



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Vit í vitleysu

Formalistakenningar um húnor

Ritgerð til B.A.-prófs

Jóna Hildur Sigurðardóttir

Maí 2010

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Almenn bókmenntafræði

Vit í vitleysu

Formalistakenningar um húmor

Ritgerð til B.A.-prófs

Jóna Hildur Sigurðardóttir

Kt.: 2703853039

Leiðbeinandi: Gauti Kristmannsson

Maí 2010

Í ritgerðinni hér á eftir verður stuttlega farið yfir sögu húmors og þær kenningar sem settar hafa verið fram honum til útskýringar. Í forgrunni eru kenningar rússneska formalistans Mikaíls Bakhtíns annarsvegar og GTVH kerfið hinsvegar. Báðar kenningarnar leitast við að greina einhverskonar ástæður á bakvið húmor og mynda kerfi sem hægt er að nota til greiningar á öðrum verkum. Kenningar Bakhtíns snúa mestmegnis að því sálræna í húmor og hvernig hann tengist öðrum þáttum menningar og sögu. GTVH kerfið er í raun algjör andstæða við kenningar Bakhtíns og samanstendur af nokkrum liðum greininga. Grunnhugmyndin er sú að undirliggjandi rökvillur texta skapi húmor og kerfið snýr að greiningu og flokkun slíkra villna. Eftir greiningu kenninganna eru valin brot úr verkum François Rabelais tekin til samhliða greiningar útfrá báðum kerfum og niðurstöður skoðaðar.

Inngangur.....	1-6
Saga hláturs.....	6-9
Bakhtín.....	9-12
GTVH.....	12-16
Greiningar á verk Rabelais.....	16-20
Lokaorð	20-22

Inngangur

Orðið húmor hefur komið víða við og þó um tökuorð sé að ræða er það í dag nokkuð viðtekið í íslenskri tungu. Upprunalega kemur orðið úr latínu en hugmyndin sjálf frá Hippókrates. Það á upptök sín á grísku eyjunni Kos í kring um 400 fyrir Krist en Hippókrates notaðist við hugtakið til að lýsa fjórum erkivökvum líkamans. Í réttum hlutföllum áttu þessir vökvar, eða húmor, að tryggja líkamlega og andlega heilsu. Þess háttar fjórskipting erkiefna var rótgróin hefð hjá samtímamönnum Hippókratesar en efnin hans fjögur skiptust niður í blóð, svart og gult gall og síðast en ekki síst slím. Vökvarnir hafa allir tiltekin áhrif, þeir eru tengdir ákveðnum líffærum, árstíðum og persónueinkennum. Guli og svarti vökvinn tákna hinar slæmu tilfinningar manna, s.s. eirðarleysi og reiði sem öllum er holl í hófi en óholl í óhófi. Blóð og slím þjóna jákvæðum tilfinningum á borð við von, ást og hugrekki. Ójafnvægi þessara efna táknaði ójafnvægi í líkama og sál.¹

Árið 1548 tók frakkinn François Rabelais tók þessa orðnotkun upp á arma sína en í inngangsorðum fjórðu bókar í seríu sinni um risana Gargantúa og Pantagrúl fjallar hann um hina svokölluðu hippókratísku skáldsögu. Hann fullyrðir að ef hann „gæti persónulega hjúkrað öllum þeim sem eru veikir eða þunglyndir væri engin þörf fyrir útgáfu og prentun slíkrar bókar” (Rabelais 2006:627) Hippókratísk skáldsaga í merkingu Rabelais er saga sem býr yfir lækningarmætti fyrir líkama og sál í gegnum húmor og hlátur. Slík notkun á hugmyndinni um hippókratíska skáldsögu er mjög lýsandi fyrir verk Rabelais en tilgangur þeirra er nokkuð augljóslega að lækna mein samfélagsins með hlátri.

Lækningamáttur hláturs er þó aðeins ein af fjölmörgum hugmyndum um af hverju við hlægjum. Ýmsir fræðimenn hafa í aldanna rás haft skoðun á málinu en ein sú fallegasta kemur frá gríska heimspekinginum Aristóteles er hann staðhæfði að „af öllum lifandi verum er manningum einum fært að hlægja” (Bakhtín 1984:68) Í framhaldinu hélt hann því fram að barn fengi mennskan anda í fyrsta sinn þegar það hlær.² Þær hugmyndir um greiningu og flokkun húmors sem hér fara á eftir eiga sér líka nokkurskonar upphaf í verkum Aristótelesar. Hann var fyrstur manna til að skilgreina og skrá gamanleiki sem eitt af fjórum formum bókmenntahefðarinnar, ásamt harmleikjum, lýrík og epískum verkum.³

Samtímamenn Aristótelesar voru fljótir að tileinka sér slíkar hugmyndir og gamanleikir voru fljótir að öðlast vinsældir sem afþreyingarform. Skáld á borð við hinn

¹ Hippocrates 1868

² Bakhtín 1984:69

³ Bakhtín 1984:69

afkastamikla Aristófanes notuðust við húmor og stríðni til að vekja hlátur hjá áhorfendum, en dónahúmor, ástir og kynlíf koma þar mikið við sögu. Önnur skáld á borð við hinn egypska Athenæus og afríska Makróbíus skiluðu einnig jafnt af sér gamanleikjum og fræðigreinum um eðli slíkra verka.⁴ Segja mætti að gegnumgangandi þráður slíkrar gagnrýni hafi verið að húmor sé eitt af haldbærustu tólum okkar til að útskýra tilveruna og varpa ljósi á samfélagsleg mál.⁵ Sé húmor notaður í þeim tilgangi að uppræta og beina ljósi á ákveðin málefni er oft notast við hugtakið satíra. Elsta gerð satíru, menippíska satíran, dregur nafn sitt af elsta satíruskáldi mannkynssögunnar, Menippusi, en hann var uppi um 300 fyrir Krist. Jafnvel þó öll verk hans séu nú týnd má glöggt sjá arfleið hans í verkum rómverska satíruskáldsins Verró og hjá hinum sýrlenska Lucian en bæði skáldin voru uppi í kringum Krists burð.⁶ Talið er að bæði þessi skáld hafi haft áhrif á Rabelais og sést hér aftur hvernig húmor getur nýst í að uppræta ójafnvægi samfélagsins.⁷

Ólíkt seinnitímagreiningum voru flestar af hinum fornu hugmyndum um húmor og hlátur eru af nokkuð heimspekilegum toga. Þó verkin sjálf hafi ekki alltaf staðið skil á spekinni koma frumspekilegar vangaveltur um tilgang og fagurfræði glöggt fram í kenningum manna á borð við Aristóteles og Athenæus en það tímabil entist þó ekki nema í stuttan tíma. Seinna tók við gróf menning miðaldanna þar sem líkamlegur og gróteskur húmor yfirgnæfði heimspekina mestmegnis. Kenningar þess tíma fjalla oft en ekki um húmor sem leið til að tjá ljótleika heimsins og sneiða hjá almennu siðferði og þó vissulega sé þar að finna heimspeki er samfélagsrýnin öllu sjáanlegri. Hér er því aftur hægt að vitna í kenningu Hippókratesar og leið hómors til að ná jafnvægi í tilveruna. Gróf menning skilar af sér enn grófari húmor.⁸

Hugmyndin um trúðinn hefur í þessu samhengi fengið athyglisverða akademíska umfjöllun. Einhverskonar útgáfa af trúðinum skýtur upp kollinum í miðaldarmenningu alls staðar í heiminum og gegnir tvennum tilgangi. Annarsvegar varpar hann háðslegu ljósi á aðstæður samfélagsins en fræðikonan Lucile Hoerr Charles fjallar í grein sinni *The Clown's function* um þetta athæfi. Trúðurinn gerir lítið úr erfiðleikum með gríni og glensi og býður samfélaginu kostinn að hlægja að sjálfu sér. Þetta eðli trúðsins má á mörgum stöðum sjá í aðalpersónum Rabelais, en risinn Pantagrúll þjónar sem jákvæð birtingarmynd á þessu eðli trúðsins. Hinn tilgangurinn er að sýna fólki hvernig á ekki að hegða sér. Í skilgreiningu trúðsins kemur fram að fólk þurfi að vita að hver sá sem leikur trúðinn sé

