

РОЛЯТА НА МЕТАФОРАТА В КАТЕГОРИИТЕ НА КОМИЧНОТО¹

Димитрина Хамзе

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

The metaphor is a complete and perfect form of spiritual creativity. It is a universal principle of culture and human freedom in culture. It ceases to be a means of expression and becomes a universal means of thinking. It is an extension of our cognitive ability. Since the deep structure of the metaphor is based on the comparative effort with a negative sign and negation is an invariant of the three representative categories of comedy – irony, parody and grotesque – then its main function is the comedogenic one.

Key words: metaphors, irony, parody, grotesque, conceptualisation, communication

Безспорна и очевидна е ролята на метафората не само в рамките на комичните категории, но преди всичко в обикновеното ни, ежедневно общуване, в когнитивните подстъпи към заобикалящия ни свят, в понятийната структура на мисленето и не на последно място в научноизследователската ни работа. Лейкъф и Джонсън обосновават и развиват всъщност неговата мисъл, че метафората не е само стилистичен или реторичен орнамент, а неотменна част от съществуването и поведението ни (Лейкъф, Джонсън: 1988). Нещо повече, метафорите в известна степен определят и направляват живота ни. Двамата американски учени изтъкват връзката между разума и въображението именно чрез посредничеството на метафората. Твърдението на Е. Касирер, че метафората е израз на нашия опит (Касирер: 1996), трасира пътя към прагматичната интерпретация на разглежданата категория.

Метафоричната проекция на елементите от физическата сфера в духовната е един от начините за създаване на понятията. Следовател-

¹Fundacji Popierania Nauki „Kasa im. Józefa Mianowskiego“ z poważaniem, wielką sympatią i wdzięcznością za przyznane mi stypendium, które mi umożliwiło przeprowadzenie niezbędnych badań w uroczym Krakowie, Д. Х.

но метафората не е рядко творение на гениален интелект, а неделима част от тъканта на езика.

1.0. Метафората според Ортега-и-Гасет е завършената и съвършената форма на духа, на творчеството и на културата (Ортега-и-Гасет: 1984). Тя е универсален принцип на културата и свободата на човека в културата. Престава да бъде средство за изразяване и се превръща в универсално средство на мисленето. Метафората ловко се освобождава от обекта, маскирайки го като нещо друго, и това не би имало смисъл, ако под нея не се разкриваше инстинкт, който подбужда човека да отбягва някои реалности. Ортега-и-Гасет определя метафората като съвпадение между две неща, но съвпадение по-дълбоко и решаващо от каквато и да е прилика. Това наподобява разчленяване на метафоричния апарат – свързани, благодарение на едно съвпадение в нещо незначително, останките от двата образа се съпротивляват на взаимното си проникване, като се отблъскват един от друг. Следователно, ако има някаква прилика, тя служи, за да подчертае реалната разлика между двете неща. Тази разлика обаче не е разединяваща, а консолидираща. Там, където се стига до действително отъждествяване, няма метафора. Съзнанието за нетъждественост е основна нейна качествена характеристика. Метафората заема важно място както в сферата на чувствата, така и в сферата на познанието като средство за мислене, средство за разбиране и средство за предаване на информация. Метафората е сложна идеограма, интелектуален инструмент, чрез който успяваме да схванем онова, което е най-отдалечено от познавателната ни способност. Тя е утвърждаване чрез отрицание. Нейното прилагане е толкова по-наложително, колкото повече се отдалечаваме от нещата, с които боравим във всекидневния живот, въпреки че тяхната интерференция е с метафоричен произход, избледнял по силата на конвенцията. От две взаимно изключващи се реалности се ражда една нова (не)действителност.

1. 1. Същността на метафората е свързана с разбирането и възприемането на даден предмет в термините на друг предмет. Тук е важно да се отбележи, че създаването на метафорична структура е частична, а не цялостна операция, тъй като в противен случай бихме имали съвпадение на предметите, а не разбиране на нещо в термините на друго нещо. Откроява се ролята на метафората в комуникативния процес. В интерпретацията на говорещия действителността винаги се преобразува. Неговото тълкуване го упълномощава да описва качествата и състоянията на нещо чрез качествата и състоянията на друго нещо, а това е най-прекият път към метафоризацията: „Никой не го е

канил, но той пак цъфна пръв на тържеството“ (цъфтежът не е присъщ на човека, той характеризира растенията) (цит. по Димитрова 2009: 171–172).

