

„СМЕШНОТО“

от ИСАК ПАСИ

Изд. „Наука и изкуство“, София, 1972, 322 с.

„Ироникът не се интересува от броя на посветените, които ще го разберат, нито от броя на глупавите, които не ще го разберат“ — подмята Исак Паси. Изглежда затова на ирониците не им върви твърде в научни заведения, където човек трябва да държи сметка най-вече за онези, които не го разбират. . .

Ала пред нас е сериозно замислен и вешо написан труд върху „Смешното“.

За да се изтъкне, че е трудна някаква теоретична тема, най-често се сочи едно от двете основания: колко малко е писано върху нея или, обратно — каква книжна грамада е трябвало да се прерови във връзка с нея. Темата, избрана от Паси, спада естествено към втория случай. Но нейната трудност не произтича само от стародавността ѝ, от обширността на литературата върху комичното, смешното, хумора, иронията и пр. Спъкните се крият главно другаде:

а) Все още не е даден ясен отговор на въпроса: с какво, в какъв смисъл комичното и смешното подлежат на изследване именно от естетиката? Досегашните теории, дори когато са се именували естетически, най-често са заимствували доводи от общата философия, психологията, антропологията и пр. Това е свързано наистина с обстоятелството, че комичното и смешното спохождат кажи-речи всяка духовна и практическа дейност на човека — подлежат на изучаване следователно от различни гледни точки. Но така се стига до същинско вавилонско стълпотворение в литературата, когато става дума не за речниково определение (това е хумор, онова — пародия), а за теоретическо обяснение на смешното и неговите разновидности.

б) Естетиката не би могла да остане само наблюдател на честите промени в обективните отношения, във вкусовете и представите, които образуват сферата на комичното и смешното. В известен смисъл — като плат-форма на художествено творчество — естетиката неизбежно се обвързва с тях, проявява предпочитание към една или друга тяхна форма. Напоследък например в теа-

търа си проправя път тенденцията „да се разкрива комизмът в старите трагедии“. На тази тенденция не бяха чужди също една софийска постановка на „Ромео и Жулиета“, както и постановката на Ефрос в Москва. Теорията не бе безучастна. Още дълго преди прословутата книга на Ян Кот за Шекспир, а особено след нея се разсъждава и обосновава защо традиционните трагедии трябва да се препрочитат днес в комедиен план. А нима естетическият „органон“ на Брехт, теоретическите статии на Дюренмат и др. не изтъкват нов момент в отношението между трагично и комично? Да не говорим пък за онези модернистични течения в изкуството и съпровождащите ги теории, които настоячиво представят себепародията като уж най-съвременна (даже „спасителна“) форма на драмата, разказа и т. н. Очевидно това, което прави темата за комичното и смешното много зловодна, е същевременно причина и за нейната изключителна трудност.

С оглед на твърде трудната тема трябва да се оценяват достойнствата на разглежданата книга, някоя от които ще се опитам сбито да охарактеризирам:

1. Исак Паси е включил в книгата си богат теоретически материал — според личната ми мярка на места дори повече от нужното. Но този материал не засенчва собствените усилия на автора. Прави впечатлителен уменият начин, по който Паси предава чуждите гледища, като критично отсява приемливото от неприемливото в тях. Авторът непрекъснато коментира, разсъждава, съгласява се или възразява. Той неусетно въвлъчва и читателя в този процес. Така трудът допринася за изясняване на сложните въпроси около комичното и смешното, независимо дали ще се приемат напълно, отчасти или ще се оспорят отделните изводи и твърдения на автора. Прави впечатление и начинът, по който Паси обобщава и систематизира досегашните възгледи, особено в главата за иронията и в главата за хумора.

2. Авторът борави умело, компетентно и с художествения материал, който използва. Той подрежда примерите така, че на редица места трудът му е направо увлекателен. Същевременно Паси задържа вниманието ни и с това, как от конкретния материал извлича важни теоретически заключения. Заслужава да се отбележат съста-

ките между разнородни творби или литературни характери („Хамлет“ и „Укротяване на опърничавата“, „Улис“ на Джойс и „Одисей“, образите на Жана д'Арк в редица пиеси и т. н.). В първата глава Паси предава пестеливо същественото за цели етапи в развоя на комедията. Жалко, че в тази глава поради неясни за мен причини „биографията“ на комичното завършва с твърде ранната му възраст — Ренесанс. В главата за пародията се използва така успешно съвременен художествен материал, че читателят остро чувствава неговия недостиг в другите части на дисертацията.