⁴ Bakhtin 1984:70-72

⁵ Charles 1945: 33

⁶ Gottskálk P. Jensson 2001:137-138

⁷ Rabelais 2006 :70

⁸ Bakhtin 1984:68-86

ekki vondur í raun og veru. Það sem raunverulega gefur trúðinum máttinn er að leikarinn er ekki vondur, hann er ekki kjáni og hann er ekki óþroskaður. Hann beitir þannig satírisksri nálgun til að sýna að allir ættu að vita betur en trúðurinn gerir. Það er í gegnum grímuna og hárkolluna sem listamaðurinn fær frelsi til að gagnrýna samfélagið og ríkjandi viðmið.⁹ Þessi mikla uppspretta trúðsláta á miðöldum má ef til vill rekja til þeirrar menningar sem skapaðist kringum veisluhöld. Tímabundið slaknaði á reglum samfélagsins og þessir grótesku skemmtikraftar tóku að sér að lýsa öllu því ljóta í samfélaginu með hamagangi og látum.¹⁰

Sú þróun sem sést frá heimspekilegri túlkun forn Grikkjanna yfir í samfélagslega óhlýðni miðaldatrúðsins ber merki um almenna þróun samfélagsins. Það kemur því ekki á óvart að þróun á húmor í endurreisninni og yfir í okkar tíma sé einnig samhliða almennri þróun menningar og samfélaga. Nútímakenningar um húmor eru flestar úr fjölskyldu formalismans og í mun íburðarmeiri en þær kenningar sem á undan komu. Frakkinn og heimspekingurinn Henri Bergson kemur í grein sinni *The Comic in General* með mjög fágaða líkingu er hann líkir samspili manna og húmors sem ævilangri vináttu. Vissulega höfum við þróast saman og lært hvert af öðru en þó er ekki víst að hægt sé að fullyrða að við stöndum neitt nær því að skilja hvað fær okkur til að hlæja.¹¹

Fjölmarginir fræðimenn hafa reynt af elju og nákvæmni að njörva niður skilgreiningu á því hvað fær okkur til að hlægja en Sigmund Freud hefur oft verið titlaður faðir slíkra kenninga. Upp að vissu marki er hægt að segja að hann hafi fyrstur manna reynt nútímalega nálgun á viðfangsefninu í bók sinni *Jokes and their Relations to the Unconscious* en kenningin er tæplega dýpri en margar sem á undan komu. Á svipuðum tíma kom einnig fram annar fræðimaður sem einnig átti eftir að gera tilraun til að útskýra spurninguna um af hverju við hlægjum. Rússneski fræðimaðurinn Mikhaíl Bakhtín kemur af skóla rússneska formalismans sem fór eins og eldur í sinu um akademíu Rússlands á fyrstu áratugum 20 aldarinnar. Bakhtín kom fram með kenninguna um gróteskt raunsæi í bók sinni *Rabelais and his World* sem gefin var út í Moskvu í seinni heimsstyrjöldinni. Bókin, sem upprunalega var skírð *Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*, var einnig doktorsverkefni Bakhtíns, en fékk mjög misjafna dóma og varð að lokum til þess að Bakhtín var neitað um gráðuna. Ritgerðin er nokkurskonar húmor- og samfélagsgreining á skáldsögum franska endurreisnarskáldsins François Rabelais og þótti á þeim tíma mjög gróf auk þess að ýta undir óreiðu í samfélaginu. Bókin var í fyrsta sinn gefin út í almennri

⁹ Lucile Hoerr Charles 1945: 31-34

¹⁰ Bakhtín 1984: 72

¹¹ Bergson 2002: 5

útgáfu árið 1965, þá undir núverandi nafni, en verkið sjálft og aðrar hugmyndir Bakhtíns náðu ekki almennilega fótfestu fyrr en eftir dauða hans árið 1975.¹²

Hugmyndir Bakhtíns um rætur húmors í hinu sóðalega eru þó litlar um sig í samanburði kenningar fræðimannanna Salvadores Attaros og Victors Raskins. Hér gefur að líta langviðamestu tilraun til að útskýra húmor í eitt skipti fyrir öll og ber kenningin nafnið *The General Theory of Verbal Humor*. Hér er um að ræða mjög stærðfræðilega nálgun á húmor og gert er ráð fyrir að fyndni komi upp með undirliggjandi rökfræðivillum innan brandara. Margar mismunandi greinar koma að kenningunni og hver um sig reynir að varpa ljósi á tiltekna gerðir af slíkum röksemdarvillum. Lokaútkoman er nokkurskonar samsuða af greinum og kenningum nokkurra fræðimanna, þó helstu kenningarsmiðirnir sé þeir sem nefndir eru hér að ofan. Tvær meginhugmyndir koma fram í kenningunni en Raskin á heiðurinn af þeirri fyrri einn síns liðs. Kenninguna hefur hann kosið að kalla *Semantic Script Theory of Verbal Humor* eða SSTH kerfið. Kerfið snýst um notkun og greiningu á hugtakinu *script opposition*, en hér eftir verður það kallað *mislæg handrit* og byggir það á grunni frá Freud. Seinni liður kenningarinnar snýr að flækjum innan textans og heitir sá liður á frummálinu *logic mechanism*. Þessi liður greiningakerfisins er nokkuð flókinn enda er ætlunin að njörva ástæður hláturs niður í nokkrar gerðir af rökvillum. Þessir tveir liðir kenningarinnar snúa að minni bröndurum innan textans en fleiri liðir koma við sögu þegar heildarsamhengi ritverks er skoðað.

Það er sem sagt markmið ritgerðarinnar að sýna virkni GTVH greiningarinnar samhliða greiningu Mikhaíls Bakhtíns. Vissulega eru sameiginlegir grunnþræðir í kenningum þó þær séu ólíkar. Í ritgerðinni hér á eftir verður fjallað um greiningarnar og hvaða ljósi þær beina á húmor. Verkið sem tekið er til greiningar er sagnasafn franska endurreisnarskáldsins François Rabelais úr bókum hans um risafeðgana Gargantúa og Pantagrúl. Rabelais er óumdeildur húmoristi og áhugamaður um hlátur en auk þess hentar smásagnaformið einkar vel til GTVH greiningar.

Að því viðbættu að velta vöngum yfir hvor greiningin skili betri skilningi á húmor er stóra spurningin svo hvort greiningar almennt geti fært okkur nær því að skilja eðli húmors. Vissulega er hægt að útskýra hverja sögu fyrir sig en erum við í raun að reyna að beisla anda fyndninnar með slíkum greiningum ?

Í upphafi greinasafns Henri Bergson um hlátur lætur hann afar viturleg orð falla. Þessi ummæli eiga ekki síður við hér og verða því endurtekin.

¹² Mikhail Bakhtin 1984:X-X11

Allar okkar ástæður og afsakanir fyrir að takast á við spurninguna um húnor verða að miðast að því að við reynum ekki að beisla hinn kómíska anda með skilgreiningum. Við verðum að horfa á hann, ofar öllu, sem lifandi hlut (Henri Bergson 2002:2).

Saga hláturs

Þó ótrúlegt megi virðast hefur þetta grunneinkenni manna ekki alltaf verið í náðinni. Menningu miðalda má skipta í tvö lög, formlega og óformlega, en sú formlega menning sem skapaðist í kringum hefðir kirkjunnar einkenndist af mörgu öðru en hlátri. Sem andsvar við æ sóðalegri húnor lágstéttarinnar kom hin steingerða og ískalda hefð kirkjunnar sem ofar öllu boðaði algjört fráhrarf frá líkamlegum nauðnum. Hlátur, eins og gefur að skilja, var því flokkaður sem rót ýmiss vanda. Erkibiskup Konstantínópels, John Chrysostom, gekk svo langt að fullyrða í ræðum sínum að hlátur og húnor væri hvort tveggja frá djöflinum komið og ætti sér engan sess meðal trúaðra manna. Arfleið Chrysostoms er enn rík og rótgróin í flestum útgáfum kristni en hann var einn af áhrifamestu einstaklingum í uppbyggingu trúarinnar. Kristni varð mjög útbreidd í Evrópu á miðöldum og má í fjölda rita sjá glitta í þær neikvæðu skoðanir sem mynduðust í garð húnors.¹³

Þrátt fyrir árásir kirkjunnar stóð húnor traustum fótum í menningu miðalda en segja má að kirkjan hafi í tilraunum sínum til að úthýsa þessu sóðafyrirbæri aðeins ýtt því lengra ofan í skítinn. Burt frá vökulum augum kirkjunnar spruttu upp ýmsar hefðir og veisluhöld sem Mikhaíl Bakhtín hefur gefið samnefnarann *feasts of fools* eða fíflaveislur¹⁴. Af ritlist og fræðigreinum þess tíma má gera sér í hugarlund að þetta sé nafn með rentu. Þess háttar veisluhöld koma mikið fyrir í verkum Rabelais en Bakhtín tekur þau sérstaklega fyrir í greiningu sinni á verkum þess áður nefnda. Bakhtín tekur þó fram að kirkjan hafi aldrei náð að bæla veisluhöld og almennan húnor niður að ráði en í gegnum miðaldirnar áttu þessi tvö lög menningar í mestmegnis friðsömum samskiptum.¹⁵

Með endurreisninni fór svo heimspekilegur andi forn Grikkja að láta til sín taka á nýjan leik. Húnor var tekin undir verndarvæng húnanismans og fór á ný að þykja menningarlegt innlegg til bókmennta og lista. Þá tók að slakna á höftum og neikvæðu álit

¹³ Bakhtin 1984: 85-93

¹⁴ Bakhtin 1984: 36

¹⁵ Bakhtin 1984: 91-93

kirkjunnar og eins og oft vill gerast hjöðnuðu hinar öfgarnar á móti. Samspil há- og lágmenningar náði hámarki, sem áður hafði þótt fjarstæðukennt, í verkum á borð við *Don Kíkóta* og *Tídægry* og þessir tveir armar menningar tóku að renna saman.¹⁶ Verk François Rabelais eru einnig einkar gott dæmi um þetta samspil heimspeki, fagurfræði og sóðaskapar.