1. 2. Метафората е фундаментално свойство на езика също както и опозициите на елементите му. Чрез нея говорещият сякаш изрязава от тесния кръг на прилежащото му (и съвпадащо с момента на речта) тяло други светове. Безкрайните епаналептични разкази на Швейк са глобална метафора на света – на неговата кръгова повторемост и видимо неконгруентна, но всъщност гротесково естествена съчлененост на безброй несвързани, поне от човешка гледна точка, потенциално конюнктивни елементи в необгледното множество на техните метаморфози.

1. 3. Метафората е ключово понятие в когнитивистиката. Тя е основен механизъм за усвояване на реалността чрез елиптичното асоциативно сравнение с вече познатото, но с обратен знак, т.е. чрез менталния паралелизъм между две онтологично отдалечени същности с цел да се постигне вечно убягващата ни хармония в антропоцентричния универсум. Мнозина изследователи изтъкват родството между метафората и сравнението; ние сме склонни да приемем тезата на Анна Вежбицка и Франсоа Растие за метафората като негирано сравнение. Растие я определя като съпоставяне на базата на негацията на семи, принадлежащи към две различни семични области или измерения с метафорична връзка, която разпространява в негираната сема аферентни родови белези. Алотопията е критерий за идентифициране на метафората. Когато две употреби на една и съща молекула се открият в два различни изотопа, те се намират в метафорично отношение (Растие: 2003).

1. 4. Негацията като задължителен функтор в метафората предопределя и обуславя йерархично по-високата оценка на негирания член. А. Вежбицка предлага следната експликативна матрица на разглежданата категория: „Земята спи=Мисля за земята=Може да се каже, че това не е земя, а живо същество, което спи“. Метафората е словесна игра в качеството ѝ на основен структурообразуващ компонент на две категории: „*очите – огън*“, „*хората – лъвове свирепи*“ (Може да се каже, че това не са хора, а свирепи лъвове) (Вежбицка: 1999).

1. 5. Езиковата елипса е основен архитектурен принцип както на метафората, така и на комичните категории. Съществуват и елиптични метафори в буквален смисъл – при тях отсъства един от двата конфронтативни елемента, т.е. не е изразен експлицитно, напр. „бисе-

рът“ (подразбира се „на зъбите“). Следователно метафората има два определящи признака:

- семантичен, представляващ една от съставните части на дълбинната структура („може да се каже, че **не е...**, а“);
- формален, представляващ пълна или в краен случай частична елипса на тази формула в повърхностната структура.

1. 6. В когнитивен аспект метафората е резултат от сливането на различни концептуализации чрез разширяване на значението. Тя има радиална структура: метафоричният образ се състои от център, съставен от най-добрите прототипи, и периферия, към която се насочват лъчеобразно разширените значения от центъра. Метафоричната проекция на елементите от физическата сфера в духовната е един от начините за създаване на понятията. Следователно метафората не е рядко творение на гениален интелект, а неделима част от тъканта на езика.

1. 7. Метафорично е обогатен всеки сегмент от вербално-комуникативната ни динамика. Според Д. Остин думите не могат да се употребяват втори път в „дословното“ им, т. е. идентично на предходното им, значение, защото всяка употреба на дума представлява метафора на това, което тя е означавала по-рано.

Сходно по дух е становището на Р. Барт. Френският структуралист забелязва, че противоречието между две понятия отстъпва пред откриването на трето, което не е синтез, а пренос. Всяко нещо се завръща, но се завръща като фикция, т.е. като нова извивка на спиралата (Барт 2005: 89).

1. 8. Метафората според Ст. Димитрова е действащ в семантиката психологически принцип на аналогията (дори чрез негация). В прагматиката всички видове непряка употреба на езикови формации се наричат метафора. Тук се налага въпросът защо не говорим винаги дословно? Защо прибягваме до метафора и ирония? Отговор пак ще ни даде психологията – защото човек винаги актуализира способността и склонността си да асоциира предметите (чрез аналогии, сравнения, паралелизми, симбиози). Демонът на аналогията белязва по наследство човешкия род чрез склонността му към метафората.

