

Branko Tošović (Grac)

Ćopićev model komičnog

Rad je podijeljen u tri dijela: u prvom se razmatra pojam modela, u drugom daje kratko tumačenje suštine komičnog, a u trećem kreira pišćev opšti, književni, jezički i stilski model komičnog. Kao konstituenti modela dolazi korelacija, kategorija, funkcija, značenje i informacija. U analizi se polazi od toga da je u umjetničkom tekstu komično hijerarhijski iznad humora i satire te da se stoga nalazi u njihovoj osnovi. U izradi modela primijenjen je induktivni metod (polazi se od činjenične građe, vrši njeno uopštavanje i formalizacija). Istraživački materijal je uziman iz Ćopićevog Gralis-Korpusa (Gralis-www). Rad predstavlja skraćenu verziju šire studije (u pripremi) iz koje su, zbog ograničenosti prostora, izostavljeni brojni primjeri a zadržani samo ilustrativni (radi ekonomičnosti, obično u obliku spojeva, a ne rečenica).

0. Projekat Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića ima za cilj da se kompleksno prouči pišćev opus, ali predstavlja i pokušaj da se ukaže na neophodnost vraćanja tom velikom humoristi i satiričaru. On posebno zavređuje da se o njemu više govori u Krajini¹ jer je u njoj crpio snagu humora, dobijao inspiraciju i nalazio osnovni materijal. Oni koji cijene lijepu književnost trebalo bi da pomognu da u širim okvirima (evropskim i svjetskim) takve veličine homorne riječi zauzmu mjesto koje zaslužuju.² Zahvaljujući zajedničkom projektu Graca i Banjaluke Ćopić je na njemačkom govornom području izašao iz nepotrebne anonimnosti i sada spada u rijetke pisce sa slovenskog govornog područja kojima je posvećen dugogodišnji međunarodni projekt sa (a) do sada četiri organizovana simpozijuma (2011, 2012, 2013, 2014), (b) tri objavljena zbornika (2012, 2013, 2014), (c) elektronskim korpusom i (d) veb-stranicom. Time je Branko Ćopić stekao određenu satisfakciju koja, na žalost, nije došla u doba kada je živio i djelovao. Ali svako vrijeme je na svoj način nemilosrdno

¹ To ne znači da je Ćopić isključivo regionalni pisac: „Sklon humorističkom viđenju i osjećanju svijeta, što ni Kočiću nije strano, Ćopić bi trebalo da je tipični regionalni pisac, pretežno pisac jednog kraja (i krajolika) naše zemlje, svoje najuže postojbine, ali on to na sreću nije, ili nije samo to“ (Trifković 1981: 29).

² Šteta je što u inostranstvu jedino u Gracu postoji stalna i cjelovita informacija o Branku Ćopiću i njegovom projektu, između ostalog, u obliku postera sa tekstualnim i ilustrativnim materijalom izloženom u prostoru Instituta za slavistiku.

prema vrijednostima koje u njemu nastaju. Vremena u kojima pisci (umjetnici, naučnici) stvaraju mogu biti zahvalna i, često, nezahvalna, ali u onima koja naknadno dolaze sve se provjerava i stavlja na svoje mjesto. I ovo naše doba, četiri decenije nakon piščeve smrti, predstavlja vrijeme valorizacije, u kome se vraćamo Branku Ćopiću. Vjerujemo da će ovaj majstor humora, satire i umjetničke riječi izdržati naše provjere i one kroz koju deceniju pa i stoljeće, u kojima će, što vrijeme bude više odmicalo, valorizatori biti (nadamo se) sve objektivniji.

1. P o j a m m o d e l a je dosta višeznačan, ali se kao polazište može prihvatiti stav da je to shema konstruisanja elemenata 1968: 21), odnosno apstraktna konstrukcija (1962: 9)³. Modelovati neki objekat znači formalizovati ga, pretvarati u neki zamišljeni kod⁴. Modeli velikim dijelom imaju interdisciplinarni karakter, jer se u njima prožimaju i prepliću različiti nivoi i oblasti.

2. Formalizacije obuhvataju tri tipa dominantni: realne (ontološke, denotativne), konceptualne (pojmovne, gnoseološke, signifikativne) i formalne (izražajne, nominativne). U osnovi modelovanja nalazi se kategorizacija, konceptualizacija, funkcionalizacija, identifikacija, kvantifikacija, koncentracija ili finalizacija. Kategorizacijom se jedinice svode na elementarne kategorije, recimo ontološke (filozofsko-logičke). U konceptualizaciji se pronalaze koncepti u potrazi za primitivima. Funkcionalizacija je usmjerena na utvrđivanje opšteg opterećenja jedinica i njihove uloge. U identifikaciji se one kanališu na sve uži krug kvalifikatora sa najopštijim obilježjima. Kvantifikacija je usmjerena na formalizaciju najfrekventnijih pojava. U koncentraciji se vrši sublimiranje u pojmovne legure i integrative (integracione) cjeline. Finalizacija teži da nađe posljednji, konačni element, od koga sve počinje ili kojim se sve završava.

3. Pojedini modeli dolaze kao figura – trougao, drvo, konus, sfera, cvijet, padobran, prsten, talas, rizom... Trougao je jedan od najčešćih oblika predstavljanja tročlanih odnosa. Drvo je način formalizacije pomoću koga se modeluju, prije svega, površinsko-dubinski odnosi. Konusom se sužavaju fenomeni u jednu tačku i izdvajaju dominantne kategorije. Od svih vrsta formalizacije poseban značaj ima sfera. Ta je geometrijska figura idealna za formalizaciju složenih interakcija bilo koje vrste budući da (a) obuhvata sve veze bez izuzetka, (b) sve saodnose predstavlja ravnopravno⁵. Model cvijeta je pogodan za sisteme u

³ Podrobnije v. Deloz/Gvatari 2007.

⁴ O modelovanju v.: Ahmanova i dr. 1961, Apresjan 1966, Glinski i dr. 1965, Ivanov/Šaumjan 1961, Kasevič 1977, LiMRP 1984, Losev 1968, Marsus 1967, Piotrovski 1978, Rasporov 1976, Revzin 1962, 1967, 1977, 1978, Zazorina 1974.

⁵ Pojam sfere dobija u posljednje vrijeme sve veći značaj. Tome je posebno doprinio V. I. Vernadski, koji je izdvojio dva tipa sfera i stvorio učenje o biosferi i noosferi (Ver-

kojima svi pravci izlaze iz jedne tačke, a model prstena za lančane sastave. Padobran se koristi kada je potrebno da se obuhvati više perspektiva (projekcija) u jednu integralnu cjelinu⁶. Dinamički procesi mogu se predstaviti u obliku talasa. Rizom predstavlja vrstu labirinta i jedan je od ključnih pojmova poststrukturalizma i postmodernizma. Uveli su ga Ž. Deloz i F. Gvatar (1977)⁷. Tipičan primjer rizoma je komplikovan korijenski sistem biljaka. U rizomu se ne može izdvojiti ni početak, ni centar, ni jedinstveni kôd. Ovaj model dolazi kao opozicija nepromjenljivim linearnim strukturama, tipičnim za klasičnu evropsku kulturu.

4. Posebnu vrstu čini teorijskoinformacijsko modelovanje – apstraktna idealizacija nekog objekta na bazi osnovnih postavki teorije informacije i uz korišćenje njenog formalnog aparata. Takvo modelovanje odnosi se na tipove informacije, posebno na njen kvantitet i kvalitet. Jedno od centralnih pitanja u ovome pristupu jeste kolika se količina informacije prenosi određenim kanalom veze⁸. Često se primjenjuje matematičko-statističko modelovanje na

nadski 2002). On je pisao: „U konfiguraciji Zemlje izdvajaju se površina naše planete, njena biosfera, njena spoljašnja oblast koja je omeđava od kosmičke sredine“ (Vernadski 2002: 32). Noosferi on prilazi u analizi naučnog pogleda i naučne misli kao planetarnoj pojavi, te ističe: „Pod uticajem naučne misli i ljudskog rada biosfera prelazi u novo stanje – u noosferu“ (Vernadski 2002: 252). Učenje V. I. Vernadskog imalo je odjeka i u filologiji. Tako je J. M. Lotman uveo 1984. godine pojam semiosfere za oznaku semiotičkog prostora, njegovu strukturnu raznorodnost i unutrašnju raznovrsnost. A. F. Losev govori o sferi smislova (Losev 2000a, 200b). L. Doležel gradi shemu komunikativne mreže jezika, koja se sastoji od spoznajne, direktivne, estetske i kontaktne sfere (Doležel 1965). D. S. Lihačov je govorio o konceptosferi (Lihačov 1997: 280–287), a Leonid Stolovič, po uzoru na V. I. Vernadskog i J. M. Lotmana, o aksiosferi (za oznaku svijeta vrijednosti u bilo kom njegovom značenju). Stolovič ističe da interakcija različitih sfera podrazumijeva uzajamno prožimanje, dijalektičku interakciju, jedinstvo suprotnosti. „Biosfera ne može postojati bez atmosfere. Čovjek pripada i biosferi, i noosferi – sferi Uma. Semiosfera je neophodni uslov za funkcionisanje noosfere. Bez aksiosfere čovječanstvo takođe nije u stanju da postoji, kao biosfera bez atmosfere“ (Stolovič 1999: 106).