3. Ползотворен е стремежът на Паси да се добере до сърцевината на проблема за смешното. Авторът не подценява останалите аспекти. Той постоянно напомня, че без помощта на психологията, теорията на познанието или антропологията проблемът не би намерил изчерпателната си разработка. Убедително звучат доводите на автора за социалното значение и историчността на смешното, респ. на отделни неговии разновидности. Но Паси ясно съзнава, че останалите аспекти на проблема биха довели до едностраничност, ако не се разясни преди всичко естетическата природа на смешното. Така например, когато говори за различните възможности да се използва преднамерено хуморът или да бъде съчетан с възвишеното, трогателното, сатиричното и пр., Паси подчертава, че всички варианти на хумора се реализират благодарение на неговата принадлежност към категорията „смешно“. Авторът търси особена спойка, естетическа слав, която позволява именно по хумористичен начин да се изразяват определени идеи, преживявания и пр. Според мен този подход е най-ценното качество на книгата.

4. Тук не могат да се изброят, но не може да не се споменат интересните наблюдения на автора върху отделни разновидности на смешното. Срещат се наистина редица места, особено в трета глава, където Паси се задоволява с „речниково“ пояснение на някакво понятие и натрупва примери, които показват, че преобличанията, образуването от две думи на една нова, повторенията, дори безсмислиците и пр. могат да бъдат смешни. Навярно авторът е допуснал това от желание да постигне пълнота на изложението. У читателя, който е започнал да мисли по текста обаче, те събуждат по-скоро обратна реакция. Защото повечето от тях могат да бъдат, но могат и да не бъдат смешни. Илюстрациите не заместват доказателствата. В повечето случаи обаче Паси пристъпва към разновидностите на смешното, като дири специфичното за всяка от тях, както и онова, което ги приобщава към изследваната естетическа категория. В бъдеще сигурно ще се използват уточненията, направени от Паси за пародията или комичната антитеза, за хумора или за „двойника

като комична и трагична тема“. С това впрочем е свързано и друго важно качество на книгата.

5. Тя не е „затворено“ съчинение. Обърната е към бъдещи изследвания, подтиква към тях, дори ги провокира. Паси полемизира пряко с възгледите, които снижават хумора, пародията или иронията до „жанрово“ явление, т. е. явление, определено чрез описание на някаква изкривилост на структурата. Както в тази, така и в други прояви на смешното авторът вижда динамичната им природа. Ето защо, като следи изложението, читателят логично разширява неговия обсег — разпростира отделни съждения върху други житейски явления и художествени факти, свързва ги с нови проблеми. И това се извършва в толкова голяма степен, колкото по-убедителни са разсъжденията на автора.

Тези достойнства на разглежданата книга я нареждат между сполуките в нашата естетикотeorетическа литература.

Ала именно защото е сериозно изследване, трудът на Паси предлага достатъчно отправни точки за действително обсъждане. Смятам се задължен да посоча поне няколко от тях. За щастие понятието „дискусионно“ престава да е синоним на „съмнително“ и полека-лека се утвърждава като признак на нормален научен живот.

Първият въпрос е дали все пак не е наложително да се разграничи комичното от смешното. В увода на книгата за предмет на изследването се обявява „обективната страна на комичното — смешното“. По-нататък обаче авторът многократно се натъква на субективната страна на смешното, даже го определя като „обективно-субективна категория“. Значи ли това, че смешното съвпада с комичното и в „широкия“ (според Паси) смисъл на понятието, т. е. като съчетание от обективна и субективна страна? Въпросът не е толкова отвлечен, колкото може да се стори на пръв поглед. Той е от значение и за художествената практика.

Известната комедия на Карл Щернхайм „Гашите“ започва с произшествие, което спада към изясненото в книгата „смешно чрез костюма“. Насред пазара на г-жа Маске пада едноименната дискретна част от облеклото. Следват недоразумения, двусмислени обяснения и положения. Видният господарь ухапва съпругата на скромния чиновник. Накрая всичко свършва благополучно — собственият ѝ съпруг, който преди я пренебрегвал, отново я възледава. . . Ала всичко туй е само външният план на комедията, зад който прозира истинският ѝ смисъл. Чрез произшествието на пазара отначало Теодор Маске вижда застрашено цялото си съществуване на дребен чиновник. Настъпва колизия, която разтърсва издъно неговото светоотношение: представите му за достойнство, благочестие, обществена осигуреност и пр. Чрез колизията,

който засяга житейския му статут (неговия „динамичен стереотип“, както биха се изразили психолозите), се разкрива целият притворен и немилостив свят на дребночливостите му благополучие. Би ли могла тази колизия да е друга освен комична? Кога и в какъв смисъл? Може ли да се каже, че тя е толкова по-комична, колкото е по-смешна?