1. 9. В ракурса на формалната опозиция истина/лъжа метафората играе решаваща роля за доказване на относителността на понятието истина, тъй като извън субективните съждения и оценка истинността може да има само метафоричен смисъл. Субстанциализацията (онтологизацията) на понятието истина у Фреге, изразяваща се в третиране на логическите стойности като своего рода предмети, е вид метафора, а не иманентна характеристика на тези стойности. Ницше определя

истината като „подвижна армия от метафори“. Единствено в сакралното пространство, където разбиране и вяра се сливат и изключват всякаква опозитивност, според разбирането на Л. Колаковски знаци и предмети се сливат. Знаците вече не изпълняват репрезентативната си функция, а са просто това, което означават. Метафоричният им профил ги идентифицира със самите неща. Подобна ситуация откриваме в „Космос“ на Гомбрович. Сакралният език на романа не е нормативен, а самосътворяващ се и самодостатъчен.

Метафората е и целенасочена, умишлена „лъжа“. При ироничния концепт лъжата трябва да ни отведе до истината. Лъжата служи на истината. Чрез иронията и метафората може „контрабандно“ да бъдат пренесени неудобни или „опасни“ истини, които при директна употреба обикновено се цензурират. Привидната лъжа в ироничната конструкция превръща иронията в евфемизъм. Като продукт на табуизация, нецитатната ирония е била част от магичната функция на езика. Този, който казва: „*Jaka piękna pogoda*“ за ужасното време, може и да се надява чрез тази магическа формула да накара времето да се оправя – тук иронията сякаш се слива с метафората – извършва промяна, чудо, сякаш с докосване на вълшебна пръчица.

Изложеното дотук е необходимо предисловие с цел да се хвърли светлина върху семантично-структуралната специфика на метафората като осева конструкция на комемите².

2. 0. За да бъде оползотворена комичната енергия, структурата на комичното трябва да е оригинална, трябва да има нещо уникално в канавата на формациите и тази оригиналност би се дължала на метафоричността като обща платформа на трите визирани категории.

От съществено значение за комикогенезата е такова основно понятие в семантиката, което Уорф нарича „криптотип“ (Уорф: 1956). Това е тънко, деликатно, труднодоловимо значение, което няма съответствие в словесна форма (в думата), но лингвистичният анализ винаги подчертава функционалната му значимост в дадения език. Тези криптотипове или категории на семантична организация превръщат скритата метафорика на езика в отворена „повърхнинна“ граматика. Това откритие има фундаментално значение в създаването и превеж-

² Комема – нашето терминологично предложение за назоваване на категориалните единици, отнасящи се и до трите, разглеждани поотделно, превъплъщения на комиката (ирония, пародия, гротеска) както на базата на общия им произход и сходство, така и на базата на относително самостоятелното им профилиране и функциониране. По наше мнение те са най-репрезентативните текстуално-естетически проявления на комичното.

дането на комика. Тук се вписва и универсализмът на Чомски (който се препокрива с релативизма на Хумболт) – „всеки по безкраен начин използва краен брой средства“.

2. 1. Иронията е генеалогична матрица на пародията и гротеската, едновременно тяхна генерираща константа и конклузивна производна. Въпреки че от формална гледна точка иронията е строго лимитирана в рамките на семантичната си опозиция, в онтологичен аспект тя таи безкрайност от „невъзможни“ възможности, белязани от една „обречена“ епистемична модалност. За Киркегор самата ирония е метафора на екзистенциалната ни безпомощност, но който я твори и разбира, е надарен с велик дух и завидна смелост (Киркегор: 1993).

Именно поради своята сложност и фундаменталния си характер иронията наподобява метафорично-символичния характер на поетичния език. Метафората е градивният скелет на иронията, а тя от своя страна влиза в единоборство с нея за титлата „троп над тропите“. Самата ирония като цяло е инвентивен троп, т.е. метафора.

