

# ХУМОРЪТ В ГРЪЦКИТЕ КОМИКСИ

## Поредиците комикси на Аркас в светлината на изотопно-дизюнктивния модел

---

*Иван Мирчевски*

### Увод

По думите на Бърнард Шоу „Не съществува по-опасен литературен симптом от изкушението да се пише за духовитостта и хумора. Това показва пълно отсъствие и на двете.” Въпреки това роят се както дисциплините, така и учените, които се опитват да дадат отговор на въпросите „Какво е хумор?” и „Какво ни кара да се смеем на един виц?” като сред нагърбилите се с неблагодарната задача да дисектират тази по думите на В. Раскин „универсална човешка черта” (Raskin 1985: 2), явление хумор, се нарежда и лингвистиката. При все че хуморът се поражда и съществува също и невербално множество са случаите, когато смешното<sup>1</sup> се осъществява именно от и с участието на езика. В настоящото изложение си поставяме за цел да анализираме комиксите на гръцкия хуморист Аркас като съвкупност от вицове<sup>2</sup> с линейна организация, в които хуморът се осъществява посредством превключване между две изотопии въведени от два семиотични кода – езиков и визуален – актуализирани алтернативно или едновременно. Наличието на семиотичен код според Attardo (Attardo 2001: 32) е необходима предпоставка за съществуването на хумор в текста (в широкия смисъл на понятието „текст” употребяван в семиотиката, където всеки обект е потенциален текст), тъй като „смешното” не представлява вътрешно присъщо свойство на всички обекти, а само на знаците, т.е. обектите предизвикват хумор, доколкото се „възприемат като елемент от семиотичен код” (Γαβριηλίδου, Τσάκωνα 2001: 103). При анализа на събрания корпус комикси се прилага изградения около понятието „изотопия” (въведено от Греймас (Greimas 1966) изотопно-дизюнктивен модел<sup>3</sup>, както последният намира развитие и приложение в теорията за наративната функция във вица на В. Морен (Morin 1966). В края на изложението ведно с резултатите от анализа се поставят и някои въпроси, свързани с по-нататъшното и по-пълно изучаване на този жанр на популярната литература.



## История на въпроса

Изследването на гръцките комикси (оригинални или преводни), въпреки че не представлява девствена област, предлага немногобройни публикации, някои от които преимуществено ангажирани с дидактичното в жанра и с възможното приложение на комиксите в езиковото обучение (Αγγελάκη & Κокκίδου 2003, Χ. Τακούδα 2002), а други – концентрирани върху психологическия подход към материята (вж. Κωνσταντινίδου-Σεμόγλου 2001). Строго езиковедски са направените от Γαβριηλίδου & Τσάκωνα (2004) анализи на хумористичните механизми в историите за Астерикс, както и изследванията на Χ. Τακούδα (Τακούδα 2002) в нейната статия за прагматологичния подход към хумора. След този кратък, необходим и по необходимост кратък преглед на основната литература, посветена на гръцките комикси, насочваме вниманието си към включения в настоящото изложение материал.

## Комиксите на Аркас

Подбраните в нашия корпус комикси са създадени от една почти легендарна и едва ли не забулена в мистерия личност, която се крие зад митичния антропоним Аркас и за която читателската публика в Гърция и по света доскоро не знаеше почти нищо, освен че отказът на хумориста да участва в медийни изяви е в подкрепа на неговата позиция, че изкуството говори достатъчно само за себе си и без да се изтъква личността на неговия творец. В продължение на над 20 години, от първия поместен в сп. „Вавел” комикс, Аркас създава над осем многотомни поредици от истории в картинки с различни запомнящи се и станали любими на читателите герои, сред които се нареждат домошарът котарак Кастрат и копнеещата за ласки девствена котка Лукреция, изоставените от своята съпруга и майка баща и син врабчета, добрият, влюбен в овцата, вълк, осъденият с доживотна присъда и неговият плъх Монте Христо, както и много други. В България творчеството на Аркас е познато най-вече на неоелинистите и на малцината, имали късмета да сложат ръка на излезлия в малоброен тираж превод на едно от ранните произведения на хумориста – известния „Петел” на Аркас. Използваните в нашия корпус комикси са от поредиците „Кастрираният”, „Ниски полети” и „Опитни животни”.



