă a conștiinței de sine – cultura modernă. (Ibidem: 64)*

Deci unele subcategorii ale comicului se realizează doar atunci când se conturează libertatea de conștiință. Contextul istorico-social, până în secolul al XIX-lea, nu permitea răspândirea libertății în mase, de aceea, umorul se manifesta doar în creația unor personalități cu tărie de caracter, cu vitalitate temperamentală, cu experiență și cu o înaltă cultură. Satira era mai frecventă, deoarece lupta dintre afirmările diferitelor principii sociale suscita critica adversarilor. La mijlocul secolului XX însă, răspândirea în masă a democrației a permis, prin noi mijloace de comunicare, creșterea considerabilă a numărului de lucrări umoristice. Apariția absurdului, de asemenea, este o consecință a progresului democratic.

Literatura secolului XX promovează toate subcategoriile comicului, chiar și cinismul, varietatea literară fiind determinată de nivelul de cultură al autorului, dar și de scopul comunicării al acestuia. Din perspectiva acestor considerații, literatura se înfățișează ca un document sincron al evoluției sociale a umanității. Constatarea unui progres democratic devine relevantă grație manifestării literare a subcategoriilor comicului, acesta conținând și oglindind informații estetico-culturale despre societate la diferite etape ale dezvoltării sale. Umorul este o caracteristică primordială a literaturii moderne. Acest fapt demonstrează că astfel de categorii, precum dragostea, prietenia, toleranța, respectul, conștiința, corectitudinea, reprezintă o valoare și un principiu de viață pentru oameni.

## Bibliografie

- Arnould, Colette (1996), *La Satire, une histoire dans l'histoire*, Éditions PUF, Paris.
- Bakhtine, Mikhaïl (2004), *Esthétique et théorie du roman*, Éditions Gallimard, Paris.
- Baudelaire, Charles (2008), *De l'essence du rire*, Éditions Sillage, Paris.
- Bergson, Henri (1920), *Teoria râsului*, Editura Institutul European, Iași.
- Breton, André (2002), *Anthologie de l'humour noir*, Éditions Le Livre de Poche, Paris.
- Cazimir, Ștefan (1967), *Caragiale, Universul comic*, Editura Pentru Literatură, București.
- Dicționar de filozofie și logică* (1996), Editura Humanitas, București.
- Escarpit, Robert (1994), *L'Humour*, Éditions PUF, collection "Que sais-je?", Paris.
- Ionesco, Eugène (1992), *Note și contranote*, Editura Humanitas, București.
- Morier, Henri (2001), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Éditions PUF, Paris.
- Panaiteșcu, Val. (2002), *Humorul (Sinteză istorico-teoretică)*, vol. 1, 2, Editura Polirom, Iași.
- Silvestru, Valentin (1988), *Umorul în literatură și artă. Glose istorice și teoretice*, Editura Meridiane, București.
- Беляев, А. А. (1989), *Эстетика. Словарь*, Политиздат, Москва.
- Борев, Ю. Б. (1970), *Комическое*, Издательство Искусство, Москва.
- Пропп, В. Я. (1976), *Проблемы комизма и смеха*, Издательство Просвещение, Москва.