Доминантно метафорични са главно иронията и гротеската, а пародията се гради по-скоро върху метафоричното сравнение. Архитектониките на метафората и иронията са твърде сходни: двата им признака – семантичен и формален – имплицират респективно негация в дълбинната структура и афирмация на отреченото там – в повърхностната структура. Тази негация обаче при метафората е относителна: „нещо не е друго нещо, но може да има някаква далечна, макар и въображаема прилика“, докато при иронията метафората е абсолютна, изпъкваща като пълна антиномия. Метафората в ироничен контекст е обратна аналогия, дисиметрия, конверсия. Негацията както при метафората, така и при иронията се проявява (функционира) като антиномия и в образно-селективен план, който неизбежно налага степенуване на качества – става дума за открояването на едни и закриването на други. Нещо повече – отрицанието в пресупозицията на ироничния конструкт свидетелства за засилената (удвоена) метафоричност на категорията, като маркира нейната втора степен: „Ти си истинска Василиса Прекрасна!“ – 1. Дори да си красива, не си чак Василиса Прекрасна (I метафорична степен); 2. Изобщо не си красива, много си грозна и нямаш нищо общо с Василиса Прекрасна (II метафорична степен). Именно негацията йерархизира метафоричното послание, като същевременно го удвоява. Тук възниква въпросът дали смешното, по принцип чуждо на метафората, я отчуждава от иронията? Отговорът е „не“, защото именно метафората като компонент на комиката предизвиква нейния смехови ефект. Смешното се поражда

може би от антропоцентричния ракурс, в който сравняваме всичко (хора или явления) със самите себе си. Р. Барт казва за смеха, че отърсва логическото доказателство от неговата доказателственост (Барт: 2005). Метафората се надсмива над доказуемостта. Ироничната метафора печели конкуренцията с поетичната. Барт допълва: „Онова, което освобождава метафората, символа, емблемата от поетическата маниа, онова, което разкрива силата на тяхната субверсивност, е *нелепостта*, „неуместността“ [...]“ (пак там: 100–101). Изправянето на метафора срещу метафора е ироногенно (и смешно). В рамките на продуцираната и осъществена ирония се иронизира (отново на втора степен) и самата метафора, тъй като прагматичната ѝ реализация зависи от разобличаването на обекта.

– Метафората е obligatorно изразно средство на езиковата демагогия, а тя е ироногенна. За да прикрие неистинните съобщения от погледа на адресата, демагогията се нуждае от фон и най-често той е метафоричен. Зад словоизлишеството, многозначността на изразите, метафоричността, прозира нищото, лишеното от мисъл пространство и тук се ражда иронията на езиковото разхищение и прахосничество, на лингвистичната инфлация, както и на самозваното манипулиране на човешкото съзнание: „Днес, в края на 70-те години, когато човечеството е на прага на ХХI век, ние сме длъжни да направим равностметка, да проследим веригата на причинно-следствени връзки, която привързва страните и народите върху колелото на вечната приемственост, верига, която неумолимо обединява в едно минало, настояще и бъдеще...“ (цит. по Димитрова 2009: 206). В този текст е иронизирана и самата метафоричност (ирония на метафората), защото тя е демагожка, с кухо съдържание, високопарна и неуместна. Много често подобни фрагменти не са свързани с останалата част от текста, което наслагва допълнителни иронични пластове – на текстуалната девиантност и непълноценност, на целенасоченото дезориентиране на адресата чрез дългите и заплетени изречения.

– Хипокористиката, чийто морфологичен репрезентат са деминутивните афикси, е продукт на метафорични операции и функционира като ироногема³: „*Mój wilczku*“, „*mój rozbojniku*“, „*mój piracie*“. Оказва се, че умалителността предизвиква мултиплициране и спецификация на ироничните импулси, които се проявяват като: 1. Ирония на отношението ни към езика – обикновено не свързваме обидните и страшни думи с деминутивност, а още по-малко с представата ни за обич, га-

³ Езикова структура, която поражда иронични интензии.

льовност и привързаност. Ироничната метафорика показва, че езикът има завидни възможности; 2. Ирония на суеверието ни – да не дръпнем дявола за опашката, ако кажем нещо много хубаво директно; 3. Ирония на стандартната деминутивност – често наричаме хората с мили имена само за лична изгода, за да ги предразположим към себе си, без да ги обичаме или дори да храним симпатия към тях. Тази „лъжа“ е все пак „благородна“, защото на хората им става приятно, когато някой ги назовава с нежни имена. Ироничните деминутиви са, от една страна, евфемизми, т.е. блюстителни на табуизацията – „наричам те мило и меко, не директно и грубо“, а от друга, отново са нарушаване на табуто чрез нахлуването в интимната сфера на комуникативния партньор, без ситуацията или степента на близост с него да оправдава подобна фамилиарност (ирония на самото табу и на претенцията му за гарантиране на сигурността).