⁶ Više o tome v. Tošović 2001.

⁷ Osnovna svojstva rizoma su povezanost, heterogenost, pluralitet, diskontinuitet, kartografisanje i dr. (detaljnije v. Deleuze/Guattari 1977).

⁸ Osnivač teorije informacije K. Šenon stvorio je pravac koji se može nazvati matematičkim (Channon 1963). On polazi od postavke da se svaka informacija može kvantitativno mjeriti. Na žalost, u ovome modelu se zanemaruje njen semantički i pragmatički aspekt (u prvi plan se ističe sintaktički), potpuno zapostavlja značenje informacije, njena vrijednost i korisnost. A. Mol je prihvatio neke osnovne Šenonove principe (npr. da je mjera količine mjera neodređenosti poruke i njene nepredvidljivo-

bazi matematičkih zakonitosti i statističkih operacija i pokazatelja⁹, a kao predmet istraživanja dolaze i stilistički fenomeni¹⁰.

Najviše pokušaja modelovanja odnosi se na književni tekst. Pošto je to najsloženija i najslojevitija komunikacijska cjelina, nju je najteže formalizirati, a to radi strukturna poetika, razlikujući binarne strukture, distributivne strukture i transformacione strukture (Šaumjan 1960) i u skladu s tim izdvajajući binarne, distributivne (kontekstualne) i transformacione (korelacione) modele¹¹. U takvom pristupu poetski tekst dolazi kao drugostepeni modulativni sistem. Njegove teoretske postavke razradio je J. M. Lotman, posebno u knjizi PREDAVANJA IZ STRUKTURALNE POETIKE (Lotman 1994)¹². U okviru datog pravca bilo je niz pokušaja matematičkog modelovanja tropa i izražajnih sredstava.

Jedan od tipova matematičko-poetske formalizacije razradio je S. Markus (1970). Suština njegovog pristupa svodi se na to da pjesnički jezik zauzima središnje mjesto u hijerarhiji načina izražavanja (u gornjem dijelu nalazi se muzički jezik, a u donjem naučni). Solomon Markus insistira na tome da opo-

sti) i razvio pogled u kome razlikuje dvije vrste informacije – semantičku i estetsku (Moles 1958).

⁹ U formalizaciji stilističkih fenomena J. Mistrik razlikuje tri tipa: distribuciju leksičkih jedinica, distribuciju morfo-sintaksičkih kategorija i mjerenje dužine riječi i rečenica (Mistrik 1967). U prvom se koristi šest parametara za izračunavanje: 1. indeks distribucije leksičkih jedinica u tekstu, 2. indeks iteracije (ponavljanja slova u zatvorenom tekstu), 3. indeks isključivosti (specifičnosti leksike – riječi koje su samo jednom upotrijebljene), 4. indeks gustine teksta (koncentracije), 5. indeks obima rječnika, 6. indeks prosječne dužine intervala u kojima se kome pojavljuju riječi. V. N. Golovin ističe da statistički zakoni upravljaju mnogim pojavama života, prirode i društva (Golovin 1970: 13). Ti se zakoni često nazivaju vjerovatnosnim ili vjerovatnosno-statističkim.

¹⁰ Kaufman 1966, Kraus 1974, Perebojnos 1974, Kondratov 1963, Šajkevič 1968.

¹¹ Za shvatanje ove simbioze mogu biti korisni radovi poput LINGVISTIČKA TEORIJA I STRUKTURNA LINGVISTIKA (Taylor 1980).

¹² On ističe dvije stvari: (a) strukturalni metod, prije svega, izučava značenje, semantiku književnosti, folklora, mita, (b) istinsko proučavanje umjetničkog djela moguće je samo kad se djelu prilazi kao jedinstvenoj, višepolanskoj, funkcionalnoj strukturi. Ovaj su pristup nagovijestili J. N. Tinjanov, G. L. Gukovski i V. J. Prop, a njegovom utemeljenju su doprinijeli radovi o stihu Andreja Belog, V. J. Brjusova, B. V. Tomaševskog, S. M. Bondija, L. I. Timofejeva, M. Štokmana i dr. Objekat strukturne poetike nije mnoštvo empirijskih faktora (književnih djela), već neka apstraktna struktura (književnost) – Todorov 1998.

ziciju moraju činiti ne običan i pjesnički jezik, nego naučni i pjesnički¹³. Ovaj teoretičar ističe da je struktura naučnog jezika duboko matematička, dok je struktura svakodnevnog jezika pod uticajem velikog broja empirijskih, vanlogičkih činilaca.

Semiotičko modelovanje podrazumijeva formalizaciju pojava, procesa i kategorija kao znakova i odnosa između njih. Jedna takva vrsta dolazi iz semiotičke stilistike (Blanchard 1980: 299).

Model semiotičkog proučavanja „malih formi“ razradio je V. J. Prop (Propp 1928, 1984b, 1986). On je istakao kao osnovni strukturni princip sukcesivnost funkcija (njih 31), koje u suštini podrazumijevaju osnovne dinamičke čvorove pripovijedanja, tačnije informacione tačke dinamičkog karaktera¹⁴. Takve su odlaženje, zabrana, narušavanje, prevara, štetocinstvo, posredništvo i dr. Sve one nisu uvijek prisutne, ali im je redosled strogo određen, zato njihova kombinatorika potpuno može biti data u formalizovanom modelu.

U tekstualnoj lingvistici primjenjuju se četiri osnovna modela: a) model *vertikalnog* generiranja (1) gramatičke orijentacije i (2) događajne orijentacije, b) model *horizontalnog* generiranja (3) gramatičke orijentacije i (4) događajne orijentacije (Nikolajeva 1981: 39). Pri tome se traže zakonitosti karakteristične za sve tipove tekstova (a one odražavaju opšte osobine svih tekstova kao što su: linijska sukcesivnost rečenica, lijeva i desna granica, relativna završenost i povezanost). Mnoštvo tekstova objedinjenih nekim opštim obilježjima služi kao osnova za modelovanje apstraktnog, tipskog teksta (Ljukšin 1978: 455).

Pažnju pobuđuje i transformaciono-generativni pristup, čija je primamljiva strana razrada strogog i eksplicitnog modela sinonimije.

5. Strukturno postoje najrazličitiji modeli, ali se izdvajaju prosti i složeni. Prostim modelom se predstavlja objekat na najjednostavniji način – u obliku sheme, crteža, grafikona, dijagrama, tabele i sl. Složeni model se gradi kao kompleksni algoritam. U odnosu na to kakav materijal obuhvataju (istovrsni ili mješoviti) izdvajamo homogene i heterogene modele. Prema tipu formalizacije razlikujemo vizuelne, algoritamske i verbalne. Vizualni modeli dolaze u obliku različitih figura (prije svega, geometrijskih), algoritamski u

¹³ Markus smatra da se naučni jezik, a pogotovo njegov najviši oblik – matematički jezik odlikuje izrazito logičkom i diskretnom, stereotipnom i standardizovanom strukturom te je normalno da se u poređenju sa njim proučava pjesnički jezik (Marcus 1970: 126).

¹⁴ Podrobnije v. Tošović 2014^a, Tošović 2014^b.

obliku formula¹⁵, regularnih izraza (niz znakova koji opisuju druge nizove znakova, odnosno koji definišu izgled nekog teksta), verbalni u formi običnih jezičkih izraza.

6. U zavisnosti od toga da li je ishodište dedukcija (opšte) ili indukcija (pojedinačno) nastaju deduktivni i induktivni modeli. U izradi našeg modela primijenili smo indukciju jer smo (a) polazili od Ćopićevih tekstova, u njima tražili i nalazili opšte osobine, (b) zatim ih provjeravali i dopunjavali saznanjima onih koji su pisali o Ćopićevom humoru i njegovoj satiri, a onda (c) dovodili u vezu sa osnovnim postavkama različitih teorija komičnog. Za figuru formalizacije izabrali smo cvijet (shemu u obliku latica koje se granaju iz centra ka periferiji) i sferu.

7. Formalni modeli nisu česti i dominantni u teorijama komičnog, humora i satire. U nama dostupnoj literaturi¹⁶ ne nalazimo ni vizuelne, ni algoritamske modele, već samo verbalne. Oni dolaze kao rezultat tipologizacije i kategorizacije u zavisnosti od toga o kakvoj se teoriji komičnog radi. Takvi modeli nisu zatvoreni, niti su diskretni; oni se međusobno prepliću, dopunjuju i čine složen ali cjelovit sistem (Sičev 2003: 3). Pri tome postoje tri mogućnosti: 1. da se na bazi jasnih definicija i uzimanjem u obzir strukturnosti stvori model na osnovu opštih obilježja u obliku „objedinjujuće varijante“; 2. da se izradi model u obliku „vrtla s radijalnim putevima“, čime nastaje „smjehovni labirint“, „iracionalni labirint rizoma“, 3. da se između ova dva pristupa nađe zlatna sredina (Sičev 2003: 3–6). Sve tri mogućnosti se, koliko nam je poznato, uglavnom završavaju verbalnim modelovanjem u obliku tipologizacije komičnog, humora i satire. Prve pokušaje takve vrste nalazimo još u antici (Aristotel) a kasnije u nizu teorija komičnog (T. Gops, A. Bergson, V. J. Prop i dr.)¹⁷.