Sú sérstaða sem húmor hafði skapað sér á miðöldum tók þannig að dvína uppúr miðbiki endurreisnarinnar. Þetta sérstaka afbrigði lágmenningar, veisluhalda og dónaskapar hafði vissulega mikil áhrif á aðrar list- og afþreyingargreinar en gróteskur tærleiki miðalda var hverfandi. Sjálfur kemur Bakhtín með frábæra líkingu; miðaldahúmorinn var eins og frjóvgandi áburður fyrir það sem koma skyldi¹⁷.

Undirheimar miðaldahúmonsins bjuggu til afbrigði af satírum og bröndurum sem hefðu ekki komið upp nema í þeim sérstæðu aðstæðum sem upp komu á miðöldum. Þurrkar, jarðskjálftar og plágur herjuðu á Evrópu og þar ofan á bættust eilíf stríð og ofsóknir kirkjunnar. Úr varð húmor sem birtist einkar vel í verkum Rabelais. Þemu um líf og dauða, eilífa endurnýtingu og grófleika mannlegs lífs eru beintengd þeim lífsstíl sem fylgdi hörmungum miðalda. Næstum er hægt að fullyrða að mannlífið hafi aldrei verið jafn hverfult og lítils virði og einmitt á miðöldum. Þessi gróteski gálgahúmor fékk að blómstra allt fram að endurreisninni en þá má segja að hann hafi undirgengist ákveðna stökkbreytingu. Með batnandi lífsskilyrðum upplýsingaraldarinnar hurfu þær aðstæður sem heimur Rabelais þreifst á, en húmorinn sem mótast hafði átti þó eftir að skila sér inn í mótun hins nýja heims.¹⁸ Í stað þess að upplifa nálægðina við dauðann og þær grótesku aðstæður sem miðaldarhúmorinn bauð uppá hófst ný bylgja húmons. Þessi bylgja einkenndist af framandgervingu á slíkum aðstæðum og aukinni siðmenningu. Með öðrum orðum var það sem eitt sinn var fyndið sökum raunsæis nú fyndið sökum óraunsæis.¹⁹ Í dag þarf ekki að leita langt til að sjá leifar af gróteskum húmor miðalda og má benda á fjölda Hollywood mynda þar sem saur, sóðalegt kynlíf og gálgahúmor hafa skilað af sér miljörðum. Þó gagnrýni Bakhtíns hafi upprunalega verið hönnuð fyrir samfélagslegt landslag 20 aldarinnar má auðveldlega yfirfæra þær hana á þá 21. Þessi djúpa tenging sem skapaðist milli sálar og líkama í húmor miðalda heldur áfram að þjóna sem uppspretta seinnitímahúmons þó aðstæður séu ekki þær sömu²⁰.

¹⁶ Bakhtín 1984: 71-72

¹⁷ Bakhtín 1984: 62

¹⁸ Bakhtín 1984: 71-73

¹⁹ Morreall 1999

²⁰ Bakhtín 1984 : 62

Á þessu má sjá þá tengingu sem Henri Bergson lýsti er hann talaði um ævilanga vináttu mannkynsins og kímningáfunnar., „Við höfum eignast vin sem er okkur afar gagnlegur. Andi húmorsins fer sínar eigin leiðir, jafnvel þó hann sé mjög sérvitur” (Bergson:2) Bergson á hér við að samband mannsandans og þess sem hann kallar anda húmorsins sé keimlíkt sambandi milli tveggja einstaklinga. Eins og sjá má á sögunni hafa menn rómað þetta samband og hatað en ávallt hafa þessir tveir andar þroskast í takt.

Eftir aldalangt ástar og hatursamband kom svo upp nýtt litbrigði í þessa vináttu. Að reyna að skilgreina og útskýra. Það er hér sem við sjáum báðar þær kenningar sem verða teknar fyrir, gróteskt raunsægi Bakhtíns og GTVH greininguna. Þessar tilraunir til að kortleggja eðli húmors flokkast oftast en ekki undir formalisma. Grunnhugmyndir slíkra kenninga felast í að nálgast listir og bókmenntir á vísindalegan hátt og sjálfur kemur Mikáils Bakhtíns af helsta skóla formalismans. Formaliminn blómstraði í upphafi 20. aldar og er verk Bakhtíns, *Rabelais and his World* mjög í anda stefnunnar.

Slík nálgun á húmor er að mörgu leyti byltingarkennd hugmynd en tilraunir til að útskýra eðli húmors eiga sér þó annan guðföður. Sá er óneitanlega sálfræðingurinn Sigmund Freud en þess má þó geta að kenningar hans um húmor eru mestmegnis samfléttaðar öðrum kenningum hans, sér í lagi þrískiptingu sjálfsins. Í *Jokes and their Relation to the Unconscious* fjallar hann til dæmis um egóið sem nokkurskonar driffjöður húmors á meðan yfirsjálfíð gegnir hlutverki nokkurskonar ritstjóra.²¹ Hér er á ferðinni fyrsta heilsteypa tilraunin til að skilgreina virkni húmors og staðsetja hann í mannshuganum.²² Ennfremur kemur hornsteinn allra seinnitíma kenninga um húmor fram í ritinu. Freud og flestir seinnitíma kenningasmiðir virðast sammála um að húmor skapast þegar tveir liðir í heild skarist. Þó Freud geri þessari hugmynd varla tæmandi skil í bókinni er greinilegt að hér er kominn sá grunnur sem notast er við í kenningum Bakhtíns og í SSTH kerfinu. Það síðarnefnda byggist, eins og áður hefur komið fram, nær eingöngu á hugmyndinni um einhverskonar mislægni í texta.

Þetta er að sjálfsögðu lykilatriði til að okkur geti öllum, eða flestum, fundist sömu hlutirnir fyndnir. Sé hugmyndin um erkítýpunar lögð fram sem mislægt handrit má benda á hina rótgrónu hugmynd um karl í kvenmannsfötum. Við höfum ákveðinn gagnagrunn eða handrit um hvernig kona á að vera, hegða sér og tala. Grófgerður dimmradda karlmaður í kjól er þannig augljóst dæmi um mislægt handrit. Sé fjöldinn allur af sjónvarpsþáttum, leikhúshefðum og menningu skoðaður má sjá að okkur finnst að upplagi karlmaður í kjól fyndin hugmynd. Það er því næstum hægt að segja að okkur sé eðlislægt að hlæja að slíku.