В ролята на евфемизми деминутивите обикновено прикриват депрециативната (негативно оценъчната, обезценяващата) или остро ироничната си семантика, тъй като малките или привидно „умилителни“ неща освен съчувствие и покровителствена нежност будят презрение или подигравка, мотивирани от доминантната позиция на говорещия, възприеман като превъзхождащ събеседника както по размери, така и по ценностност. Колкото по-недоловими са ироничните сигнали, толкова по-мощни са ироничните интенции⁴: „Ja, uważa pan kochanieńki, przydzieliłem się teraz własnej połowicy mojej do dyspozycji i używany jestem do posług szczególnych, jak kran nawali, albo radio [...] Więcej maselka do rzodkiewek radziłbym, maselko prima“ (Гомбрович 2000: 9)...; „Często wpadał w dobry humor i sypał anegdotami, matusieńku, romaleńku“ (пак там: 21). Хипокористичната метафорика с ироногенна функция е често срещан похват в творчеството на Гомбрович.

– Квантитативната метафора с ироногенна функция може да бъде представена от следния пример: прекомерното количество от някакво вредно вещество е показателно за склонността към прираствяване: „Мъжът ѝ пуши. На всяка маса в къщата има по един пепелник“ (цит. по С. Димитрова 2009: 122).

2. 2. Спецификата на пародията като отражение очертава индивидуалния ѝ профил. В сравнение с иронията пародията е по-малко свободна. Тя не е така констативно категорична като иронията и нейната модална доминанта на повърхнинно ниво е псевдофлативната (псевдоласкателната) модалност. Пародията симулира адекватно от-

⁴ Имплицитни комикогенни вектори – Д. Х.

ношение към нещо, което самата тя прави неадекватно. Тази мимикрия я сродява повече с хипертрофираното сравнение, отколкото с метафората (или конверсивната метонимия), както е при иронията. Метафоричността в рамките на пародията е зависима от тази в оригинала. Тя представлява нейно иронично повторение или асоциативно призоваване на друг метафоричен образ, който е генетично свързан с първия и го надгражда. Така сякаш се оформя обща метафорична територия, сродяваща оригинала и пародията като скачени съдове с две метафорично акцетирани зони.

– Съпоставяйки пародията и гротеската, Ал. Береза улавя разликата между двете категории, но не изтъква спецификата на тяхната метафоричност (Береза: 1982). Полският учен само посочва метафората като тяхна обща семантика (*tertium comparitionis*). В генеалогията на метафората трябва да открием ролята на сравнението, за да изпъкнат отличителните белези на пародията. Универсалната ни склонност да сравняваме (дори предмета със самия него), подхранвана от някакво ексцентрично намерение, ни „заставя“ да го отхвърлим (отказваме се да го идентифицираме като такъв), вследствие на което привличаме друг образ, с който, макар и парадоксално, да го „оприличим“. В този момент надделява метафората. Следователно доминантно метафорични са главно иронията и гротеската, докато пародията се изгражда преди всичко чрез метафоричното сравнение.

– Импозираната, верижно-скаларна метафорика в следния пародиен фрагмент генерира отхвърлянето на лингвистични конструкции. Подобен тип негация А. Береза нарича формална и категорично я обособява на фона на другите видове с уверението, че тя се реализира чисто езиково: „Wył wicher i rzucił słup telegraficzny w drzewo, drzewo w słup, wicher w dom, dom w dom, Bóg w dom, gość w dom [...] Dech dyszał w piersi i poruszał klatką piersiową jak schodową“; „Gryząc suche, gorzkawe migdały ma w oczach wyraz Giocondy, Giotta Gobelina i Girolamy“ (цит. по Береза 1982: 143). Метафоричните функтори – тавтологията, повторенията, трикратният градуален и същевременно реверсивен итератив, рязкото „приземяване“ (сътресението) на патетичната и екзалтирана грандиозност на действието в утилитарно-битовото поле на най-материалното и незначителното чрез неочакваното сравнение, са мощни пародийни оператори, ерозираци уязвимите страни от езика на оригинала. Метафоричната аналогия, вербализирана чрез компаративна отпратка (*klatka piersiowa – klatka schodowa*), чийто метафоричен български еквивалент е *гръден кош – кош за отпадъци*, еволюира в гротесково изображение. Тук сравнени-

ето е двойно – присъства имплицитно в дълбинната структура на пародията като сравняване по презумпция с оригинала, и експлицитно (на текстуално ниво) като метафоричен функтор (модулант).