¹⁵ Jedan od njih razradio je G. L. Permjakov, a omogućuje da se predstavi svaka poslovice i izreka u vidu opšteg iskaza, npr.: 1) ako stvar ima jednu osobinu, ona ima i drugu: $R(h) \rightarrow Q(h)$: *Konj nikada ne može postati magarcem*, 2) ako postoji X , postoji i Y , npr. *Munja je sijevnula – biće grmljavine*, 3) ako h zavisi od u i u sadrži osobinu R , onda h posjeduje svojstvo $R(u \rightarrow h) \& R(V) \rightarrow R(h)$, npr. *Kakva je zmija takva su i zmijčad*, 4) ukoliko h ima (pozitivnu) osobinu R , a u nema takvu osobinu, onda je h bolje od u : $R(h) \& R(u) \rightarrow (h > u)$ – gdje je $>$ odnos 'bolje', npr. *Današnje jaje je bolje od sutrašnje koke* (prema Krikman 1995).

¹⁶ V. spisak na kraju ovog rada.

¹⁷ Najpoznatije su: 1. teorija negativnog svojstva komičnog objekta (fizička i duhovna nepotpunost u obliku greške, ružnoće, fizičke mane ili moralnog zla koji ne nanose značajniju štetu, ne izazivaju patnju) i nadmoći subjekta nad objektom komičnog, 2. teorija degradacije (devijacije), 3. teorija kontrasta suštine i njegove manifestacije, cilja i sredstva, želje i mogućnosti, sadržaja i forme (komično se pojavljuje kada umjesto očekivane vrijednosti iznenada dolazi druga vrijednost, po zakonu psihičkog zastoja – das Gesetz der psychischen Stauung, Lipps 1922), 4. teorija protivurječnosti

8. Predmet naše analize je ono što bismo mogli kratko okarakterisati kao enciklopedija humora Branka Ćopića, jednog od najvećih humorista ne samo južnih Slovena nego i svih Slovena. Ona obuhvata veoma širok i raznorodni spektar elemenata, koji čine kompleksnu cjelinu – pišćev model komičnog.

9. Još od antičkih vremena k o m i č n o je pojam koji se tumači sa najrazličitijih pozicija pa nam se čini: koliko ima autora koji su se njime bavili toliko ima i definicija. Za nas je komično centralna kategorija svega onoga što dolazi u obliku humora, satire, komedije, smijeha i drugih sličnih pojavnih oblika. Ako bi trebalo kratko okarakterisati tri bliska pojma: komično, humor i satiru, onda bismo kazali: (1) komično je kritičko osmišljavanje, odražavanje i izražavanje realnosti kroz humor i satiru, (2) humor je komična demonstracija destrukcije, (3) satira je komična destrukcija destrukcije. U ovim tumačenjima polazimo od toga (a) da je komično pomjerena, kosa perspektiva u percipiranju, odslikavanju i predstavljanju destrukcije (pod čime podrazumijevamo i narušavanje normi), (b) da je humor po objektu destrukcija, a satira je po objektu i po subjektu. Dok je humor jednostruka destrukcija (njegov predmet su manji nedostaci u obliku individualnih slabosti, grešaka koje nemaju jače negativne posljedice, ne nanose štetu, dakle dosta su bezazlene), satira je dvostruka destrukcija: njome se jedna destrukcija (devijacija u društvu) atakuje, dekonstruiše i razara pomoću druge (satire). Humor predstavlja intelektualnu sposobnost nalaženja komičnog u nekoj situaciji, a u najširem smislu to je sve što izaziva smijeh.¹⁸ Satira podrazumijeva kritičko sagledavanje različitih pojava u društvu pomoću različitih umjetničkih sredstava (ironije, sarkazma, hiperbole, parodije i sl.)¹⁹

(u osnovi komičnog nalazi se suprotnost), 5. teorija odstupanja od normi (komično nastaje narušavanjem norme, onoga što je regulisano, propisano, što je obavezno, obligatorno), 6. teorija ukrštenih motiva (motiv odstupanja od norme i motiva nadmoći), 7. teorija mješovitog tipa. Pregled tih teorija nalazimo u više publikacija i na raznim jezicima, recimo: Borev 1970, Grlić 1974, Dziemidok 1974, Perišić 2010, Syčev 2013. U svakom od pristupa nalazimo nešto što je važno u analizi individualnog komizma, u datom slučaju Branka Ćopića. Recimo, u teoriji Arnija Bergsona zaslužuje postavka da je smiješan automatizam u nekom živom biću (istinski uzrok smijeha je mehaničko ponašanje), kao i zaostalost (Bergson 1993), u tumačenju Sigmunda Frojda izražavanje logički ispravne misli na nelogičan način (Freud 1979).

¹⁸ Smijeh ne implicira automatski humor, jer (a) postoji smijeh koji ne sadrži u sebi nikakav komizam (recimo, smijeh patološke prirode), (b) ne vodi svaki humor smijehu. Isto tako satira ne izaziva uvijek smijeh.

¹⁹ Dragan Jeremić ovako razlikuje satiričara i humoristu: „Satiričar se uvek manje ili više otuđuje od onih koje oštro kori, a humorista govori o ljudima s manjim ili većim simpatijama“ (Jeremić 1981: 162).

10. Pisci i književni kritičari imaju svoj odnos prema komičnom. Navešćemo nekoliko primjera. Karel Čapek je ukazivao na narodni karakter humora:

Humor je pretežno narodni izraz, kao što je šatrovački narodni jezik; sam humor pomalo je narodni šatro. Da je šala u velikoj meri povlastica socijalno nižih slojeva, velika je i današnja pojava. Počev od latinske komedije, uvek je siromah, proleter, čovek iz naroda taj koji istupa kao obešenjak (esej NEKOLIKO NAPOMENA O NARODNOM HUMORU, cit. prema Jeremić 1981^b: 168).

Borislav Mihajlović Mihić je skretao pažnju na to da je humor „oružje opako i naopako“:

Humor, taj tako redak dar, mnogo ređi nego što se obično misli, oružje je opako i naopako. U krivim rukama može da bude grub i zloban, rušilački iskidan, zao. Da ranu povredi, da lepotu zastidi, da prevari i preveri. Tek u pravim rukama, onim najređim kao što su u Čehova ili Branka Ćopića, on ima nešto čarobno, spasonosno, lekovito i tužno u isti mah (Mihajlović 1981^b: 132).

Skender Kulenović je tvrdio da je humor „najsigurniji znak distanciranosti prema predmetu“ (Kulenović 1981: 78).

Sam Ćopić je smatrao da su dobri humoristi uvijek i pisci za djecu.

Uopšte, kao po pravilu, dobri humoristi su uvek i „pisci za decu“. Zašto? Možda i zato što se osećaju potpuno slobodni, bez granica pred sobom, nisu ukovani u norme, nemaju one obzire koji ih sputavaju, jer znaju da je uobrazilja dečja neizmenljiva. Stoje nevini i čisti pred ovim globusom ispred sebe koji, na žalost, već postaje tesan za čovečanstvo... (Adamović 1981: 242).

Po mišljenju Iva Andrića humor pripada uskoj grupi povlašćenih u književnosti i predstavlja jedan od najtežih i najsloženijih žanrova: „Kao što je portret najteža i najsloženija disciplina u likovnom stvaralaštvu, tako i humor pripada uskoj grupi povlašćenih u književnosti“ (prema Jandrić 1982: 157). Među takve povlašćene Andrić uključuje Branka Ćopića:

Posle Nušića dugo smo hramali u oblasti društvene satire i humora uopšte. Na žalost, u našoj književnosti mogu se na prste izbrojati pisci koji su se bavili smehom, iako je šala urođena čoveku našeg podneblja i predstavlja sastavni deo njegovog svakodnevnog života. Izgleda da će se, ako već nije, tek sa pojavom Branka Ćopića ispuniti ta praznina. Taj neobični Bosanac, šeret naše poratne književnosti, velik je pisac, podjednako popularan i kod mladih i kod starijih. Za njega bi se bez preterivanja moglo reći da je pravi Nasradin-hodža naše pisane reči. Ja se radujem svakom susretu s ovim piscem koji je ceo, od glave do pete, izrastao na bosanskoj zemlji. Kad god sam s njim, ja znam: biće šale i opuštanja. A i šta bi čovek više! (Jandrić 1982: 157–158).

A onda slijedi Andrićevo upozorenje:

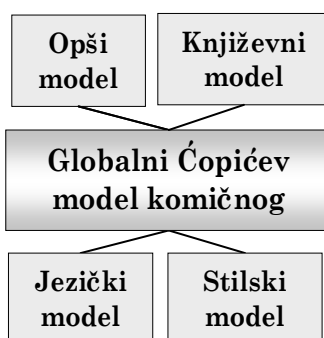
Ali, nemojte zaboraviti jedno: pod smehom često pati i prebiva. Negde sam se, sad se, na žalost, ne mogu više setiti kod koga, snabdeo i ovom mišlju: „Čovek se smeje da ne bi plakao“ [istakao B. Tj]. ♦ Ja koji se retko kad smejem, verujem da svaki osmeh produžava čoveku život (Jandrić 1982: 157–158).

To je Andrić izrekao 14. oktobra 1972, ne znajući da će 12 godina kasnije, 26. marta 1984, Ćopić na jednom beogradskom mostu to i potvrditi²⁰.