²¹ Freud 1989: 143-171

²² Raskin 1985a: 34

Bakhtín

Kenningar á borð við þær frá Freud og Jung náðu ágætis fótfestu á 20. öldinni og fræðileg nálgun á húmor fór stigvaxandi. Kenningasmiðir leituðust við að skrásetja hvað okkur finnst fyndið, og af hverju, og beittu til þess ýmsum aðferðum²³. Fjöldi fræðimanna valdi sér einmitt verk Rabelais til greiningar, oft sökum þess að sagnaform Gargantúa og Pantagrúls hentar vel til slíkrar greiningar. Franski bókmenntafræðinginn Abel Lefranc og samlandi hans, sagnfræðinginn Lucien Febvre voru meðal þeirra sem skoðuðu sóðalegan miðaldaheim Rabelais í þeim tilgangi að greina og skilja húmor. Í verki Bakhtíns, *Rabelais and his world* tekur hann fyrir báðar greiningar og ljóslega kemur fram að honum þykir ekki mikið til samtímamanna sinna koma. Höfuðsynd Frakkanna samkvæmt Bakhtín er að hugsa ekki um þjóðfræðihúmorinn sem grunnatriði í verkum Rabelais.²⁴ Þeir verða smámunaseminni að bráð og reyna að greina einstök atriði á borð við trúarbrögð og sögulegar sannanir, í stað þess að líta á húmor og menningu sem heilsteypt fyrirbæri. H

Húmor, skemmtun og veisluhöld eru óaðskiljanleg atriði og nauðsynlegur mælikvarði fyrir hvern þann sem ætlar sér að greina verk Rabelais. Þessi harða gagnrýni sem fram kemur hjá Bakhtín setti hann vissulega á öndverðan meið við marga fræðimenn. Margir samtímamenn Bakhtíns töldu einnig boðskap *Rabelais and his World* geta ýtt undir vafasamt siðferði. Sökum þessa skapaði verkið Bakhtín margt annað en vinsældir og eins og áður hefur komið fram fór bókin ekki í almenna útgáfu fyrr en eftir dauða Bakhtíns.²⁵ Samt sem áður verður að taka tillit til réttmætis þeirrar skoðunar að ekki sé hægt að dæma hluti nema útfrá mælikvörðum viðkomandi tíma. Þetta er því nákvæmlega það sem Bakhtín tekur sér fyrir hendur í áður ofangreindu verki. Hann leitast við að skoða húmor út frá hefðum samfélags Rabelais og hefur þjóðlægan húmor miðalda í brennidepli. Hann telur lykilinn að fagurfræði og húmor Rabelais týndan og bendir á að þær greiningar sem verk hans hafi fengið séu því skekktar í eðli sínu.²⁶ Gagnrýni hans á samtímamenn sína sem og forvera er nokkuð einhliða, einfaldlega að þeir hafi rangt fyrir sér. Báðir þessir hópar hafa gerst sekir um að hugsa ekki um heildarsamhengi textans. Í umfjöllun Bakhtín sést ljóslega að kjarni þessarar umfjöllunar er hinn sami og liggur til grunns í SSTH kenningunni. Lefranc og Febvre túlka sumsé texta Rabelais útfrá handritum okkar tíma, frekar en þeim tíma sem verkið er skrifað á.

²³ Bakhtín 1984: 130-131

²⁴ Bakhtín 1984: 133

²⁵ Bakhtín 1984: X-X11

²⁶ Bakhtín 1984: 150

Sá heimur sem lýst er í Gargantúa og Pantagrúl er vissulega ólíkur þeim heimi sem við lifum í. Lesandinn er dreginn niður í svaðið með látlausum sögum af drykkju og óspektum og sá heimur sem Rabelais skapar er vægast sagt ævintýralegur. Auðvelt væri að túlka sem svo að höfundur verksins hafi einfaldlega viljað skapa ákveðið sjónarsvið fyrir söguna og láta þar við sitja. Þetta er þó sú hugmynd sem Bakhtín reynir að brjóta á bak aftur. Í kenningum hans er þetta skítuga og dónalega leiksvið sögunnar allt annað en tilviljun. Til að útskýra sögulegt samhengi miðalda og verka Rabelais kemur hann fram með kenninguna um grótesk raunsæi.

Gróteskt raunsæi inniheldur nokkrar meginhugmyndir eða þemu og má þar helst nefna hinn gróteska líkama og karnívalið en hið seinna kemur fyrst fram í gagnrýni Bakhtín á ljóðlist Dostójevskís árið 1929²⁷. Eins og hægt er að gera sér í hugarlund útfrá nafninu nafngiftinni „grótesk“ fjallar stefnan mestmegnis um hið óslípaða í mannum, það dónalega og sóðalega. Í *Rabelais and his World* bendir Bakhtín á kynlíf, saur og ofbeldi sem nokkurskonar sameiningartákn mannkynsins. Veröld Rabelais samanstendur af mikilli drykkju og hátíðarhöldum þar sem allt getur gerst og hið hefðbundna þjóðfélagsskipulag hefur tímabundið verið afnumið. Slík hátíðarhöld voru algeng á miðöldum og viðgangast enn víða um heim. Sérstaklega er fjallað um Mardi Gras hátíðina eða sprengidaginn og er hugmyndafræði hátíðarinnar ekki alls ólík íslensku hátíðinni. Veislan á sér stað í febrúar eða mars og táknar síðasta daginn fyrir föstu en á henni er kjötneysla tímabundið afnumin samkvæmt kristnum sið. Við Mardi Gras kjötkveðjuhátíðina eru allir jafnir, kóngar leika betlara, vændiskonur leika hirðdömur og trúðar spretta upp allstaðar. Þetta ástand nefnir Bakhtín karnívalið, en það táknar útrás fólks til að hlægja að sjálfu sér og öðrum. Nátengdur karnívalinu er hinn gróteski líkami, en innan þess lifir fólk og hrærist sem einn allsherjar líkami sem allir taka jafnt þátt í með drykkjulátum, lauslæti og almennum sóðaskap. Saman mynda öll þessi þemu grótesk raunsæi þar sem sóðalegu eðli mannkynsins er hampað²⁸.

Flest það sem mögulega tengist líkamanum og hlutverkum hans skilgreinir Bakhtín sem hinn gróteska líkama. Taka þarf tillit til þess að greining Bakhtíns er skrifuð með heim Rabelais í huga en við lestur bókarinnar er auðvelt að sjá af hverju Bakhtín velur sér Gargantúa og Pantagrúl. Bókin er hlaðin atvikum og smásögum sem innihalda saur, blóð, þvag og kynlíf en samt sem áður er oftast um einhverskonar uppbyggilegar athafnir að ræða.

²⁷ Problems of Dostoyevsky's Poetics

²⁸ Bakhtín 1984

Til að byrja með má nefna söguna þegar faðir Pantagrúls, Gargantúa, drekkur yfir sig í veisluhöldum. Slík veisluhöld voru að mati Bakhtíns sameiningartákn alþýðu og hærri stétta og umfram allt var lögð áhersla á offramboð munaðar á borð við áfengi og matvæli. Eftir að hafa drukkið ótaldar tunnur af fínasta áfengi fer Gargantúi svo að kasta af sér vatni. Athöfnin tekur þrjá mánuði, sjö daga og þrettán klukkutíma og úr verður áin Rhone, einstærsta á Evrópu.²⁹ Áin rennur gegnum Frakkland og á tímum Rabelais var hún gífurlega mikilvæg siglingaleið fyrir mat og aðrar nauðsynjar. Bakhtín bendir í þessu samhengi á að þvæg eigi sér langa sögu sem eitt um táknum frjósemi náttúrunnar. Það þarf því ekki að teygja hugmyndina mikið til að sjá að Gargantúi er hér að geta af sér uppsprettu lífs og velgengni með því að kasta af sér þvagi.

Á nokkrum stöðum í verkinu kemur það til dæmis fyrir að blóði er breytt í vín, og yfirleitt við mikinn fögnuð viðstaddra. Líkum er safnað saman eftir orrustur og blóð þeirra látið leka í tunnur og blóðinu síðan breytt, með einum hætti eða öðrum, í vín sem sigurvegarar orrustunnar neyta. Bakhtín bendir á að hér sé á ferðinni hin eilífa hringrás lífsins. Allt er nýtt og rétt eins og í kenningu Hippókratesar gera allir líkamlegir vökvar eitthvert gagn. Tungumál og tákni veisluhalda á miðöldum snérust vissulega um slátranir, nýtt líf, frjósemi og hlé frá hinu daglega lífi.

Annað dæmi um þetta má sjá þegar lærifaðir Pantagrúls missir höfuðið í átökum og er lífgaður við aftur. Sá ber nafnið Epistemnon, sem táknar vitneskju, og hetjan Pantagrúll tekur missinn ákaflega nærri sér. Honum er sagt að örvænta ekki og vinur hans tekur til við að festa höfuðið aftur á búkinn. Eftir að sinar hans og æðar hafa verið festar saman lið fyrir lið er höfuð hans látið hvíla á kynfærum læknisins og eftir örskamma stund sést lærifaðirinn geispa. Þetta er að sjálfsögðu jákvætt merki frá manni sem var hauslaus aðeins augnablikum áður, en eftir geispann kemur rop. Ropinu fylgir svo vindgangur sem í sögunni er lýst sem heimilislegum og þar með er Epistemnon risinn upp frá dauða.³⁰ Þessi saga hentar ákaflega vel í þá greiningu sem Bakhtín hefur skapað. Með prumpinu er staðfest að nú sé líf þar sem áður var feigð. Enn sýnir þema hins gróteska líkama fram á að líkamsstarfsemi okkar, bæði fallegar og dónalegar hliðar hennar, er það sem gerir okkur lifandi.