2. 3. Пародията привлича нови значения и ситуации, изхождайки от образа. Авторът на гротеската за разлика от пародирация е напълно независим и разполага с цялата свобода на художествената креативност. Ако трябва да онагледим присъствието на метафориката в темпоралните отсечки на иронията и гротеската, ще забележим тяхното несъвпадение – метафората се появява в различни точки по темпоралните им оси. При иронията метафоричният образ е фундаментален и възниква в самото начало на сегмента, докато при гротеската присъства през цялото време – той е едновременно и структурообразуваща константа, и продукт от колажната сюрреалистична образност и финален акорд в процеса на суперизацията⁵. Експресивно-естетическата сила на метафорично-гротесковата образност придава на творбата артистичен, креативен и универсален характер.

– Благодарение на естетическата и трансцендентната си (и трансцендентална) функция метафората в гротеската изпълнява ролята на защитен (и терапевтичен) механизъм, освобождавайки човека от страха пред непознатото чрез илюзията за овладяване на Абсолюта с помощта на неговата деформация и абсурдизация. Повишената функционалност на метафората тук рефлектира и върху рецепцията, която се осъществява на две нива: емоционално, свързано с катарзисната и терапевтична функция, и интелектуално, свързано с дешифриране на метафоричното значение, т.е. сливат се в едно спонтанно преживяване и умствено усилие. Гротесковата метафорика доказва, че страхът е излишен и неоснователен в перспективата на плодотворното съюзяване на противоположности и осигуряване на безопасната им симбиотична екзистенция. Съществуването на акомодираните елементи генерира техния нов живот под знака на взаимната символизация и метафоризация. Гротесковата образност не ни снабдява с никакъв критерий за избор измежду алтернативни метафори; още по-малко можем да избираме между метафори и екстралингвистично пространство, защото метафорите можем да сравняваме единствено помежду им, а не с някакво извънезиково битие, наречено „факт“.

– „Побратимяването“ на разнородни същности води до анимация на животинските екземпляри и зооморфизация на човешките същества, до одухотворяването на едни и опредметяването на други

⁵ Семиотичен процес, при който определено множество отделни знаци се консолидира в една цялост (суперзнак).

обекти. Тяхното ритуално „умъртвяване“ в практически смисъл се компенсират от трансцендирането на предметите като равноправни и равноценни във вселенския порядък. Неосемантизацията на пространството в гротеската се дължи на мутационната функция на метафората. Симилативно-експресивната мощ на гротеската с цел естетизация и транспозиция на компонентите се усеща дори в толкова „сатанински“ образ като този: „– *Ady my nie ludzie, ady my psy, psy jesteśmy! Hau! Hau! – Nagle dziecko przy piersi – szcześnie chłopka zaś, rozejrzawszy się, że nas jest tylko dwóch, zawarzała i ugryzła mnie w brzuch. Wyrwałem babie brzuch z zębów! Ale już z opłatków wynurzała się cała wieś szcześnie i warcząc*“ (Гомбрович 1956: 215).

– Гротеската прилича на демистифицирана, оголена ирония, на нейно живописно платно. Метафорично-креативният обмен на уж несъвместими същности само от прагматично гледище ни се струва парадоксален и абсурден. Симфонизмът на антиномиите в рамките на гротеската, инхерентната им симбиотичност онагледяват безсмъртието на идеите и на идеята, че всичко е възможно, в това число и собственото ни безсмъртие.

– Прословутият двубой с гримаси (в романа „Фердидурке“ на Гомбрович) – драстична гротескова картина – е потресаваща метафора на обречената, априорно осакатена междучовешка комуникация. Погребаната още с раждането индивидуалност на субекта – в духа на Гомбровичевите философски екскурси – търси компенсация, като налага насилствено собствената си псевдоистина на комуникативния партньор. В ожесточено конкурентното, дори „кърваво“ общуване няма победители и победени. Има само марионетки на комуникативното опустошение: „*Frazes przeistoczył się w grymas, a grymas – pusty, czczy, gróźny, jałowy – złapał i nie puszczał*“ (Гомбрович 1956: 69).