Sam Ćopić navodi ove Andrićeve riječi:

Andrić je govorio: „Najređe u jednoj literaturi je humor: ima velikih literatura bez humora, jer dobar humor je redak²¹, dobar humor je kao dragi kamen, dragocen je“. Slagao sam se uvek sa Andrićem: jedna književnost ne može bez humora, nije potpuna bez njega. Ne može se ni bez satire. Retko, međutim, ljudi hoće da „grizu“. Erih Koš je tu izuzetak, Koš – i budimo pravedni: neki detalji u humorističko-satiričnim televizijskim emisijama, ponekad. Zašto nema humora i satire u većoj meri? (Adamović 1981: 230).

11. Globalni Ćopićev model komičnog sastavljen je od opšteg, književnog, jezičkog i stilskog (pod)modela.



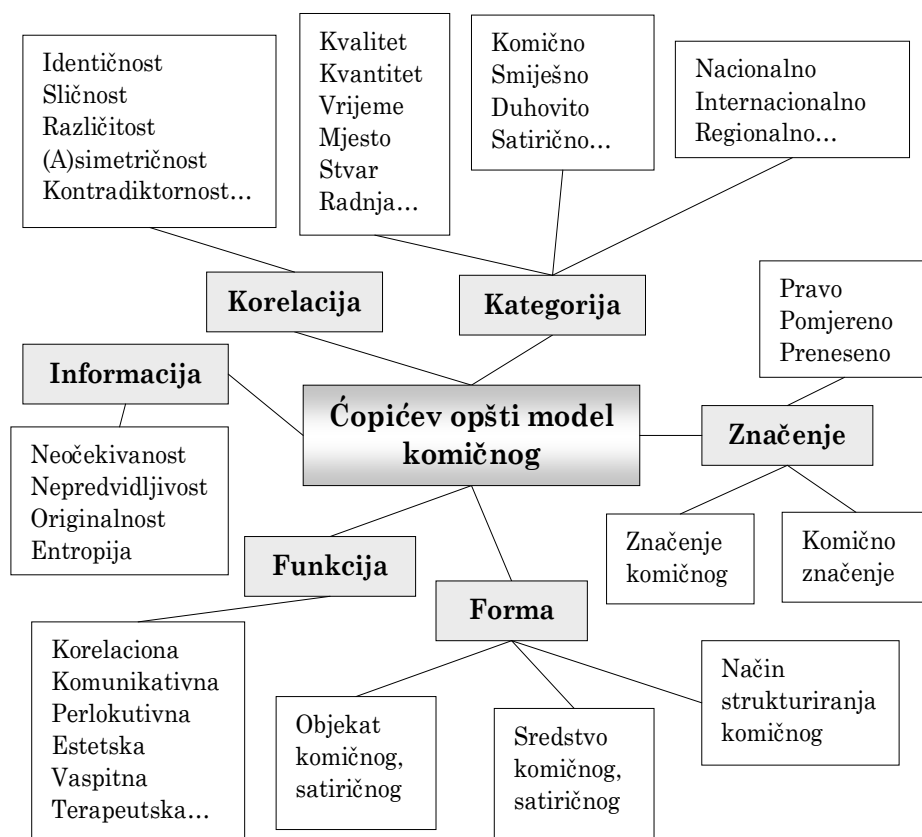
Ilustr. 1. Ćopićev cjeloviti model komičnog

Svaki od ovih modela ima odgovarajuće konstituente a u skladu sa oblašću koju pokriva (univerzalije, književni tekst, jezik i stil). Svi modeli se baziraju na elementarnim česticama komičnog. One se mogu raščlaniti na kategorijalne jedinice – humoreme (jedinice humora), satireme (jedinice satire) i humorosatireme (jedinice humora i satire).

12. Ćopićev opšti model komičnog čini interakcija osnovnih konstituenata komičnog, a to su korelacija, kategorija, forma, značenje, funkcija i informacija.

²⁰ Dobrica Ćosić je zapisao u dnevniku nakon večere sa Andrićem da je ovaj posebno isticao talenat krajiškog pisca, ali i dodao da Ćopić nije stvorio knjige ravne svom daru (Popović 2009: 100).

²¹ To ističe i Isidora Sekulić: „Danas, humora, pravoga, umetničkoga, čistoga humora, malo je, i sasvim ga nema, ni kod nas, ni u svetu“ (Sekulić 1985: 264). Stoga poziva humoriste da pišu i direktno proziva Branka Ćopića: „Budite se humoristi! Ćopiću, zar vi ne vidite našega Don Kihota, koji ne misli da su vetrenjače ljudi, ali misli da su ljudi vetrenjače... Ne odlažite, Ćopiću“ (Sekulić 1985: 265).



Ilustr. 2. Čopićev opšti model komičnog

13. Korelacija podrazumijeva različite stvari: vezu između dvaju ili više elemenata, determinaciju bilo koga objekta, karakter distribucije elemenata sistema i njihove međusobne zavisnosti, izražavanje pozicije, misaoni i emocionalni odnos itd. Suštinski aspekti korelacije su denotacija, nominacija, aplikacija, klasifikacija i deskripcija. Pitanje da li je odnos denotacija ili signifikacija ima svoju kauzaciju: ako su odnosi realije²², onda oni čine denotat (referent, ekstencional); ukoliko odnosi realno ne postoje, već je produkt ljudskog razuma, odnos treba svrstati u signifikate (pojmove, koncepte, intencional). Tu je i srednje rješenje: odnos je i denotat i signifikat. Neki smatraju da odnosa uopšte nema i da se o realnome može govoriti samo o stvarima, predmetima i obilježjima (procesualnim i neprocesualnim)²³.

²² Pristup da je odnos denotat prerastao je u radikalno tumačenje po kome postoje samo odnosi (tzv. relativizam), dok stvari nema.

²³ Više o svemu tome v. Tošović 2001.

14. U Ćopićevom humoru postoje tri fundamentalna odnosa – identičnost, sličnost i različitost.²⁴ Kada je u pitanju identičnost, ona kod Ćopića dolazi kao istinska, ali često i kao lažna: ako se nešto sa nečim pogrešno, neadekvatno poistovećuje pa se dobija pseudoidentičnost. Sličnost Ćopić gradi vrlo često na poređenju. U njegovom komizmu najviše dolazi do izražaja različitost iz prostog razloga što je jedna od suštinskih osobina komičnog suprotnost, protivrječnost, nesklad između sadržaja i forme, riječi i djela, želja i realnosti. U Ćopićevom komizmu sudaraju se stvari, pojave, osobine, karakteri i mentaliteti (npr. doseljenika, došljaka i mještana u Vojvodini, domaćih ljudi i stranaca, starog i novog, mladih i odraslih)²⁵. Komično nastaje na bazi različitosti u obliku asimetrije, prije svega oznake i označenog, strukture (narušavanje odnosa oznake i označenog)²⁶ i funkcije (izražavanje iste informacije različitim formama – sinonimima, upotrebom iste jedinice za izražavanje različite informacije – polise-ma). Različitost leži u osnovi komičnog odnosa kontrarnosti i kontradiktornosti²⁷, inkompatibilnosti, disharmonije, isključivanja (izuzimanja). Posebno mjesto u Ćopićevom humoru imaju besmisleni i apsurdni iskazi, npr. da jež brzo vozi ili:

²⁴ Problemom komike sličnosti i različitosti posebno se bavio Vladimir Prop (Propp 1984: 50–59).

²⁵ Za sistem komičnih korelacija važi zakon protivrječnosti po kome nijedan iskaz ne može biti u jednom te istom momentu istinit i lažan. Up.: *Domaće životinje su horisne i nehorisne*: ako se ima u vidu mišljenje da držanje stoke ima pozitivne i negativne strane, rečenica može biti logički korektna. Ukoliko je istinit sud: *Vozači imaju vozačku dozvolu*, onda je lažan: *Vozači nemaju vozačku dozvolu*.

²⁶ U komičnom se ispoljava asimetrični dualizam: označeno se izražava pomoću vi-še sredstava, a oznaka dobija različite funkcije.

²⁷ Za komično su bitne dvije korelacije – kontradiktornost i kontrarnost. Odnos komične kontradiktornosti čine dva pojma koji predstavljaju vid istog roda, pri čemu jedan ukazuje na neka svojstva, a drugi ih negira, ali ih ne zamjenjuje drugim obilježji-ma (kao u slučaju kontrarnosti), npr. *zelen* – *nezelen*. Radi se, dakle, o isključivanju nečega. Kontradiktorni odnosi se mogu izražavati isključnim rečenicama, u kojima jedan sud demantuje drugi: *Crna ovca nije bijela ovca*. Ako je *ovca crna*, ona ne može biti *bijela*. Ili: *Mačka nije riba*. Ukoliko *mačku* označimo kao **A**, a *ribu* kao **B**, definisaćemo **A** (*mačku*) kao **ne-B** (*ne-riba*). Odnos kontradiktornosti je povezan sa kategorijom istinitosti. Sudovi tipa ne mogu biti istovremeno istiniti: [a] *Svi su muškarci lažljivci*. [b] *Nijedan muškarac nije lažljivac*. Ako je [a] istinito, onda je [b] lažno, i obrnuto. Međutim, postoji i treće rješenje, koje se nalazi u „sivoj zoni“ i koje čini kompromis između [a] i [b]: *Neki su muškarci lažljivci*. Kontradiktornost sudova vodi pogrešnom zaključivanju, što je čest predmet humora. Ako, recimo, iz suda: *Neki muškarci su lažljivci*, zaključimo: *Svi su muškarci lažljivci*, logički smo nepravilno strukturirali remu i izveli pogrešan, brzoplet zaključak. Npr. *vuk je zelen*.