## Изотопно-дизюнктивния модел

### *„Изотопията” на Греймас*

Теоретичната рамка, в която се анализира хуморът в комиксите на Аркас, е Изотопно-дизюнктивния модел (ИДМ), който може да бъде причислен към когнитивните хумористични теории за несъвместимостта и представлява основният принос на европейските структуралисти към изучаването на хумора, разкривайки линейната организация на вица. Греймас изолира две задължителни части на вица – първа, наративна „presentation” (Greimas 1966 : 70), чиято функция е да въведе и установи една начална изотопия, и втора, диалогична “dialogue” (Ibid.), която „разкъсва” тази изотопия като „внезапно противопоставя първата изотопия на втора” („opposant brusquement a la premiere une deuxieme isotopie”) (Ibid.). Така Греймас постулира, че: 1) вицовете са двуделни, 2) вицовете съдържат „опозиция”, „вариация” на изотопия, която е прикрита в „камуфлаж” и се носи от дизюнктора. Теорията на Греймас е положена върху понятието за „изотопия” (Greimas 1966). Тъй като съдържанието на това понятие е последователно предефинирано (Greimas 1970), разширявано (Greimas 1972, Rastier 1972), формализирано (Groupe  $\mu$  1977) и като цяло остава до известна степен спорно, за целите на нашия доклад възприемаме дефиницията на У. Еко, че „изотопията почти винаги сочи към някакво постоянство в онова развитие, което текстът показва при подчинението си на правилата за тълкувателна съгласуваност” (Еко 1984: 201), т.е. изотопията е семантичната интерпретация на текста, инструмент за премахване на неговата двусмисленост и за установяване темата на текста. Тезата на Греймас илюстрираме с една от кратките остроумни истории от поредицата комикси „Ниски полети”:

*[Бащата (А) и синът (Б) врабчета са кацнали на една жица, където към тях се присъединява трети, непознат врабец (В). Проведжда се следният диалог]:*

*Б: Искам да отида да си поиграя ти казах!*

*А: Никъде няма да ходиш! И ако го повториш отново, ще изядеш един шамар!*

*В: Извинете, че се намесвам, но не правите добре, че не го оставяте да си играе.*

*Играта е необходима за децата.*



*Б: Чу ли?*

*А: Играта е необходима за децата, но той не е дете, а чудовище – когато отиде да си играе, пощурява. Онзи ден ми дойде с едно счупено крило и един откъснат пръст. И не ми казва чии са.*

Горният пример започва с въвеждането на първата изотопия, която е „детска игра” с всички предизвиквани асоциации: невинност, радост, необуздани и непредпазливи постъпки, присъща и естествена за всяко дете дейност, притесненията на родителите за живота и здравето на техните отрочета и пр. Финалът на вица чрез дизюнктора „чий” внезапно ни насочва към нов прочит, към нова изотопия, а именно „детската игра – проява на садизъм и жестокост”.

Процесът на премахване на двусмислеността в едно изречение се извършва при прогресивен избор между различни значения (семи) на лексикалните единици (лексеми), които изграждат изречението. Когато бъде подбран съгласуван набор от значения (изотопия), то той стабилизира смисъла на изречението. Процесът на премахване на двусмислеността е линеен, тъй като самият езиков знак има линеен характер, което води до линеен анализ и на вица, еквивалентен на въвеждането на темпорална организация на вица по една хроно-ос, където отделните негови елементи се обработват последователно.

### ***Наративните функции на В. Морен***

Предложеният от Греймас двуделен модел на вица е зает и развит от В. Морен (Morin 1966), която запазвайки първата част от оригиналното делене на вица (presentation), въвежда две нови части на мястото на оригиналната втора (dialogue) на Греймас. Нейната концепция е за виц, съдържащ три наративни функции. Понятието „функция” е имплицитно свързано със същото понятие у Проп, т.е. „постъпката на действащото лице, определяна от гледна точка на неговата значимост за хода на действието” (Проп 2001: 30), но при Морен функциите са много по-абстрактни и могат да получават всякакво съдържание като в такъв смисъл повече напомнят на „елементарната поредица” на всеки процес у Bremond (Bremond 1966: 66), а именно – функция, която открива възможността за процес; функция, която реализира възможността за процес; функция, която завършва процеса. Наративните функции у Морен са съответно:



1. Нормализация (поставя персонажите в тяхната ситуация) – състои се от текстова последователност, често наративна, която въвежда персонажите, определя ситуацията и като цяло установява контекста на разказваните в текста събития. Според Rutelli (Rutteli 1982: 203) първата функция „създава фона за артикулиране на диалогичната част”. Функция 1 (Ф1) отговаря на “представянето” у Греймас и кореспондира с „началната ситуация” у Проп като може да бъде кратка, елиптична и дори да отсъства напълно, доколкото е възможно да бъде подразбрана от следващите функции или от по-широкия контекст на съществуване/рецепция на вица.

2. Функция 2 (Ф2) следва Ф1 и според Морен „въвежда проблема, който предстои да бъде решен, или поставя въпрос” (Morin 1966: 108) и спада към всяка не-наративна форма. Ф2 създава определени очаквания, нужда от „разрешаване” на историята във вица и често пъти съдържа ключа за преминаване между двата смисъла във вица (т.е. за превключване от първата към втората изотопия).

3. Функция 3 (Ф3) стои в края на текста и приключва наратива. Съдържа дизюнктора, т.е. елемента, който предизвиква прехода от сериозния към хумористичния смисъл.

### Дизюнктор и конектор

Първите две функции установяват една изотопия (смисъл), която се разрушава (опровергава) от третата функция. Елементът, който предизвиква преминаването от първата към втората изотопия се нарича **дизюнктор** и действа често пъти в тясна връзка с друг елемент, известен като **конектор**. Появата на един от двата елемента зависи от вида хумор във вица – дали е концептуален (референциален), т.е. дали се основава изключително на смисъла на текста без да се интересува от фонологичната реализация на лексикалните елементи, или е вербален, т.е. основава се и на фонологичната реализация на лексикалните елементи. Тестът за установяване на вида хумор е неговата устойчивост на превод между отделни езици или различни семиотични кодове, при който превод концептуалният хумор се запазва, а вербалният става невъзможен. И концептуалният, и вербалният хумор са словесни по своята форма. Конекторът като дизюнктивен механизъм се появява само при вербалния хумор и Attardo го определя като „текстов сегмент, който може да получи две различни тълкования” (Attardo 1994: 96). Дизюнкторът предизвиква



преминаването от една възможна актуализация на конектора към друга, която по-рано е била изоставена при процеса на премахване на двусмислието. Нека погледнем следния диалог между живеещите в експериментална лаборатория опитен хамстер Хипократ (А) и пълха Бацил (Б):

*А: Я ми казиси, правят ли се опити и със сериозни форми на рак?*

*Б: Всички раци са сериозни. И тъкмо обратното – Лъвовете и Стрелците са смешници.*

В горния пример лексемата „рак“ изпълнява функцията на конектор, а фразата „Лъвовете и Стрелците са сериозни“ е дизюнкторът, който пренасочва интерпретацията на конектора от значението ‘рак = опасна болест’ към значението ‘рак = зодиакален знак’.

При концептуалния хумор дизюнкторът е възможен и достатъчен (без наличието на конектор) навсякъде, където съществува възможност за промяна, за въвеждане на нова тема. Следният пример е зает от поредицата „Кастрираният“:

*[Разговарят котаракът Кастрат (А) и котката Лукреция]*

*А: Господжката казва много духовити шегги. Завчера, например, ми казваше, че откакто е починал полковникът, се е затворила вкъщи и че от години не е излизала навън... И знаеш ли какво ми рече накрая? ... „Ако изляза, ще го съобщят по новините“.*

*Б: Добро е. Да го натиснем на гроба ѝ.*

В горната размяна на реплики дизюнкцията, преходът между изотопиите се осъществява от финалната фраза, в която обаче лексемата „гроб“ би могла да бъде заменена с „надгробна плоча“, „надгробен паметник“ без това да доведе до неутрализиране на хумора.