– Пространствено-ориентационната метафора като гротесков функтор представлява ирония на самия метафоричен стереотип – да се свързва високото с живота, а ниското – със смъртта. Смъртта като продължение на битието ни в друго измерение придобива подобно на земното ни съществуване асцендентна траектория и в монументална съобразност се консолидира и изравнява с живота: „*Przyszedł do mnie, stał się bliski i wskutek tego ogromny, życie jego i śmierć piętrzyły się teraz przede mną, niebotyczne*“ (Гомбрович 2001: 119).

Пространствените метафори в рамките на гротесковото изображение в текстовете на Гомбрович функционират като параметричен и аксиологически критерий за ревизиране на спатиалните (пространствените) ни представи и за пре-оценяване на ценностите. Традицион-

ната вертикала горе – долу като метафоричен аналог на етичната амплитуда добро – зло и на екзистенциалната опозиция живот – смърт се неутрализира, както и дихотомията активен – пасивен. Космическите императиви „обезвреждат“ конфронтациите. Парадигмените поредици от обесвания в романа „Космос“ открояват двупосочния вектор на човешкото присъствие в Космоса: жертвата виси, т. е. гравитира надолу, но главата ѝ е горе, устремена към висините. Тази конфигурация е същевременно и фаличен символ, в който се срещат животът и смъртта. Смъртта е ново раждане, обновление и оплодотворяване на Вселената. Тук асоциативно се насочваме към коиталната симптоматика, обезсмъртяваща тленното със знака на вечното зараждане, ставане, развитие: вездесъщия пръст в устата на обесения Лудвик, пръст в устата на живия, повален на земята свещеник, принуден да изиграе суплетивната роля на мъртвец, която ще го „увековечи“. Всички улики, които съдействат в крайна сметка за изграждането на стилизираната и синкретична парадигма на смъртта в романа, се асоциират със сексуална пенетрация: забита игла в плота на масата, забита перодръжка в кора от лимон, пила и две безопасни игли, забити в картонена кутия, стрелка, която служи за ориентир и насочва по правилните следи, пирон, забит в стената, чукче, къщата, боровете, дръвчетата, балът, стърчащите младите двойки, чайник, забит поглед, крак и ръка, стърчащи пръсти, топчета хляб, забити на клечки за зъби, висящите мъртви (обесените): птичката, пръчката, котката, Лудвик и предвиданите по пътя на логиката: Лена като поредната жертва, всички семантично транспонирани в метафизичния сектор девербални субстантиви: забиване, стърчене, вкарване на пръст в отвори, удряне с чук в дървен пън или в стената, домогване до Лена, бесене и душене... Смъртта недвусмислено съвпада с коитуса и започва да означава и наслаждение, и ново раждане, увенчало фертилната стихия. Тази симпатическа, симилативна метафорика, породила панорамна гротесковост, се конфигурира в безкрайни парадигми от паралелни оксиморони, които представляват онтологична метафора на вселенската логика, дегизирана за човека като абсолютна и депримираща непроницаемост.

„Wróbel powieszony, patyk wiszący, kot uduszony-powieszony, Ludwik powieszony. Jak składnie! Jaka konsekwencja! Trup idiotyczny stawał się trupem logicznym...” (Gombrowicz, *Kosmos*, 1994: 139).

Wróbel.

Patyk.

Kot

Ludwig.

A teraz trzeba powiesić Lenę.

Usta Leny

Usta Katasi.

(Usta księdza i Jadeczki, wymiotujące).

Usta Ludwika

A teraz trzeba powiesić Lenę (пак там: 143).

– Графичната метафора (чрез главните букви на лексемите – не-собствени имена) в следващия откъс от романа „Транс-Атлантик“ персонифицира съответните лексеми (които сякаш си разменят функции в интерактивния континуум), за да придаде гротесковост на картината: „Przed redakcjami gazet wielkie ludzi mrowie ... A tam ze skóry mało co nie wyskakują... i za Gumnem, za Stawem, za Lasem niemiłosierny Wrzask, Ryk, Bija, Mordują o zmiłowanie proszą, Pardonu nie dają i Diabli wiedzą co, a pewie i Diabli!“ (Гомбрович 1986: 16).