– *Tako je, imaš pravo – iskreno priznade Lijan. – Zaista sam bio pravo **konjsko telence** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Živjeli **konji i zecovi bez čarapa!** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Ma znaš li ti, bolan Mikača, da je sinoć u zoru **Hitler zašao Nijemcu s leđa?** – Ma nemoj ti to reći! – zgranu se tetka. – Pa je li to dobro ili loše za nas, šta kažu? – Pa još ćemo vidjeti – neodređeno cijedi kurir i gura dalje, smišljajući novu podvalu, a tetka žuri da po selu rastelali novost, sve dok je kakav pozadinski politički radnik ne ispsuje i razuvjeri da Hitler ne može sam sebi zaći s leđa* (DELIJE NA BIHAĆU).*

Apsurdnim se naziva izričaj u kome naizgled nema nikakve logičke protivrječnosti, a u suštini u pitanju je kontradiktornost²⁸. Odnos apsurdnosti, kontradiktornosti, i nespojivosti dovodi do krajnje tačke u obliku nonsensa²⁹, koji čini značajan dio Čopićevog komizma. Na njemu se ponekad gradi čitav tekst, kao recimo IZOKRENUTA PRIČA u kojoj je sve ispreturano: *brdo je izašlo iza sunca, zemlja je pokvasila kišu, čiča je stavio rame na sjekiru, put je raspalio niz čiču, kuća je uskočila u babu* itd.

Drugi važniji odnosi u Čopićevom komizmu su recipročni, tranzitivni i reflektivni. Ovi posljednji se najviše ispoljavaju u humoru na svoj račun, što posebno dolazi do izražaja u Čopićevim anegdotama³⁰ (v. brojni materijal u Čengić 1987/1, 1987/2).

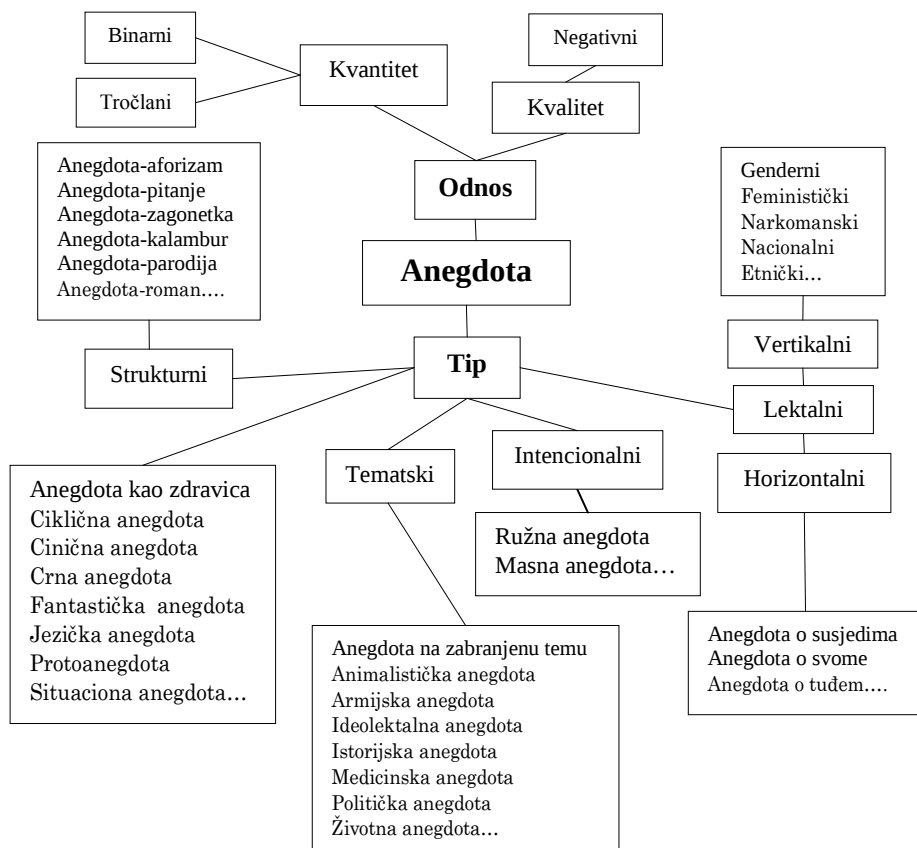
15. Svaka humorna/satirična korelacija je sastavljena od članova – korelata (pri čemu su osnovni agens, pacijens i recipijent). Korelat čini onaj koji ismijava, ono što se ismijava, ono čime se ismijava, ono kako se ismijava i ono radi čega se ismijava. U proučavanju komičnog glavni su pristupi zasnovani na odnosu dvaju glavnih korelata – subjekta i predikata pa se izdvajaju tri modela: subjektivni (u centru pažnje je subjekat komičnog), objektivni (polazi se od objekta komičnog) i subjektivno-objektivni (uzima se u obzir i subjekat i objekat).

16. Komično kao korelacija predstavlja poseban oblik modelovanja. Probni korelacioni model jednog komičnog žanra – anegdote razradili smo na bazi dvaju konkretnih primjera i prezentovali u okviru istraživačkog tima „Logička analize jezika“ Instituta za lingvistiku Ruske akademije nauka (Tošović 2007^e). Ovdje ćemo taj model ukratko predstaviti jer može poslužiti kao orijentir za modelovanje Čopićevih anegdota kao korelacionih sistema. U toj formalizaciji pošli smo od osnovnih elemenata anegdote:

²⁸ Npr.: *Petrovi roditelji nisu imali djece. Lonac je pametan. Kiša se crveni i lista.* Apsurdne rečenice se razlikuju od besmislenih time što ove posljednje nisu ni istinite ni lažne, jer se ne mogu dovesti u vezi sa stvarnošću da bi se utvrdilo jesu li istinite ili su lažne.

²⁹ O nonsensu u Čopićevoj poeziji za djecu v. Nikolić 2012.

³⁰ O anegdotičnosti kod Čopića v. Jurković 1985: 350–351.



Ilustr. 3. Opšta struktura anegdote

17. Korelaciona analiza anegdota sastoji se od četiri dijela. U prvoj se vrši markacija korelacionih čvorova (elemenata oko kojih se objedinjavaju i uvezuju informacije), u drugom se pravi model odnosa, a u trećem i četvrtom osmišljava i opisuje njihova mreža interakcija.

18. Prva anegdota (POLJUBAC) koju smo korelaciono modelovali glasi:

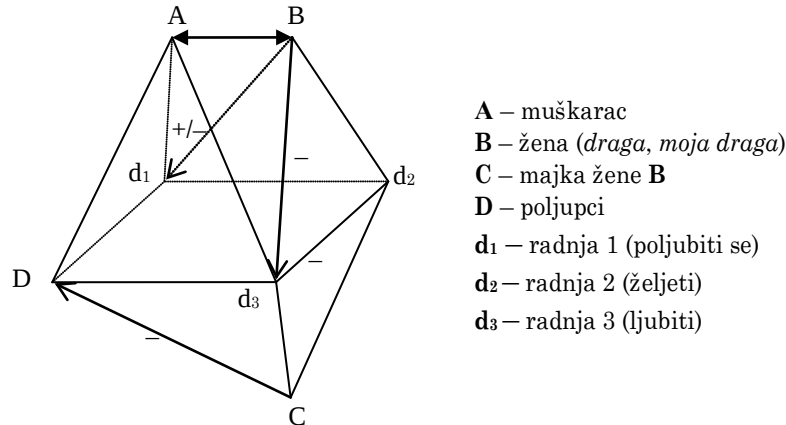
- Hajde da se poljubimo, draga!
– Ni u kom slučaju! Moja majka je protiv poljubaca.
– Ali, moja najdraža! Ja ne želim da se ljubim sa tvojom majkom.

U njoj postoji nekoliko korelacionih čvorova:

- A:** – *Hajde da se poljubimo (d₁₊), draga (B)!*
(B) – *Ni u kom slučaju (d₁₋)! Moja majka (B) je protiv poljubaca (C-).*

(A) – Ali, moja najdraža (B)! Ja (A) ne želim (d_2 -) da se ljubim (d_3 -) sa tvojom majkom (C)³¹.

Korelacioni model ove anegdote izgleda ovako:



Ilust. 4. Korelaciona struktura anegdote POLJUBAC

Znakovi +, -, +/- ukazuju na to da između korelacionih čvorova postoji privlačenje (+), odbijanje (-) ili jedno i drugo (+/-).