Дизюнкторът/конекторът изпълняват и друга функция, освен преминаването от един към друг смисъл, а именно обслужват когнитивната и психологически важна функция да предложат „разрешение“ на породената от дизюнктора несъвместимост, т.е. това е игровата мотивация за наличието на втори смисъл във вида. Използваният термин е „оправдание“ („justification“) (преводът е мой) (Auboin 1948). Дизюнкторът трябва да следва конектора и неговата позиция е крайна (разбирано като крайна фраза в последното изречение в текста).



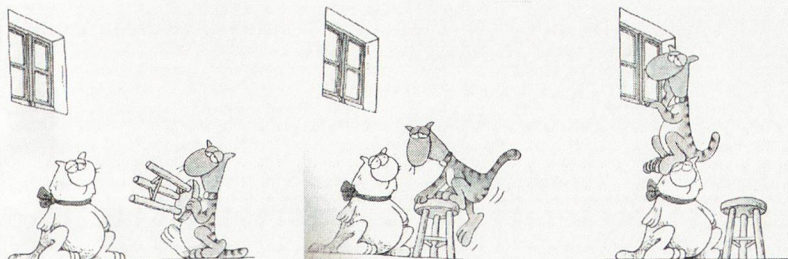
## Игра с кодовете

Както отбелязахме, прилагането на ИДМ установява линейната организация на вица, в който последователно се реализират три функции. Семиотичният код, който се използва във вица като словесна форма, е езикът. Когато обаче разглеждаме комиксите като поредица от линейно организирани вицове се сблъскваме със съществуващите в тях два семиотични кода – вербален и визуален. Визуалният код (изображението) установява хронотопа, материалната рамка, в която протича диалогът, изобразява действията (последното не е типично за комиксите на Аркас, доколкото неговите герои се ограничават до непрекъснати диалози и рядко са ангажирани в действие) и не на последно място представя външните характеристики на персонажите. Визуалният код би могъл да представлява източник на хумор и сам по себе си, доколкото привлича вниманието върху жестовете (рисуният е семпъл, присъства хиперболата, както в огромните носове на героите, така и в несъразмерно големите им крайници, а лицеизразът на персонажите е преобладаващо забавно-апатичен с характерен безизразен поглед), а не върху действията (Бергсон 1996: 88). По-голям интерес обаче представлява взаимната обвързаност на двата семиотични кода – визуален и вербален – „изображение и слово се намират не в антагонистична, а в реципрочно-суплементарна връзка” (Κωνσταντίνιδου-Σεμίούλου 2001: 73), което се наблюдава най-вече в разпределението на изображение и слово при реализацията на всяка една от трите наративни функции на вица. От тази гледна точка бяха открити и разгледани три типа вицове в комиксите:

1. Вицове, в които и трите функции се поемат само от един от двата семиотични кода.
2. Вицове, в които реализацията на трите функции се крепи на неразривна връзка между двата кода.
3. Вицове, при които в актуализацията на всяка една от функциите участват и двата кода, но те са взаимозаменяеми.

При първия тип вицове можем да различим две подгрупи. В Подгрупа А и трите функции се поемат от визуалния код. Този тип кратки остроумни истории са сравнително рядко срещани, обикновено индигират прехода между отделните раздели в книжките с комикси (Обр. 1). Към тази подгрупа не се отнасят чистите карикатури, в които не се открива линейна организация и последователно превключване между две изотопии.





Обр. 1

Към Подгрупа Б се причисляват онези вицове, в които наличието на визуален код няма връзка с реализацията на нито една от трите функции или спомага само за въвеждането в ситуация (Ф1) като е възможно обаче Ф1 да се подразбира или да бъде изпълнена от вербалния семиотичен код (Обр. 2). По-долу е представен вицът от Обр. 2, разговор между бащата и синът врабци от поредицата „Ниски полети“ изцяло във вербален код:

*А: Тате, аз като порасна ще стана бомбардировач.*

*Б: Престани да говориш глупости!*

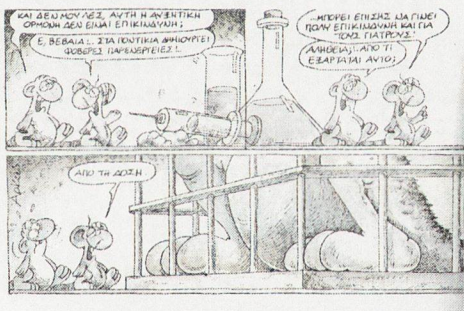
*А: Ще стана, ще стана пък! И ще идвам да те бомбардирам, за да ти дойде акълът в главата!*