3. 0. Направеното изложение откроява според нас следните изводи:

– Метафората е едновременно генеалогична матрица, генератор и структурообразуващ фактор на комичните категории;

– Метафората е когнитивна и комуникативна платформа в обсега на комичното. Функционира като ироничен индекс, което я превръща в ключ за разбиране и интерпретация в рецептивен план;

– Метафората е естетически маркер на комичното;

– Метафората в ироничния периметър има редупликативна (удвояваща), градуална и йерархизираща функция;

– Метафората съдейства за семантичната дисперсия и дистрибуция на ироничните импулси;

– Метафората съдейства за разширяването на прагматичната теория за иронията с реторичен дял;

– Благодарение на метафората иронията има динамичен характер – не е веднъж завинаги очертан, застинал в непоклатима форма похват, а поредица от възможни процеси, които се реализират чрез отнасяне на изказването към неговите външни контексти. От една страна, иронията е взривяване на канона, разграждане на стереотипите, а от друга – изисква превод на езика на конвенциите, които ѝ придават смисъл. Трансмисията на метафоричния език с обратен знак в конвенционален контекст подпомага дешифрирането на иронията;

– Метафората твори нови езици чрез непознати употреби на стари думи и тази нейна специфика се откроява релефно в рамките на комиката, а интелектуалният прогрес се дължи на дословизирането на

избрани метафори. Тук доминира евристичната и развойна функция на метафората;

– Метафората в категориите на комичното има и телеологична функция – има за цел да помири антиподите и да тушира противоречията чрез художественото изразяване на света. Без нея ироникът, като всяко друго ограничено и безпомощно човешко същество, не би бил в състояние да снесе застрашаващото съществуването му опозиции;

– Метафората в рамките на комичното изпълнява и салутативна (спасителна, избавителна) функция – осигурява самоотбраната на своя продукт, заплашен от стадния рефлекс на масата и тривиалността на средата;

– В комемичния триптих: ирония, пародия, гротеска, метафората има консолидираща и симилативна роля независимо от известните отлики между трите комеди. Репрезентативното за пародията метафорично сравнение не е чуждо и на иронията и гротеската, а понякога им акомпанира и на експлицитно равнище. В полето на ироничния продукт метафората се появява главно на интенционално ниво, като стимул за „действие“ и мотивира целия изказ. В равнината на гротесковия продукт обаче метафората е постоянно присъстваща (почти физически осезаема); като естетическо средство за „живописване“ (образотворчество) и като основен компонент на гротесковата образност. По отношение на гротеската метафората изпълнява и инферентна (дедуктивна) функция като възплъщение на резултата от процеса на суперизация. Метафориката в гротесковия ареал е радиална и излъчва желанието на продукта за експресивно, но и по-автентично представяне на действителността с философско приемане и помиряване на нейните антиномии. За разлика от другите две комеди, които се отличават с открояването на едни и отдръпването на други квалификанти при изграждането на метафоричния образ, за гротеската тази закономерност е ирелевантна – тук като че ли всичко е видимо, а предметите са винаги ковалентни поне с някоя от своите части;

– От направения преглед на проявленията на комиката се открояват следните функции на метафората: категоризираща, концептуална, персвазивна, евристична и естетическа.

ЛИТЕРАТУРА

Барт 2005: Барт, Р. *Ролан Барт за Ролан Барт*. София: CREDO, 2005.

Бережа 1982: Bereza, A. *Próba analizy parodii*. // *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1982, Nom.13, 128 – 147.

- Вежбицка 1999:** Wierzbicka, A. *Język – Umysł – Kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Гомбрович 1956:** Gombrowicz, W. *Ferdydurke*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956.
- Гомбрович 2000:** Gombrowicz, W. *Kosmos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.
- Гомбрович 2001:** Gombrowicz, W. *Pornografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Гомбрович 1986:** Gombrowicz, W. *Trans-Atlantyk*. Dzieła, t. III. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Димитрова 2009:** Димитрова, С. *Лингвистична прагматика*. София: Издателство „Велес“, 2009.
- Касирер 1996:** Касирер, Е. *Изследване на човека*. София: Издателство „Гал-Ико“, 1996.
- Киркегор 1993:** Киркегор, С. *Върху понятието за ирония*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993.
- Лейкъф, Джонсън 1988:** Lakoff, G., M. Johnson. *Metafory w naszym życiu*. Warszawa: PIW, 1988.
- Ортега-и-Гасет 1984:** Ортега-и-Гасет, Х. *Естетически есета*. София: Наука и изкуство, 1984.
- Растие 2003:** Растие, Ф. *Изкуства и науки за текста*. София: ЛИК, 2003.
- Уорф 1956:** Whorf, B. L. *Language, thought and reality*. New York: Wiley, 1956.