Það töfraraunsæi sem býr í heimi Rabelais er beintengt veisluhöldum miðalda. Megnið af smásögum og atvikum bókarinnar eiga sér stað á slíkum hátíðum þar sem raunveruleikinn hefur verið afmáður tímabundið. Það er í þessum heimi, heimi risa og galdra, sem hægt er að breyta blóði í vín og vekja þá dauðu til lífsins. Heimur risafeðganna

²⁹ Bakhtín 1984: 150

³⁰ Rabelais 2006: 1451-53

er að því leyti ekki ævintýri eða skáldsaga, hann á sér stað í tíma sem hefur misst tenginguna við raunveruleikann. Allt er mögulegt, sér í lagi hvað líf og dauða varðar³¹

GTVH

Í nokkuð beinu framhaldi af kenningum Freuds kemur svo hin viðamikla GTVH greining. Hér er reyndar ekki um eins sérstaka kenningu að ræða heldur gífurlegt samstarfsverkefni hóps fræðimanna. Fyrsta brot kenningarinnar kemur fram árið 1985 og það kemur úr smiðju Victors Raskin. Í greininni *Semantic Mechanism of Humor* gerir hann grein fyrir SSTH kerfinu eða *Semantic Script Theory of Verbal Humor*. Hugmyndin er sú að öllum hlutum fylgi ákveðið handrit þekkingar en handritin geta verið mismunandi milli samfélagshópa og menninga. Svo einfalt dæmi sé tekið er hægt að benda á að appelsína hefur nær allstaðar sama handritið, þ.e. þegar einhver minnst á appelsínu hugsa flestir um að hún sé appelsínugul, safarík, sæt og svo fram eftir götunum. Sé tekið ögn flóknara dæmi er hægt að notast við orðið eiginkona. Ákveðin grunnatriði munu alltaf koma fyrir í handritinu t.d. kona og hjónaband. Handritið getur svo verið mismunandi eftir stöðum og getur þýtt ýmislegt; ein af mörgum, persónuleg eign eða jafningi. Hugmyndin um eiginkonuna getur að sjálfsögðu haft mismunandi merkingu fyrir hvern og einn; eitthvað sem þig langar að eignast eða losna við, en ekki er talað um handrit nema einhverskonar markhópur sé til staðar. Þannig getur grínisti á sportbar eingöngu sagt brandara um ömurlegar eiginkonur ef handrit áhorfenda um eiginkonuna inniheldur lýsingarorðið *ömurleg* sem almennan hluta af handritinu. Sami brandarinn þætti því ekki viðeigandi hjá öðrum markhópum, t.d. eiginkonum, þar sem lýsingin væri líklega ekki inni í grunnhandriti viðkomandi hóps.

Eitt lýsingarorð er þó að sjálfsögðu ekki nóg heldur er húmor skapaður með því að setja saman tvö handrit sem ekki falla saman. Skoðum eftirfarandi dæmi: Sjúklingur kemur inn á biðstofu þar sem eiginkona læknisins situr í móttökunni. „Er lækurinn við?“ spyr sjúklingurinn og hóstar. „Nei“ svarar konan „komdu inn.“(Raskin 1985a: 39)

Þegar minnst er á lækni og sjúkling fæst ákveðið handrit, þ.e. að hér sé maður í þörf á lækniástoð. Þegar eiginkona læknisins bíður manninum inn gerir áheyrandinn sér grein fyrir að sjúklingurinn sé ekki kominn til að leita sér lækningar (í hefðbundnum skilningi). Hér er því komið augljóst handrit um kynlíf sem ekki samræmist því handriti sem

³¹ Bakhtin 1984: 145-196

áheyrandi hafði myndað sér. Hér myndast því mislægni í tveim handritum og það, í kenningu Raskins, skapar húmor.³² Á frummáli heitir þessi liður *Script Opposition* en hér framvegis verður notast við þýðinguna *mislæg handrit*. Þessi hugmynd er mjög lík hugmyndum Freuds sem koma fram í *Jokes and Their Relations to the Unconscious*. Í kaflanum *Technique of Jokes* fjallar Freud á sama hátt um tvo liði sama brandara sem í eðli sínu skarast en gerir þó ekki grein fyrir handritahugmyndinni sem Raskin lætur fylgja.³³

Hugmyndin um að mislæg handrit séu uppspretta húmors er þannig ein og sér ekki sérlega byltingarkennd. Árið 1991 tók Raskin svo höndum saman við hinn aðalfræðimann GTVH kenningarinnar og gáfu þeir Salvatore Attardo út greinina *Script Theory Revis(it)ed*.³⁴ Í þeirri grein sést fyrst móta fyrir þeirri gífurlega stærðfræðilegu nálgun sem birtist í GTVH greiningunni og þar notast höfundar við venn-myndir og gröf til að útskýra hvað sé fyndið og af hverju. Það var svo þessi grein sem fékk boltann til að rúlla af stað og í dag hafa um 30 greinar verið skrifaðar sem framlög til kenningarinnar. Alls hafa um fimmtán fræðimenn staðið að verkefninu en rit sem næst kemst því að vera endanleg útgáfa er í eftir Attardo og nefnist *Humorous Texts: A semantic and pragmatic analysis*³⁵

Sem dæmi um þetta mikla flæði sem einkennir samvinnuna má benda á hinn stóra lið kenningarinnar. Hugmyndin var upprunalega kölluð *Logical Mechanism* á ensku og hefur tekið umtalsverðum breytingum frá því hún kom fyrst fram í grein Attardos og Raskins frá 1991. Ástæða þess er sú að í hvert skipti sem aðstandendur kenningarinnar finna brandara sem ekki gengur upp innan ramma kenningarinnar er útskýringunni bætt inn í þennan lið. Fyrsta útgáfa, Attardos og Raskins frá 1991, útskýrði aðeins nokkra brandara og var þar að auki nokkuð torlesin. Hugmyndin á bakvið greininguna sem á sér stað í þessum lið kenningarinnar er þó tiltölulega einföld, þ.e. að greina ýmsar gerðir af röngum eða ófullkomnum röksemdafærslum sem liggja til grunns í bröndurum. Árið 1998 sendi annar samstarfsmaður GTVH greiningarinnar svo frá sér grein þar sem hann reyndi að kortleggja allar gerðir þessara röksemdavilla á aðgengilegri hátt. Sá heitir John C. Paolillo og í grein sinni Gary Larsson's Far Side: Nonsense? Nonsense! Telur hann upp þrettán yfirflokkar af flækjum. Til verksins tók Paolillo sér allar myndasögur húmoristans Gary Larsons og tekst nokkuð vel til³⁶. Flækjufræðin er svo uppfærð í þriðja skiptið í greininni *Script Opposition and Logical Mechanisms* sem út kemur 2002. Hér eru á ferðinni þeir Salvatore Attardo, sem er einn helsti umsjónamaður

³² Raskin 1985a:34-39

³³ Freud 1989: 18 (Brandarinn ekki þýddur sökum þýðingarörðugleika)

³⁴ Attardo og Raskin 1991

³⁵ Attardo 2001

³⁶ Paolillo 1998

GTVH greiningarinnar, Christian F. Hemperlmann og Sara Di Maio. GTVH greiningin virðist ekki hafa þróast sérlega mikið síðan 2002, en í greininni er sett upp nokkuð endanleg tafla yfir síkar rök villur. Taflan hér að neðan er fengin úr þeirri grein og telur 4 yfirflokkka og 7 undirflokkka, en alls hafa fundist 27 gerðir af slíkum villum.³⁷ Handritin sem koma fyrir á töflunni eru eins og áður kom fram hugmynd Raskins og eiga við um innri hugmyndafræði hlutar eða persónu. Styrkleiki þessara handrita er mældur með því að skoða hversu vítt handritin eru túlkuð, þeim mun dýpra sem túlkunin nær þeim mun meiri styrkleika hafa handritin. Til útskýringar má taka þetta óviðeigandi dæmi: Hver er munurinn á vændiskonu og pizzu? Þú ræður hvort þú færð sveppi á pizzuna! Hér hefur handritið sem fylgir hugmyndinni *pizza* fengið að standa nokkuð óáreitt. Innan handritsins má gera ráð fyrir að flestir hafi áleggssval nokkuð framarlega þar sem það er venjan í pizzumálum. Það handrit hefur því ekki aukinn styrkleika innan brandarans. Á hinn bóginn er hugmyndin um kynfærasveppi ekki mjög ofarlega í handritinu um vændiskonur.