Във всеки случай тук изворите на смешното и комичното не са напълно еднакви. Съществуват неща, които са смешни поради външни причини, и други, които дължат комизмиса на колизии, засягащи отвътре житейския стереотип на индивида. Разграничаването им е нужно — и практиката на съвременната комедияграфия показва това. Много често покрай смешната игра се пренебрегват или притъпяват по-дълбоките противоречия, които не са „чак толкова“ смешни, но са същински извор на комичното. Съгласен съм с Паси, че Боров и други автори представят различие по външно, небедително. Това обаче не е основание да се изостави въпросът, зачекнат още от Хегел (вж. цитатите в увода на разглежданата книга). И Паси според мен си е отнел една благодатна възможност за самостоятелни теоретически изследвания, като е залечил прибрзано този въпрос.

Друг въпрос, към чието обсъждане ни подтиква книгата на Паси, засяга отношението обективно-субективно при смешното и комичното. Преди няколко години в една, бих казал, малко ожесточена дискусия у нас подобни въпроси се представяха в превратен смисъл — поставяха се схоластично и служеха за взаимни уловки. Сега обаче, след като проявите на естетичното се подложиха на спокойни и разностранни изследвания, за което има заслуги и нашият автор, въпросът би могъл да се обсъжда с оглед на значението му за художествената практика и естетическото възпитание. На кои страни следва да се обърне най-вече вниманието?

От началото на книгата си Паси подхваща въпроса за „субективно-обективната“ природа на смешното. В § 8 на втора глава той развива някои общетеоретични съображения в подкрепа на твърдението, за да го въведе в честа употреба по-нататък. Според мен обаче авторът надценява това при определение, което е твърде отвлечено и схематично, за да охарактеризира, макар и „отдалеч“, изследваната категория — то за естетиката не значи повече, отколкото за метеорологията констатацията, че дъждът е природно явление. Много по-полезно е, че при всяка разновидност на смешното се повдига отново въпросът за отношението обективно — субективно и се стига до някои интересни частни наблюдения. За да се включат те в цялостното обсъждане на проблема, за да подготвят теоретическото опре-

деление на смешното, трябва, мисля, да се различат следните три аспекта:

а) Съществува ли нещо, което при определени обстоятелства и условия е смешно или комично, независимо от доколко субектът е подготвен, способен или настроен да го възприеме като такова? Само в този смисъл може да става дума за обективност.

б) Следващият, основният аспект за естетиката е непреднамереното присъствие на човешкото съзнание в противоречията, които образуват обективно-смешното или обективно-комичното. Като се изключат прелевантните за естетиката причинители на смех, известни състояния, постъпки, дейности и пр. са смешни или комични, съотнесени към някакви намерения, пориви, предразсъдъци или към цялостния стереотип на човека. В какъв смисъл обаче това отличава комичното от други противоречия, занимаващи естетиката (драматични, трагични, приключенски стълкновения и пр.)? В какъв смисъл открива възможност за взаимното им преплитане?

в) Едва след туй приляга на мястото си и въпросът за творческото възпроизводство на смешното или комичното (чрез хумор, гротеска, пародия и т. н.). Тук се натъкваме и на още една обективна зависимост. Възпроизведеното смешно или комично зависи също от художествените или други подобни условия, чрез които се възпроизвежда. Приемлив ли е тогава признакът „игра“ или „игровост“, на който Паси толкова много държи, за да се различи начинът, по който се разпознава или възпроизвежда смешното, resp. комичното?

Това е собствено третият въпрос, който искам да поставя. Но преди-туй ще изразя съжалението си, че в книгата на Паси тези три аспекта на въпроса не се разграничават, поради което са се получили някои недоразумения.

В една много известна пиеса Брехт пресъздава колкото жалки, толкова и комични случаи в немско семейство по време на нацизма. Сърузите си имат „шпиони“ в къщи. Това е невъзвратимият им син, член на Хитлерюгенд. Бащата е изпуснал пред него някаква дребна, но политически небезобидна забележка и двамата уплашени родители се чудят как да заглушават синчето, как да го „спечелят“, за да не ги издаде на своя групенфюрер. Разбира се, на героите не им е никак до смех. За да се възприеме комизмът в тяхната ситуация, е нужна известна „дистанция“, която в случая се осъществява чрез представлението. Но значи ли това, че комизмът не е заложен в реалното им положение, а става такъв само чрез играта?