Na interakcijskom planu data struktura izgleda ovako. Korelat A (muškarac) se ljubazno obraća korelatu B (ženi koja je očigledno neudata) da zajedno izvrše radnju 1 (d_1), tj. da se poljube. B (žena) kategorički odbija d_1 , pozivajući se na to da je C (njena majka) protivnik D (radnje izražene glagolskom imenicom *poljubac*). Korelat A se opet ljubazno obraća B, ne odustajući od svoga predloga, ali sa drugom taktikom: A više ne predlaže B da izvrše radnju d_1 (da se poljube), već primjenjuje postupak koji je Z. Frojd (2005) nazvao prebacivanjem (prelazak na drugi kolosijek): on prelazi sa osnovne teme (da se izvrši zajednička radnja sa B) na drugu koja nema nikakve veze sa datim odnosom ($A \rightarrow B$), tj. sa realizacijom zajedničkog d_1 od strane A i B. Pri tome se ističe da A ne želi (d_2) da izvrši d_3 (da se poljubi) zajedno sa C (majkom žene B). Dakle, argumentom u kvadratu sa jednosmjernim odnosom ($B \rightarrow d_2 \rightarrow d_3 \rightarrow C$) uvodi se sofizam. Ovdje nastaje novi i neočekivani odnos ($B \rightarrow C$), u kome se navodi lažni dokaz opravdanosti d_1 koji je predložio muškarac A. Prikrivena logična nepreciznost predstavlja jezgro, poentu anegdote. Logičnost argumentacija A povezana je sa dobro maskiranom greškom – činjenicu da je C (majka djevojke) protiv D (poljubaca) u principu a ne u odnosu na A on primjenjuje na sebe i stvara nepotrebni i neopravdani jednosmjerni, nerefleksivni odnos između sebe A i C

³¹ Kao još jedan korelacioni čvor (osmi) može se uvesti odbijanje (*ni u kom slučaju*), ali ga nismo uključili da ne bismo usložnjavali shemu, pošto se u suštini negira d_1 (što je jasno prikazano u datome modelu).

($A \rightarrow C$), tj. istinski odnos $A \leftrightarrow B$ pretvara se u lažni odnos $A \leftrightarrow C$ u cilju argumentacije da se izvrši d_1 u uzajamnom odnosu $A \leftrightarrow B$. Prema tome, argumentacija u korist d_1 u refleksivnom odnosu $A \leftrightarrow B$ dolazi u obliku negacije d_1 u nerefleksivnom odnosu $A \leftrightarrow C$. Drugim riječima, izvršena je zamjena realne argumentacije d_1 ($A \leftrightarrow B$) lažnom argumentacijom ($A \leftrightarrow C$). Zbog nedostatka čvrstih argumenata u korist d_1 A negira odnos koji uopšte nije bitan ($A \leftrightarrow C$). Do narušavanja normalnog načina rasuđivanja i argumentacije došlo je da bi se uvukao u zabludu C i nagovorio da uradi ono s čime se B ne slaže. Dati postupak može se okarakterisati kao svjesna falsifikacija realnih odnosa u kome se odbijanje najgore varijante ($d_3 = A$ ljubi C) primjenjuje u korist najbolje varijante ($d_1 = A$ ljubi B). To se može nazvati lukavim izvrđavanjem u kome je istina u zadnjem planu a praktična korist (d_1) u prvom. Odnos se formalno čini ispravnim a u suštini je lažan jer je zasnovan na svjesnom nepravilnom izboru (A brani svoje argumente bez obzira na to da li su istiniti). Besmisleni argument u kvadratu sa jednosmjernim odnosima ($B \rightarrow d_2 \rightarrow d_3 \rightarrow C$) postaje oštrouman. Takav postupak predstavlja oblik intelektualnog „mangupluka“.

19. Korelacioni sistem ove anegdote sastoji se od tri nivoa. U gornjem se nalaze aktivni subjekti A i B , koji stupaju u refleksivni odnos ($A \leftrightarrow B$). U srednjem su aktivna obilježja o kojima govore A i B . Tri od njih su izražena glagolskim oblicima (d_1 , d_2 , d_3), a jedan imenicom u množini *poljupci* (D). Ovdje d_1 , d_2 i D dolaze kao semantički veoma bliski korelacioni čvorovi, čiji su formalni pokazatelji istokorijenske riječi (*poljubiti se*, *ljubiti*, *poljubac*), pri čemu se subjektivni odnos (‘željeti’) izražen pomoću d_3 razotkriva i konkretizuje pomoću d_2 (ljubiti se). U donjem nivou nalazi se pasivni subjekat C (majka žene B), koji ne uzima aktivno učešće u komičnoj situaciji, tačnije aktivni subjekti A i B dovode sebe u vezu sa C . Linije koje povezuju C sa A i B su jednosmjerne, odnosno vode ka C . Samo jedna linija ide od C ($C \rightarrow D$). Korelaciona mreža se gradi na integraciji čvorova prvog, drugog i trećeg nivoa. Tako A , B , C obrazuju trougao na prvom i trećem nivou, pri čemu se A i B nalaze u interakciji, a C se indirektno dovodi u vezu sa oba korelata ($A \leftrightarrow B \leftrightarrow C$). Osim toga, C (majka žene B) predstavlja objekat u odnosu na A (muškarca) i B (ženu), a subjekat u odnosu na D (poljupci). Ovaj posljednji korelat stupa u direktnu vezu sa C (majkom), a indirektnu sa A (ženom) i B (muškarcem). U datoj anegdoti postoji još jedan tip odnosa – genderski. On se gradi na dva korelaciona procesa – privlačenju i odbijanju. Privlačenje dolazi na relaciji $A \rightarrow B$, a odbijanje $B \rightarrow A$. Osim toga, mogu se dodati rodbinski odnosi između B i C (B je kćerka korelata C , a C je majka korelata B).

Komični efekat/rezultat nastaje kada se odnos sa prvog nivoa prenosi na treći. Pri tome B primjenjuje u odnosu na d_1 normalnu argumentaciju: B ne želi da se realizuje d_1 pošto je C protivnik radnje d_1 , dok A , obrnuto, navodi lažnu argumentaciju: to što je A predložio da se d_1 izvrši zajedno sa B ne znači da A želi da izvrši d_2 sa C , koje se nalazi u rodbinskom odnosu sa B .

20. Početak anegdote je interakcijski „ubitačan“: prva riječ *hajde* otvara odmah tri korelaciona čvora i obrazuje kvadratni odnos: ova leksema (1) ukazuje na to da se govorno lice (2) obraća sagovorniku (3) da bi se izvršila radnja (4). Ali je *hajde* u datom slučaju nepotpuno, ono ne čini korelacioni čvor. Samo dodavanjem oblika *poljubimo* nastaje prvi korelacioni čvor (d_1). Sljedeća riječ *najdraža*, kao i *hajde*, ne čini poseban korelacioni čvor pošto je koreferentno u odnosu na **B**. Sabesjednik (**B**) je sve do tada implicitan. Riječ *najdraža* razotkriva onoga kome se **A** obraća – licu ženskog pola prema kome **A** gaji pozitivna osjećanja (nema detaljne informacije o tome u kakvom se odnosu nalaze **A** i **B**). Dakle, u prvoj rečenici binarni odnos **A** i **B** se realizuje kao jednosmjerna veza $A \rightarrow B$ (**A** se obraća **B**) i kao kao interakcija **A** i **B** ($A \leftrightarrow B$) u dinamici (poljubiti se).

U kompoziciji date anegdote zapaža se smjena (alternacija) trouglova. Prvo se binarni odnos **A** – **B** pretvara u tročlani: **A** – **B** – d_1 . Početna rečenica gradi trougao $A \leftrightarrow B \rightarrow d_1$, koji se zatim prenosi u drugu rečenicu. U njemu ostaju isti korelacioni čvorovi, ali nastaje novi odnos: $B \rightarrow d_1$. U prvoj rečenici i prvom trouglu odnos $B \rightarrow d_1$ nije razotkriven, on je nejasan (da li je pozitivan ili negativan), a postaje poznat u drugom trouglu. U inicijalnoj rečenici u centru pažnje je odnos $A \rightarrow d_1$, u drugom $B \rightarrow d_1$. U sljedećem (trećem) trouglu ($D \leftrightarrow C \rightarrow D$) **A** odlazi u zadnji plan, a u prvi izbija **D** (majka **B**). Član **B** je povezujući čvor prvog, drugog i trećeg trougla. Za razliku od prvog i drugog trougla, koji se sastoje od dva aktivna pravca (u prvom $A \rightarrow B$, $A \rightarrow d_1$, u drugom $B \rightarrow A$, $B \rightarrow d_1$), u trećem postoji samo jedan aktivni pravac ($C \rightarrow D$). Prvi trougao se razlikuje od drugog i trećeg tipom odnosa: u njemu oba aktivna pravca dolaze u obliku privlačenja, a u drugom i trećem u obliku odbijanja. U četvrtom trouglu: $A \rightarrow B \rightarrow C$ u centar pažnje ponovo dolazi **A**, pri čemu je odnos $A \leftrightarrow B$ periferan, a u fokusu je $A \leftrightarrow C$. Njihova veza generiše posljednji (peti) trougao: **A** – **C** – d_2 , u kome se rađa komični efekat. Sistem odnosa se usložnjava time što korelacioni čvorovi proizvode ne jednu korelacionu figuru nego više njih. Tako $A \rightarrow B \rightarrow d_1$ prelazi u kvadrat sastavljen od dva predmetna obilježja (živih bića **A** i **B**) i dva aktivna obilježja (d_1 i d_2). Osim toga d_2 je kataforični korelacioni čvor pošto se poziva na prethodno d_1 . Od **A** idu dva pravca: prema **B** (**A** predlaže **B**) i prema d_1 (**A** predlaže **B** da se izvrši d_1). Slijedi zaključak da je trougao **A** – d_1 – **B** stožer čitave anegdote. Prava anegdota jeste interakcija niza trouglova. U datom slučaju ima ih devet i u svakom se ponavlja jedan korelacioni čvor: 1. **A** – **B** – **C**, **A** – **B** – **D**, **A** – **C** – **D**, 2. **A** – **B** – d_1 , **A** – **C** – d_1 , **A** – **D** – d_1 , 3. **A** – **B** – d_2 , **A** – **C** – d_2 , **A** – **D** – d_2 , 4. **A** – **B** – d_3 , **A** – **C** – d_3 , **A** – **D** – d_3 , 5. **A** – d_1 – d_2 , **A** – d_1 – d_3 , **A** – d_2 – d_3 , 6. **B** – **C** – **D**, **B** – **C** – d_1 , **B** – **C** – d_2 , **B** – **C** – d_3 , 7. **B** – **D** – d_1 , **B** – **D** – d_2 , **B** – **D** – d_3 , 8. **C** – **D** – d_1 , **C** – **D** – d_3 , **C** – d_1 – d_2 , **C** – d_1 – d_3 , **C** – d_2 – d_3 , 9. **D** – **C** – d_1 , **D** – **C** – d_2 , **D** – **C** – d_3 . Ali to nisu sve korelacije pošto sedam korelacionih čvorova daju 56 odnosa. Da bi se potpuno