Taka verður fram að handritin litast ekki af persónulegri reynslu, þau eiga við um almennan grunn hugmyndarinnar. Innan handritsins koma upp ýmsar hugmyndir, lýsingarorð og fleira en til að brandarinn virki þarf hugmyndin um kynfærasveppi að vera tiltölulega aftarlega í handritinu. Þannig er búið að styrkja handrit vændiskonunnar og skekkja þar með styrkleika handritanna. Þegar þau eru vegin upp á móti hvort öðru skapast svo brandarinn sjálfur. Til samanburðar má benda á að brandarinn: Hver er munurinn á pizzu og vændiskonu með kynsjúkdóm? Hér er búið að rétta af ójafnvægi handritanna þar sem hugmyndin um kynfærasveppi kemur mun fyrir upp í handriti vændiskonu með

<p><u>Samanburður handrita</u> Misræmi í styrkleika tveggja handrita (A) Jafn styrkleiki tveggja handrita; handritum víxlað (B)</p> <p><u>Hlutverkum víxlað</u> Spegluð hlutverk (C) Vítahringur hlutverka (D)</p> <p><u>Innri afleiðingar</u> Afleiðingar; atburðarás ekki birt (E) Sennilegar afleiðingar; niðurstaða ekki birt (F) Íhugun afleiðinga; þriðja handrit tekur við að tveim fyrri (G)</p> <p><u>Gölluð röksemdafærsla</u> Augljós rökvilla (H) Ýkjur (I)</p> <p><u>Mislæg handrit</u> Röð handrita (J)</p>	<p>kynsjúkdóm. Höfundar töflunnar skrá hjá sér að algengustu flækjurnar sé að finna undir dálkum A,B, H og J Víxlun handrita B nær yfir öll þau atriði þar sem hlutverkum tveggja handrita er víxlað, t.d. talandi dýr og mjög kvenlega karlmenn svo dæmi séu tekin. H flokkurinn skýrir sig nokkurn veginn sjálfur en hér er átt við</p>
---	---

að nauðsynlegum lið röksemdafærslunnar í brandaranum sé sleppt. Dæmi um J flokk má

³⁷Attardo, Hemperlmann og Di Maio 2002

finna í níunda kafla Pantagrúls er hann reynir að ná sambandi við erlendan mann. Brandari textans er framkallaður með röð mismunandi tungumála og heldur misskilningur mannanna lengi áfram. Maðurinn reynir á fjölmörgum tungumálum að miðla því að hann sé svangur en aldrei skilur Pantagrúll. Þesskonar brandarar eru í raun bara fyndnir sökum endurtekninga en það er samt sem áður talið dæmi um ákveðna rökvillu. Tekið er fram að sumar þessara flækja eru afar óalgengar og geta í raun ekki komið upp í samfelldum texta, t.d. gerðir C og D.³⁸ Hér á eftir verður notast við töfluna til greiningar á völdum sögum í Gargantúa og Pantagrúli og frekari útskýringar fylgja.

Fyrir utan flækjufræðina og mislægu handritin gera höfundar kenningarinnar ráð fyrir 4 öðrum þekkingarbrunnum³⁹. Þessi atriði eigi eingöngu við um þann stíl sem sögur eru skrifaðar í og ekki um brandarana sjálfa. Þau þjóna sem nokkurskonar ytri greining á hómor stærri verka. Mun minna hefur verið skrifað um þessa þekkingarbrunna en hina tvo en í greininni *Script Opposition and Logical Mechanisms* kemur fram að í þá skuli leita ef ekkert svar finnst með greiningu mislægra handrita eða gallaðrar röksemdafærslu. Heiti þeirra eru nokkuð sjálfskýrandi en

- Aðstæður (e. *Situation*)
- Markmið (e. *Target*)
- Frásagnartækni (e. *Narrative strategy*)
- Tungumál (e. *Language*)⁴⁰

Til viðbótar við þessa 4 þekkingarbrunna (e. *knowledge resources*) og gallaðar röksemdafærslur koma svo mislægu handritin. Alls spanna þessi sex hugtök hið viðamikla GTVH kerfi.

Þar sem GTVH greiningin gerir hvorki ráð fyrir sögulegu samhengi né stórvægilegum textatengslum í stærri verkum er einfalt að hefja greininguna. Í fyrirlestri sínum frá árinu 2007, „*Analyzing Longer Humorous Text*”, bendir Attardo á að besta leiðin er „einfaldlega að taka yfirstrikunarpenna og merkja við allt sem þykir fyndið” (Attardo:2007). Gott er að hafa í huga að samkvæmt kerfinu eru aðeins til tvær birtingarmyndir húmors; brandarar sem birta hómorinn í einni sérstakri línu eða setningu, og lengri textar. Í lengri textum koma alltaf koma upp kaflar sem ekki þjóna beinum tilgangi fyrir hómorinn og þá skal hundsá. Innan slíkra texta geta að sjálfsgöðu fundist einangraðir brandarar en einnig svokallaðar *stungulínur*⁴¹. Hugtakið stungulína á við um fyndna línu sem staðsett er annars staðar en í enda sögunnar. Stungulínur eru einnig

³⁸ Attardo, Hemperlmann og Di Maio 2002:7

³⁹ (knowledge resources) Attardo 2001:22-25

⁴⁰ Attardo 2001:22-25

⁴¹ (Jab lines) Attardo 2001:82

frábrugðnar lokálínur brandara að því leyti að lokálínur hafa áhrif á allt samhengi brandarans/sögunnar. Stungulínur gera það ekki og hafa því ekki truflandi áhrif á söguna. Á þessu má sjá að stungulínur eru mun hentugra form brandara í lengri texta með söguþræði. Þegar sama stungulínan finnst á þremur eða fleiri stöðum kallast þær *strengur*.⁴² Séu margir strengir fléttaðir saman er talað um *stafla*.⁴³ Þegar búið er að merkja við það sem þykir fyndið þarf svo að fara yfir textann og tengja saman brandarana til að sjá hvort um er að ræða stafla, strengi eða stungulínur. Þegar hér er komið sögu má fyrst fara að greina hin tæknilegu atriði, þ.e. hvern af hinum 6 þekkingarbrunnum er hægt að nota til að útskýra af hverju eitthvað er fyndið. (Taka verður fram að smávægilegum kafla úr greiningunni verður sleppt í þessari ritgerð, þ.e. þeim kafla sem snýr að svokölluðum *pun* bröndurum. Þetta er gert sögum þýðingarerfiðleika slíkra orðaleikja af einu máli yfir á annað.)

Greining á verkum Rabelais

Áhuga vekur að hin formalistakenningin sem hér verður tekin fyrir (GTHV kerfið) deilir ekki hugmyndum Bakhtíns nema að litlu leyti. Vissulega þarf að gera ráð fyrir því að skilningur manna á ákveðnum hlutum breytist með tímanum og fellur það undir hugmynd Raskins um handrit. Rýna þarf í hvað ákveðin handrit hvers tíma innihéldu og svo einfaldasta dæmið sé tekið má benda á hnattlögum jarðar. Handrit margra miðaldarmanna hefur líklega ekki innihaldið lýsinguna *hnöttur*. Handrit hafa ekki beina tengingu við skoðanir heldur fjalla meira um viðtekna þekkingu og rétt eins og Bakhtín bendir á hefur þekking samtímamanna Rabelais verið frábrugðin okkar. Að þessari hugmynd undanskilinni gerir GTVH greiningin ekki ráð fyrir að menning og saga hafi bein áhrif á viðtökum húmors. Sá liður sem snýr að röksemdarvillum byggir ekki að neinu leyti á tengingu við stað og stund og gerir heldur ekki sérlega ráð fyrir innra lífi. Eins gerir kenningin í heild sinni ekki ráð fyrir að fyndni geti skapast út frá að einhver hlutur sé í eðli sínu fyndinn, burtséð frá tengingu við annað.