Споменатото гледище на Паси събужда спор и в още един пункт. Авторът сочи приликата между игра и изкуство, но не споменава различията, дори противоположния начин, по който те възпроизвеждат смеш-

ного. Само степенна ли е разликата между смяха, който избухва в цирка, когато клоунът източва вода от неприлично място, и смяха при представлението на „Ревизор“? Всеки, който следи съвременното изкуство, знае, че въпросът има немаловажно практическо значение. Неслучайно той се обсъжда така оживено и в днешната западна естетика, като се свързва с така наречената „тенденция към обезхудожествяване на изкуството“. И — което е особено важно в случая — той не би могъл да се „реша“ декларативно: да се признае, че съществува разлика между смях и смях. Налага се да се потърсят основанията на тези различия. А потърсят ли се, ще се окаже твърде неприемливо и необосновано гледището, според което „игривостта“ е решаващ признак на изследваната естетическа категория.

Сходен интерес за теоретическото обсъждане събужда и другият уж задължителен признак на смешното, посочен в книгата: „изключване на състраданията“. Паси смята, че известно предразположение към комическия персонаж може да съществува, но то „не се предизвиква от това, че той е смешен“. То „не идва от самото смешно, а изразява положително емоционално отношение към човека, притежаващ способността сам да се смее и да кара другите да се смеят“ (стр. 82). Иначе казано, известно предразположение човек може да изпита към Георги Парцалев, но не и към Акаки Акакиевич. Така ли е наистина? Нима тъкмо онова, което прави смешен малкия човек, не предизвиква известно състрадание към него? Нима ще проникне до дълбочината на комичната ситуация оня възприемател, който е неспособен да изпита и съчувствие към неспособимата мечта за „шинел“, именно защото тя е дребна, смешновата и въпреки туй неосъществима?!

Според мен твърдението, че „изключване на състраданията“ било задължителен признак на смешното отнема възможността да се обяснят някои от най-характерните прояви на смешното, а особено пък на комичното в съвременното изкуство.

Последният въпрос, който ще си позволя да засегна, е свързан с определението на иронията. У Паси четем:

„Иронията е ирония, защото зад нейното твърдение стои нейното разбиране за противоположния на твърдението смисъл и именно в отношението между двата момента, в движението от първия към втория се постига нейната същност“ (стр. 285).

По-нататък се прибавя дори „диктатът на изискването за най-голяма противоположност“ между това, което се твърди преднамерено, и онова, което действително се мисли за обекта. Класически пример: за

глупавия се казва, че е „много умен“, за невежия — че „много знае“.

Може да се възрази, че това определение взема под внимание само един, може би най-разпространения, но не и единствения вид ирония. Дори само поради това то не би могло да се приеме за задоволително определение. Известната басня на Лесинг, иронизираща подражателната поезия, съдържа например сравнение, но не и противоположно на действителната мисъл твърдение: „И маймуната може на всекиго да подражава, но никой не иска на нея да подражава.“ Това възражение обаче не е толкова съществено, тъй като засяга обсега на определението.

По-важно е да се обсъди въпросът за обективното противоречие, на което почива иронията. Колкото и противоположно на действителността да е едно твърдение, то не би могло да се превърне в ирония, ако самият визиран в него обект не демонстрира своята противоположност. Невежият човек не може да бъде предмет на ирония, преди да е станал например научен работник, скромният — ако сам той или други не правят капитал от това му качество. Тогава квалификатите: „Скромността е единственото, с което той може да се похвали“ (квалификация, която почива на словесно противопоставяне, следователно „пасва“ на определението, което Паси възприема) или „Да, той е скромен и има всички основания да бъде такъв“ (квалификация, която Паси „изпуска“ от своето определение, тъй като при нея имаме не противопоставяне на действителността, а *п о т в ъ р ж д а в а н е*) ще бъдат иронични.

В драмата на Камю „Обсадно положение“, след като чумата възгорява в града „тотален ред“, един от героите оповестява: „За да бъде редът безупречен, трябва да се издават разрешителни за умирање.“ Горчивата ирония тук произтича очевидно не от „субективното“, преднамереното противопоставяне на слово и действителност, а от фразиращото изтъкване на реалната противоположност: насилственият ред в „живота“ се основа на страха от смъртта.

... Впрочем нито е възможно, нито е нужно да се изреждат интересните проблеми, към обсъждането на които ни подтиква книгата на Исак Паси. Към тях ще се връща всеки у нас, който ще си постави за задача сериозно да изследва или изучава явления в близка или по-далечна връзка със смешното и комичното. Вещината на автора, богатата му култура, неговата дързост да навлиза в сложни въпроси и умението му да „зарязва“ с тях читателя са качества, които трябва да бъдат високо оценени.

Атанас Натев