osmislio takav interakcijski kompleks, trebalo bi osmisliti bar osnovne pravce tog velikog broja mogućnosti.

21. Druga anegdota LJUBAVNICE sadrži više riječi i obrazuje složeniji korelacioni sistem.

Muž i žena sjede u pozorištu.

Muž: – *Eno sjedi naš šef sa suprugom, a eno i njegove ljubavnice. A tamo sjedi naš računovođa sa suprugom, a tamo, vidiš, ljubavnica računovođe...*

Žena: – *Dobro, a gdje je naša?*

Muž: – *Eno u loži i naša sjedi, vidiš, ona plavojka.*

Žena: – *E naša je baš najljepša.*

Korelati i korelaciona situacija izgledaju ovako:

Muž (M) i žena (Ž) sjede u pozorištu (T).

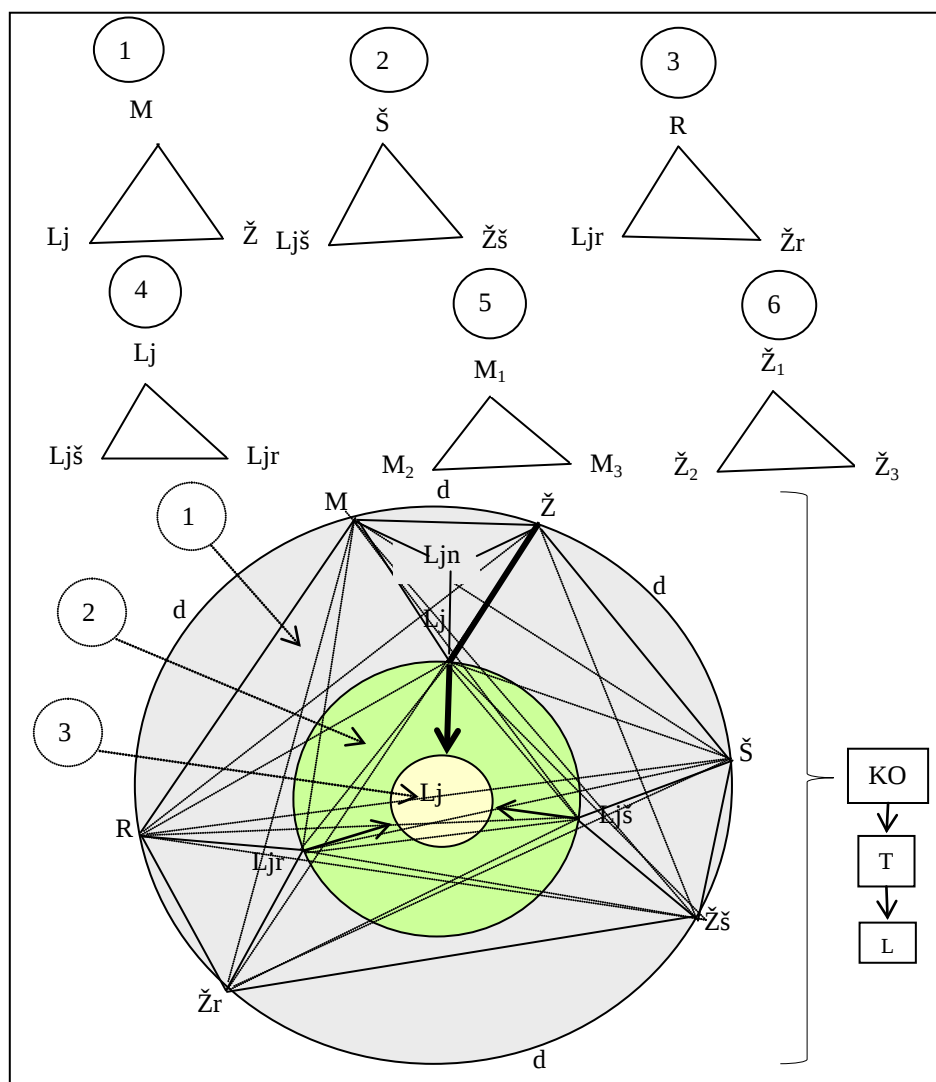
Muž (M): – *Eno sjedi naš šef (Š) sa suprugom (Žš), a eno i njegove ljubavnice (Ljš). A tamo sjedi naš računovođa (R) sa suprugom (Žr), a tamo, vidiš, ljubavnica računovođe (Ljr)...*

Žena (Ž): – *Dobro, a gdje je naša (Lj)?*

Muž (M): – *Eno u loži (LO) i naša (Ljn) sjedi, vidiš, ona plavojka (Lj).*

Žena (Ž): – *E naša (Lj) je baš najljepša (Ljs).*³²

³² Ovu, kao i narednu anegdotu, izabrali smo za analizu zato što su vrlo kratke. Naime, povećavanjem broja riječi u anegdoti povećava se i broj korelata, korelativnih pravaca i korelativnih čvorova čime se komplikuje i sama analiza. Sama kratkoća igra posebno ulogu u ovome komičnom žanru. Na to je, između ostalih, ukazivao Sigmund Frojd pozivajući se na Žana Paula koji je tvrdio da je kratkoća duša dosjetke (Freud 1979: 27). Frojd ističe da kratkoća sama po sebi nije duhovita jer bi onda svaki lakoniizam bio dosjetka. Kratkoća vica mora biti posebne vrste: „[...] mi smo utvrdili da je kratkoća dosetke često rezultat naročitog procesa koji je u tekstu dosetke ostavio jedan drugi trag – stvaranje zamene. Ali primenjujući postupak redukcije koji ide za tim da poništi osobeni proces sažimanja, utvrđujemo, takođe, da je dosetka vezana samo za izraz reči koji se stvara putem sažimanja“ (Freud 1979: 27). Frojd tvrdi da se „sažimanje sa stvaranjem zamjene“ može utvrditi kod svih viceva pa se toga može smatrati njihovim opštim obilježjem (Freud 1979: 29). Od te tehnike odstupa višestruka upotreba riječi (Freud 1979: 32). Posebna vrsta sažimanja je modifikacija (Freud 1979: 33). Postoje tri tehnike vica: 1. sažimanje (s građenjem mješovitih riječi i s modifikacijom), 2. upotreba istog materijala (cjeline i dijelova, istih riječi u punom i praznom značenju, prestrojavanje, laka modifikacija), 3. dvojako značenje (ime i predmetno značenje, metaforično i realno značenje, dvojako značenje, dvosmislica, dvojako značenje s aluzijom) – Freud 1979: 42. Međutim, „težnju ka uštedi“ Frojd smatra najopštijim obilježjem tehnike vica.



Ilust. 5. Korelaciona struktura anegdote LJUBAVNICE

Isprekidane linije označavaju pasivne odnose, tj. nerelevantne odnose.

Korelacioni čvorovi su: **M** – muž, **Ž** – supruga, **d** – radnja (sjedjeti), **Ljm** – muževljeva ljubavnica, **Ljn** – ljubavnica/plavojka/naša, ljubavnica, **Š** – šef, **Žš** – šefova supruga, **Ljš** – šefova ljubavnica, **R** – računovođa, **Žr** – supruga računovođe, **Ljr** – ljubavnica računovođe, **Ljs** – najljepša ljubavnica. Korelacioni okvir (**KO**) čini **T** – pozorište i **L** – loža.