Kenning Bakhtíns er í raun algjör andhverfa GTVH kerfisins. Hann gerir ráð fyrir djúpri tengingu við einhverskonar eðli og kenningar hans gera ráð fyrir miklu innra lífi. Hlutir eru fyndnir af því þeim fylgir einhverskonar heildstæð merking sem oftast en ekki minnir á líf og dauða. Auk þess skapa kenningar hans rúm fyrir hugmyndir á borð við að við notum húmor til að rétta tilveruna af og geta tekið lífið betri tókum. Það mætti í raun

⁴² (Strands) Attardo 2001:83

⁴³ (Stacks) Attardo 2001:83

segja að þessar tvær kenningar séu tvískipting á hugmyndum Freuds: önnur fjallar nær eingöngu um rökfræðitengingar og villur á meðan hin snýr að því sálræna. Fyrsta sagan sem tekin verður til greiningar með hliðsjón af báðum kenningum er sagan af því hvernig Panúrg hugðist byggja virkisvegg kringum París.⁴⁴ Sagan sem er með þeim groddalegri í seríunni, var á sínum tíma ritskoðuð svo hrottalega að hún var nær ólæsileg í fyrstu útgáfum bókarinnar.⁴⁵

Sagan hefst er þeir félagar Pantagrúll og Panúrg ganga inn um hlið á mjög niðurníddum virkisveggjum Parísar. Panúrg grínast með að belja gæti prumpað niður veggina með einum viðrekstri. Prumpið eitt og sér hefur vægi í kenningu Bakhtíns sem staðfesting á lífi en samkvæmt GTVH eru hér á ferðinni kómískar ýkjur (I). Ýkjur falla undir dálk gallaðra röksemdafærsla og er skýringin á brandaranum sú að kýr gæti ekki valdið tjóni á virkisveggjunum með vindgangi. Þessum brandara Panúrgs svarar Pantagrúll með staðhæfingu um að París þurfi ekki virkisveggi. Til að útskýra mál sitt bendir hann á að borgarar Parísar séu næg vörn fyrir borgina og séu þannig virkisveggir í sjálfum sér. Panúrg býðst í framhaldi til að reisa nýja og mun ódýrari virkisveggi. Í ljós kemur að í verkið ætlar hann að nota hinn almenna borgara rétt eins og í hugmyndafræði Pantagrúls. Hann segir að ódýrasti efniviðurinn til verksins, ódýrari en steinninn sem núverandi veggir eru gerðir úr, séu kvenmannsklof. Þannig teygir hann handrit hins almenna borgara yfir í handritið um kvenmenn. Vissulega er kvenpeningur samfélagsins partur af handriti borgarans og klof liður í handriti kvenna en með slíkri dýpt í túlkun gefur hann handriti borgarans aukinn styrkleika. Þeim mun lengra sem handrit er túlkað, þeim mun meiri styrkleika hefur viðkomandi handrit. Upprunaleg myndlíking Pantagrúls um að hinn almenni borgari sé virkisveggur Parísar heldur sínum styrkleika, en túlkun Panúrgs hefur öðlast umtalsvert meiri styrkleika. Hér er því um að ræða dálk 1, þ.e. styrkleika handrita, nánar tiltekið flækju A, misræmi í styrkleika tveggja handrita.

Út frá greiningu Bakhtíns eru kvenmannsköpin tákn miðaldarmenningar fyrir líf og þannig er verið að vernda líf Parísar með lífi borgaranna. Hugmynd Panúrgs snýst þannig um að tryggja frjósemi og langlífi borgarinnar með því tákni sem einmitt tryggir langlífi og frjósemi, kynfærum kvenna.

Í ofanálag við þær flækjur sem nú þegar hefur verið bent á í GTVH greiningunni bætist sú augljósa röksemdavilla sem Panúrg gerir sig sekan um. Þesskonar röksemdavilla tilheyrir H gerð; að hundsá hið augljósa. Hið augljósa í dæminu er að ekki væri hægt að byggja vegg úr kvensköpum og þó svo væri hægt er ólíklegt að slíkur veggur myndi haldast

⁴⁴ Rabelais 2006: 80-86

⁴⁵ (Rabelais) Screech 2006-80

til lengdar. Eitt það jákvæðasta við GTVH greininguna er að hún gerir ráð fyrir að þegar einhver gerist sekur um slíka röksemdarvillu sé um brandara að ræða. Eðli málsins samkvæmt skiptir ekki máli hvort mælandi eða höfundur brandarans gerir sér grein fyrir því, um leið og rökwillan er komin í mælt mál eða á prent er umsvifalaust um brandara að ræða. Greining Bakhtíns gerir hinsvegar ekki beint ráð fyrir að einhver geti verið að grínast innan textans og það er því fyrst og fremst grótesk raunsæið, hugmyndin um kvenmannssköp og almennur dónaskapur aðstæðnanna sem skapa húmorinn. Okkur finnst hugmyndin um vegg úr klofum fyndin af því hún er dimm, djúplega tengd lífi og dauða og vísar á tengingu hins mannlega í okkur.

Í framhaldi af þessari hugmynd Panúrugs bendir Pantagrúll á að flugur myndu sækja mjög í slíkan vegg og án efa vinna honum tjón. Þessu svarar Panúrg með sögu sem inniheldur lausnina á flugnavandanum. Hann segir að í þá tíð, er dýr gátu talað, hafi ljón rekist á gamla konu sem hafði dottið í skóginum. Eftir að hún hafði dottið hafði vindurinn feykt öllu uppum hana svo við ljóninu blasti eitthvað sem það taldi vera sár eftir exi. Fullt samúðar kallaði ljónið til ref og saman hugðust þeir hjálpa aumingjans konunni. Ljónið vissi af gamalli reynslu að besta lausnin við slíkum sárum var að troða í þau mosa og gera sitt besta til að bæla flugum frá til að sýking kæmi ekki í sárið. Refurinn, sem kvartaði mikið undan slæmri lykt af sárinu, var því skilinn eftir hjá konunni til að hrekja frá flugurnar með skottinu á meðan ljónið sótti mosa. Svo tróðu þeir mosa í sárið, auk minna sárs sem þeir sáu neðan það stóra, og allt gekk að óskum.

Eitt og sér er það rökvilla að dýr tali og ekki menn. Sú flækja er flokkuð undir dálkinn samanburð handrita og þaðan af undir B gerð: jafn styrkleiki tveggja handrita; handritum víxlað. Handrit refsins og ljónsins er í raun það sama og handrit mannveru þar sem þau geta talað og hegða sér eins og menn og handrit mannverunnar, konunnar, hefur eiginleika dýrs þar sem hún talar ekki og sýnir ekkert mannlegt háttalag. Talandi dýr flokkast alltaf sem flækja; undir B gerð ef dýr tala og menn ekki en A gerð ef báðir tala. Aftur er um að ræða um villu af H gerð að ræða, að hundsá hið augljósa, jafnvel þó að hið augljósa sé ekki augljóst fyrir þeim sem eiga í hlut. Lesandinn gerir sér grein fyrir að ekki er um sár að ræða heldur kynfæri konunnar og brandarinn er sá sami þó refurinn og ljónið geri sér ekki grein fyrir því.

Eins verður að athuga handrit þess tíma sem sagan er frá. Í handriti okkar tíma yfir hugmyndir um sár og lækningaraðferðir væri mosi ekki ofarlega á lista og flugur ekki mesta ógn sem stafaði af. Þetta er beintengt túlkun Bakhtíns á aðstæðunum; á miðöldum var mosi notaður í svipuðum tilgangi og plástrar í dag og raunveruleg sýkingarhætta var af flugum. Báðar greiningarnar eru því á einu máli með að lækningaraðferð ljónsins og refsins

sé ekki uppspretta húmorsins. GTVH greiningin ýjar að því að myndni sögunnar stafi af grunnmisskilningi og því atriði að handriti dýra og manna hafi verið víxlað. Kenningarnar um gróteskt raunsæi og líkama gera greiningu Bakhtín aðgengilega, þ.e. sagan er myndin af því hún er sóðaleg og klúr.

Þessi saga sýnir að mörgu leyti hversu vel kenningarnar fullkomna hvor aðra. Hvor í sínu lagi flaska báðar greiningar á stórum atriðum. Í öllum þeim liðum sem GTVH greiningin býður uppá er enginn sem gerir sérlega grein fyrir að hlutir geti verið myndnir af engri sérstakri ástæðu. Það er heldur engin sérstök greining sem hentar kúk og piss húmor og hvort sem það er heimur Rabelais eða annarra sem liggur til greiningar er augljóst að stórum hluta mannskynsins er skemmt með slíku.

Kenningar Bakhtín gera svo sannarlega ráð fyrir þeim undirliggjandi húmor sem kúkur og piss boða og eðli okkar að finnast slíkt myndið. Kenningar hans gera í raun ekki ráð fyrir að neitt sé í eðli sínu myndið nema það hafi djúpstæð áhrif á sálarlíf okkar og tengist öðrum og stærri þemum.

Aðalatriði GTVH greiningarinnar er hins vegar eitthvað sem Bakhtín einblínr ekki á. Í verkinu *Rabelais and his World* gerir hann í raun hvergi ráð fyrir að myndni geti komið upp sökum galla í röksemdafærslum og lítur þannig framhjá nokkuð stórum lið í almennri húmorsgreiningu. Þó verður að taka fram að Bakhtín er ekki að leitast við að kortleggja allan húmor á sama hátt og GTVH kerfið.