*Б: Боже мой! Човек би рекъл, че това дете ме мрази! Чуй, моето момче, малките врабчета не могат да станат самолети! ... Няма ли нещо друго, което би искал да станеш?*

*А: Да! Сираче!*



Обр. 2



Обр. 3



При втория тип вицове беше наблюдавано редуване на езиков и визуален код като обикновено визуалният код:

а. изпълнява Ф3 и дизюнкцията е предизвикана от изображение, което е напълно достатъчно и без участие на вербалния семиотичен код. Подобен е случаят със следния виц от поредицата „Опитни животни“, където диалогът отново се води между познатите ни хамстер и плъх (Обр. 3).

*А: И я ми кажи, този хормон на растежиса не е ли опасен?*

*Б: Разбира се. При плъховете предизвиква страшни странични ефекти. Може да бъде много опасен и за лекарите!*

*А: Наистина ли? От какво зависи това?*

*Б: От дозата.*

*[следва изображението, предизвикващо дизюнкция]*

б. участва в реализацията на Ф1 и Ф2 и без неговото участие разгръщането на първата изотопия (макар и възможно) е трудноосъществимо, доколкото замяната на визуалния с вербален код би намалила хумористичния ефект. Такъв е случаят с разговора между хамстера Хипократ и плъха Бацил от поредицата „Опитни животни“ (Обр. 4):

*А: Гледай го този окаяник! Върху него експериментират с вируса на СПИН и вече дори не може да ходи!*

*Б: О, Боже! Значи има СПИН в последен стадий ли?*

*А: Точно така! А другият е носител!*



Обр. 4







ФЗ. Следният пример отново е взет от „Ниски полети” и отново диалогът се води между бащата (А) и синът (Б) врабци. Текстът в скоби замества информацията носена от изображението (Обр. 6):

*[Бащата и синът врабци са кацнали на жица и малкият виси надолу с главата]*

*А: Престани с глупостите и застани като нормална птица!*

*Б: Това Е нормалното! Всички прилети така стоят.*

*А: А теб какво те интересуват прилетите? Защо винаги намиращ за правилно онова, което правят другите, а това което прави бащата ти, намиращ за грешно? Да ти кажа ли аз защо? Защото единственото, което искаш, е да ми правиш наопаки. Обзалагам се, че ако сега и аз кацна надолу с главата, ти веднага ще кацнеш нормално!*

*Б: Не, разбира се.*

*А: Ето. Хайде да видим. [Бащата се обръща надолу с главата]*

*[Синът поляга върху жицата, докато баща му виси надолу с главата]*

### **Заклучение**

Както отбелязахме в началото, целта на настоящия доклад е да представи комиксите на Аркас през призмата на ИДМ свеждайки ги до линейно организирани вицове. Основание за подобен подход ни дава самата организация на комиксите на Аркас – поредица от мини-наративи с хумористична поанта, в които са налични всички изисквани от ИДМ елементи – три наративни функции, превключване между изотопии, дизюнктор/конектор. Интересното при комикса обаче е, че тези отделни елементи от теоретичния модел се осъществяват от два различни семиотични кода, които се допълват и редуват. Настоящото изследване не претендира да бъде обхватно и изчерпателно, поради своя ограничен обем, вследствие, на което извън обсега на анализите остават някои любопитни „структури от вицове”, като например верижното свързване на вицове в комиксите, при което един линейно организиран виц изпълнява ролята на първа функция за развитието на следващия кратък хумористичен разказ. Проучването на подобни „вериги от вицове” или структури от типа „виц във вица” остава тема на друго, предстоящо изследване.



## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> В настоящото изследване не се прави ясна диференциация между родственията понятия „хумор“, „смешно“ и „комично“, тъй като вследствие на съществуващите помежду им сходство и взаимнообвързаност, отразени впрочем и в опитите за дефиниране на едното понятие посредством другото, установяването на подобно разграничение би предложило съмнителен и условен резултат, а и би излязло извън рамките на разглеждания въпрос.