Lokaorð

Verk François Rabelais eiga ekki síður heima á bókahillum í dag en þau gerðu á 16. öld. Heimspekilegur boðskapur og ritstíll eru nær óaðfinnanlegir þættir en það sem hefur lengi vakið áhuga almennings eru þau tók sem Rabelais hefur á kímnninni. Sá húmor sem Rabelais notast við býður uppá heilsteypta blöndu af lág- og hámenningu en sjálfur gerir Bakhtín grein fyrir þessu. Á verkum Rabelais er nokkuð augljóst að síendurtekin dæmi um sóðalega líkamsstarfsemi og gróteskar ímyndir eru ekki tilviljun. Tengingin við líf og dauða, frjósemi og flest það sem Bakhtín kallar grunneinkenni miðaldahúmors er til staðar í nær hverri einustu sögu, og oftast en ekki í fylgd með beinni tengingu við skoðanir Bakhtíns. Gott dæmi er sagan af því þegar hausinn er festur aftur á Epistemnon. Rop, geispar og vindgangur er bókstaflega fyrstu merki um líf. Svona halda sögunnar áfram og á einhverjum tímapunkti verður augljóst að Bakhtín er að benda á hlut sem raunverulega er til staðar í verkinu. Gróteskar ímyndir hafa beina tengingu við hvernig við upplifum lífið og

beina tengingu við hvern þann anda sem fær okkur til að hlægja. Þetta samspil há- og lágmenningar sem Bakhtín talar um er einnig athyglisvert ef samtímahúmor okkar er skoðaður. Sjá má á nýlegum Hollywoodmyndum að jafnvel þó hámenningin sé ekki til staðar virðist lágmenningin hafa tilskilin áhrif. með öðrum orðum má segja að þvag, hvort sem það hefur beina tengingu við frjósemi eða ekki, sé fyndið. Fyrir þau okkar sem betur kunna að meta hámenningu en lágmenningu er þetta vissulega sorgleg þróun en markaðurinn, og Bakhtín, lýgur ekki. Eitthvað í manlegu eðli virðist dragast að kúk og pissbröndurum. Útskýring Bakhtíns á þessu fyrirbæri er ekki alls ósennileg. Þessar grótesku ímyndir eru hluti af því hvernig við upplifum heiminn og okkur sjálf sem hluta af honum

Í ljósi þessarar nútímabylgju í húmor verður að þykja nokkuð undarlegt að aðstandendur GTVH kerfisins geri ekki ráð fyrir slíku. Kerfið er nokkuð heiðarleg tilraun til að kortleggja allar ástæður húmors en aðstandendur þess hafa þó ákveðið að snúa blinloka augum fyrir þeim lágmenningarhúmor sem Hollywood hefur halað inn biljarða á. Kenningin nær nokkrum hápunkti í kringum 2000 en séu listar yfir tekjuhæstu myndir þess tíma skoðaðar er nokkuð augljóst að fólki finnst slíkt fyndið. Samt sem áður gerir kerfið ekki ráð fyrir að neitt sé fyndið sökum þess að það sé tabú, eða þeirri hugmynd að okkur sé eðlislægt að hlægja að einu frekar en öðru. Vissulega er hægt að greina flesta tabúbrandara með einhverjum lið kenningarinnar en þetta greiningarkerfi er að engu leyti skothelt. Fjölbreytni tungumálsins og manlegrar hugsunar er stærra viðfangsefni en svo að hægt sé að greina allar gerðir af húmor. Kerfið er að vísu nokkuð vel hannað til að geta rúmað allt grunnform þess sem okkur finnst fyndið en oftast er ekki færir skýringin mann engu nær um raunverulegar ástæður þess að eitthvað sé fyndið. Á endanum er kenningin meira að basla við að staðsetja hvern og einn brandara innan formsins en að útskýra af hverju. Ákveðnar atriði innan kenningarinnar virka að vísu ágætlega og greiningarnar sem kenningin setur fram á mismunandi röksemdafærslum virkar í raun nokkuð vel. Eins er hugmyndin um mislæg handrit ágætis þumalputtaregla í húmorsgreiningum. Mögulega hefði það farið kenningunni betur að gera hana ekki jafn heilsteypta og Attardo gerir í bók sinni *Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis* sem er í raun hápunktur GTVH. Sá metnaður sem höfundur sýnir því að skýra allar birtingamyndir húmors endar í raun með því að grafa undan kenningunni.

Með hliðsjón af báðum kenningum mætti ætla að sameining þeirra myndi skila hinu fullkomna kerfi. GTVH kerfið gerir enga grein fyrir sóðalegum húmor og því innra lífi sem slíkt hefur áhrif á. Á móti gefur Bakhtín rökvillum og mislægni engan gaum og mörg atriði úr Pantagrúlls, sem hægt er að greina útfrá GTVH kerfinu, eru skilin útundan. Sé farið í gegnum allan texta verkanna má finna útskýringu á hverjum einasta þætti með húmor útfrá

annarri hvorri kenningunni. Á allnokkrum dæmum myndu greiningarnar þó stangast á og ef einhver ætlaði sér raunverulega að sjóða saman kenningarnar þyrfti að útbúa jafnvel fleiri reglur. Einnig væri slíkt kerfi bæði mark- og stefnulaust. Það góða í hvorri kenningu fyrir sig myndi frekar strika hvort annað út en að hampa hvort öðru.

Spurningin um hvort slíkar greiningar séu almennt góð hugmynd er öllu einfaldari. Nei. Það er ekki góð hugmynd. Hér verður ekki grafið undan kenningum Mikaíls Bakhtíns en í því samhengi verður að benda á að Bakhtín er líka að útskýra eitthvað sem þarfnast útskýringar. Spurningin um af hverju við hlægjum að kúk og pissi er mun áhugaverðari en spurningin um hvað sé fyndið. Sama hvort við viðurkennum að finnast slíkt lágmenning aðhlátursegni er augljóst að það á sér einhverja tengingu við mannlegt eðli. Slíkur húmor hefur elt mannkynið á röndum svo árbúsundum skiptir og kenningar Bakhtíns geta í raun varpað ljósi á af hverju við hneigjumst að slíku. Hin spurningin, spurning GTVH kerfisins, snýr hinsvegar eingöngu af því hvað sé fyndið. Ef eitthvað er fyndið er í flestum tilfellum hægt að staðsetja ástæður þess einhverstaðar í kerfinu, en það svarar í raun engu. Er einhver þyrfti raunverulega á kerfinu að halda til að úrskurða um hvort eitthvað er fyndið væri sá aðili óheppinn með meiru. GTVH kerfið gerir ágætis atlögu að formgerð húmors en er allt í allt of vísindaleg nálgun. Ekki er um að ræða vísindalega hluti nema að litlu leyti og vísindalegar rannsóknir geta ekki svarað nema örfáum spurningum

Lokaorð ritgerðarinnar koma frá rithöfundinum E.B White;

-Að kryfja húmor er eins og að kryfja frosk; fáir hafa áhuga og froskurinn deyr.

Heimildaskrá

Hippocrates. 1868. *Hippocrates Collected Works I : Doctorin of Humour*. Bls. 40-45 Ritstj. W. H. S. Jones. Cambridge Harvard University Press, USA

Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and His World*. Indiana University Press, Indiana

Charles, Lucile Hoerr. 1945. *The Clown's Function*. American Folklore Society, Nashville, USA

Gottskálf Þ. Jensson 2001. *Heimur skáldsögunnar*. „*Satýríkon; talmál og skrautmæli*”, bls.137-146. Ritstj. Ástráður Eysteinnsson. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík

Bergson, Henri. 2002. *Laughter: An Essay on the Meaning of Comic*. IndyPublish, USA

Freud, Sigmund. 1989. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. W.W. Norton & company, New York

Morreall, John. 1999. *Comedy, Tragedy and Religion*. State University of New York Press, USA

Raskin, Victor. 1985a. „*Jokes*”. *Psychology Today*, [októbereintak 1985]

Raskin, Victor. 1985b. *Semantic Mechanism of Humour* Reidel Publishing Company, Bordrecht, Holland

Attardo, Salvatore og Victor Raskin. 1991. Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model. *International Journal of Humor Research* 4:293-347

Paolillo, John C. 1998. Gary Larson's Far Side: Nonsense? Nonsense! *International Journal of Humor Research*, 3: 261-290

Attardo, Salvatore. 2001. *Humorous Texts: a Semantic and Pragmatic Analysis*. Mouton De Gruyter, Berlin