<sup>2</sup> Вицът е получавал различни определения, сред които „остроумен и смешен къс разказ“ (Български тълковен речник 1973), „мини-наратив със смехотворна поанта“ (Вълчева) и пр. В настоящото изследване се представя схващането на Греймас за вица (Greimas 1966: 71), който възглед намира развитие в предложената от В. Раскин дефиниция „текст съдържащ една шега (a single-joke-carrying text)“ (Raskin 1985: 99).

<sup>3</sup> Наименованието „изотопно-дизюнктивен модел“ (Isotopy Disjunction Model или IDM) не е въведено от Греймас, който посвещава на хумора едва две страници от своя труд (Greimas 1966: 70–71), а от S. Attardo (Attardo 1987, 1988: 351–352).

## ПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Андрейчин, Л., Л. Георгиев, Ст. Илчев, Н. Костов, Ив. Леков, Ст. Стойков, Цв. Тодоров. Български тълковен речник. София, Наука и изкуство, 1973.

Вълчева, Драгомира. – В: Филогелос – сборник с вицове от IV–V в. Електронно издание <http://grosnipelikani.net>

Бергсон, Анри-Луи. Смехът. Есе относно значението на комичното. София, Перо, 1996.

Еко, Умберто. Семиотика и функция на езика. София, Наука и изкуство, 1984.

Проп, Владимир Я. Морфология на приказката. София, Захари Стоянов, 2001.

Attardo, Salvatore. Morfologia della barzelletta. Ms. Catholic University of Milan, 1987. Публикувано като Attardo 1989,

– . 1988. Trends in European humor research: towards a text model. B: HUMOR. 1:4. 349–369.

– . 1989. Morfologia della barzelletta. B: *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata*. 3.



– . 2001. Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis. Humor Research 6. Berlin: Mouton de Gruyter

Auboin, Elie. Technique et psychologie du comique. Marseilles: OFEP, 1948.

Bremond, Claude. La logique des possibles narratifs. B: *Communications*, 1966, 8, 60–76.

Greimas, Algirdas Julien. Semantique structurale. Paris, Larousse, 1966.

– . 1970. Du sense. Paris: Larousse.

– . 1972. Essais de semiotique poetique. Paris: Larrouse.

Groupe μ. Rhetorique de la poesie. Brussels:Complexe, 1977.

Morin, Violette. L' histoire drole. B: *Communications*. 8, 1966, 102–119.

Raskin, Victor. Semantic mechanisms of humor. Dordrecht-Boston-Lancaster: D. Reidel, 1985.

Rastier, Francois. Systematique des isotopies. B: Greimas, 1972, 80–106.

Rutteli, Romana. Messa in scena e struttura bifasica del Witz. B: F. Fornari. La comunicazione spiritosa. Florence: Sansoni, 1982, 187–216.

Αγγελάκη, Χριστίνα & Κοκκίδου, Μαρία. Η γλώσσα των κόμικς: Διερεύνηση της πληροφορητικότητας και ανίχνευση του διδακτισμού στα κόμικς. B: Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα. Πρακτικά της 23<sup>ης</sup> Ετήσιας Συνάντησης Εργασίας του Τομέα Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 17-19 Μαΐου 2002, τόμος Α. Θεσσαλονίκη, 2003, 23–30.

Γαβριηλίδου, Ζωή & Τσάκωνα, Βίλλυ. Χιούμορ και παιχνίδι με τους κώδικες στη σειρά κόμικς του Αστερίξ. B: Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα. Πρακτικά της 24<sup>ης</sup> Ετήσιας Συνάντησης Εργασίας του Τομέα Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 9-11 Μαΐου 2003. Θεσσαλονίκη, 2004, 102–110.

Κωνσταντινίδου-Σεμόγλου, Νούλα. Κόμικς, Παιδί και Αστείο. Μια Ψυχαναλυτική Προσέγγιση ενός Σημειωτικού Είδους. Αθήνα: Εξάντας, 2001.

Τακούδα, Χριστίνα. Πραγματολογικές προσεγγίσεις του χιούμορ και οι δυνατότητες αξιοποίησής του στη διδασκαλία της ελληνικής ως δεύτερης / ξένης γλώσσας. Непубликувана дипломна работа. Καtedpa „Езикознание“. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη, 2002.