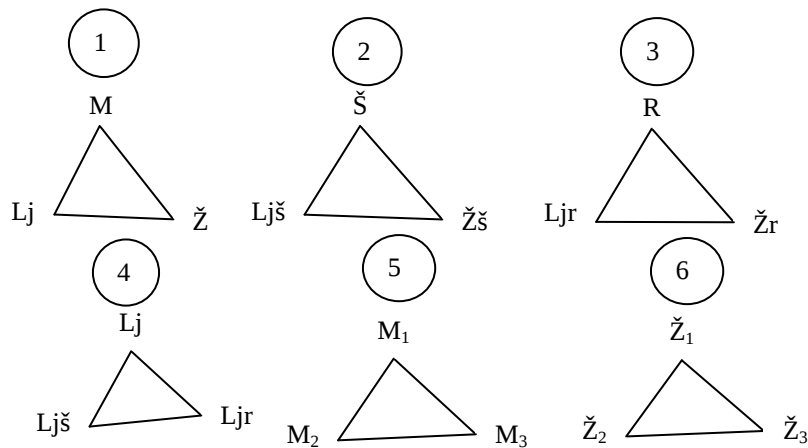
Data anegdota sastoji se od tri korelaciona kruga (1, 2 i 3). U krugu **A** (koji se može nazvati introduktivnim) nalaze se neposredni učesnici komunikacije (3 + 3 + 3 = 9), tj. muž (**M**) i njegova supruga (**Ž**) + šef (**Š**), šefova supruga (**Žš**), šefova ljubavnica (**Ljš**) + računovođa (**R**), supruga računovođe (**Žr**), ljubavnica

računovođe (**Ljr**). U krugu **R** broj korelata se redukuje i ostaju samo tri, tačnije tri ljubavnice koje se dovode u vezu sa izborom najljepše od njih (**Ljs**). Korelati u prvom krugu (**1**) predstavljaju odnose između prva tri trougla. Interakcija u drugom krugu (**2**) dolazi u obliku odnosa između ljubavnica koji generiše samo jedan korelat – supruga (**Ž**). Ona pravi i konačnu mrežu odnosa povezujući treći krug (**3**) sa drugim (**2**). Prvi krug je osnovni, na njemu se gradi komizam, a sam se efekat dobija izvan njegovih okvira. Prva tri kruga tvore interkorelacionalni krug (saodnos članova različitih kategorija: muž ↔ supruga ↔ ljubavnica), a četvrti intrakorelacional (saodnos članova iste kategorije: ljubavnica₁ ↔ ljubavnica₂ ↔ ljubavnica₃). Postoje još dva intrakorelaciona kruga (1. muž₁ ↔ muž₂ ↔ muž₃, 2. supruga₁ ↔ supruga₂ ↔ supruga₃), ali njihovi odnosi nisu relevantni za anegdotu.

Muž (**M**) otvara prvi trougao ukazujući na šefa (**Š**), računovođu (**R**), njihove supruge (**Žš**, **Žr**) i ljubavnice (**Ljš**, **Ljr**), koje čine dva odvojena trougla (**1** i **2**). Supruga (**Ž**) prihvata muževljeve kategorijalni trougao **M** (muž ↔ supruga ↔ ljubavnica) i primjenjuje ga na sebe (**Ž**) i muža (**M**), stvarajući treći trougao (**3**). Dok su na osnovu riječi muža (**M**) poznate pozicije članova prvog i drugog trougla, za suprugu (**Ž**) nije jasno gdje se nalazi ljubavnica muža (**Ljn**).

Anegdota stvorena na tročlanom odnosu generiše četiri trougla (**M** ↔ **Ž** ↔ **Ljm**, **Š** ↔ **Žš** – **Ljš**, **R** ↔ **Žš** ↔ **Ljr**, **Ljm** ↔ **Ljš** ↔ **Ljr**). Važnim se čini činjenica da sva tri muškarca (**M**, **H**, **R**) imaju dvostruke interkategorijalne odnose – odnos prema supruzi i ljubavnici. U skladu s tim sve supruge (**Ž**, **Žš**, **Žr**) stupaju u interkategorijalni odnos sa suparnicama, tj. ljubavnicama muževa. O suštini tih korelacija ne znamo ništa izuzev odnosa supruge (**Ž**) prema ljubavnici (**Ljm**) na kome se zasniva čitava anegdota i gradi poenta. Svi muškarci (**M**), sve supruge (**Ž**) i sve ljubavnice (**Lj**) nalaze se u homogenim (istokategorijalnim) odnosima. U trouglovima 4 i 6 nema interakcije. Samo u trouglu 5 postoje heterogeni odnosi na principu profesionalne subordinacije – s jedne je strane šef (**Š**) i računovođa (**R**), a s druge muž (**M**), (nije jasno kakvu poziciju on zauzima, jasno je samo da se on potčinjava šefu **Š**).³³

³³ U ovoj anegdoti komizam dotiče službene odnose, jer su tri korelata profesionalno vezani (muž, njegov šef i računovođa). Ali ona se ne odnosi na ismijavanje profesija, o čemu je pisao Vladimir Propp (Propp 1984: 70–74), već o uvlačenju nekih zanimanja u posebnu komičnu situaciju – ljubavnu. Dati tekst spada u brojniju vrstu anegdota u kojima interakciju obrazuju podređeni i nadređeni na poslu.



Ilustr. 6. Sistem trouglova u modelu anegdote LjUBAVNICE

Komični efekat nastaje u binarnom odnosu muž – žena ($M \leftrightarrow \check{Z}$). Ova dva korelata se nalaze u refleksivnom odnosu, pošto su njihove radnje, odnosno replike usmjerene jedna na drugu. U korelaciji $\check{Z} \leftrightarrow Lj$ supruga ($\check{Z}$) zauzima neobičnu poziciju u odnosu na ljubavnicu (Lj). Pitanjem *Dobro, a gdje je naša?* stvara se posesivni odnos, tj. ljubavnicu muža (L_n) njegova žena ($\check{Z}$) smatra svojom, zajedničkom. To je prvi komični efekat. Drugi generiše komparativni odnos, koji takođe dolazi od supruge ($\check{Z}$): ona ljubavnicu (Lj) svoga muža (M) upoređuje sa ljubavnicom njegovog šefa ($Ljš$) i ljubavnicom računovođe (Ljr) iz ugla 2 i 3 te tvrdi da je Lj („njihova“ ljubavnica) najljepša ljubavnica (Ljs). Komičnost pojačava muž (M), koji ne negira postojanje ljubavnice (što je karakteristično za većinu anegdota), već odmah ukazuje na to gdje se ona nalazi. Iz toga slijedi zaključak da postojanje ljubavnice nikako nije nova činjenica, već nasuprot ono na šta je supruga ($\check{Z}$) navikla (ili s čime se se pomirila), koja prihvata Lj kao svoju, tj. datu situaciju smatra normalnom. Muževljeve riječi *eno ona plavojka* ukazuju na to (1) da supruga ($\check{Z}$) još nije vidjela svoju suparnicu (Lj) ili je ne može da prepozna, (2) muž (M) se ne ustručava pred suprugom ($\check{Z}$) da nazove svoju ljubavnicu (Lj) umiljatom riječju (*plavojka*). Poenta nastaje redukovanjem odnosa: tri početna trougla (1, 2, 3) odlaze na zadnji plan konstatacijom supruge *E naša je baš najljepša*.

Od tri trougla pasivni odnosi su zastupljeni u dva (2 i 3), odnosno o njima se samo govori. U trouglu 1 postoje dva aktivna korelata – muž i žena ($M, \check{Z}$) te jedan pasivni – ljubavnica (Lj). Svi članovi trougla 4 su pasivni, tj. ne stupaju u uzajamne odnose, oni se samo dovode u vezu (ne učestvuju u dijalogu, o njima se jedino govori). Stoga se za takav tip korelacije može upotrijebiti tautološki naziv pasivna korelativna korelacija signifikativnog tipa. Kada korelati stupaju u direktnu vezu, nastaje aktivni, vitalni odnos. On je realizovani odnos pa je stoga i denotativni. Predstavljen je samo u 1. trouglu, pri čemu ljubavnica

(Lj) obrazuje sa mužem (M) i njegovom suprugom (Ž) pasivni signifikativni odnos, a muž (M) i žena (Ž) vitalni denotativni odnos. Osim sedam eksplicitnih korelata (M, Ž, Lj, Š, R, Ljš, Ljr) i determinativnog korelata (*plavojka*)³⁴ postoji pozadinski korelat – najljepša ljubavnica (Ljs).

22. Iz ove analize dolazimo do nekoliko zaključaka. Prvo, što je u anegdoti manje riječi, a više korelacionih čvorova time je izraženiji, jači odnos. Drugo, što je odnos manje vjerovatan on je više efektan. Treće, povećavanjem neočekivanosti (koja može da dolazi do praga prepoznavanja) i nepredvidljivosti raste intenzitet efekta i komičnog rezultata. Četvrto, anegdota počinje dvočlanim odnosom (u datum slučaju muž ↔ žena; u drugim anegdotama predstavnik nacije 1 ↔ predstavnik nacije 2, otac ↔ sin itd.). Peto, nema anegdote samo sa jednim korelatom pošto je tada besmisleno da se govori o bilo kakvom odnosu. Šesto, temelj komičnog odnosa je tročlana veza, tj. interakcija triju korelacionih čvorova. Trougao je dominantna figura toga žanra pa je, vjerovatno, teško naći anegdotu bez njega.

23. Ćopićev humor i satira se često grade na narušavanju logičkih odnosa i konvencija, normalne kauzalnosti, uzročno-posljedičnih veza. U tim interakcijama predmet ismijavanja je laž (laganje, lagarija), besmislica, bukvalizacija (bukvalno prihvatanje stvari, činjenica, realnosti). Jedan od omiljenih Ćopićevih postupaka je spajanje nespojivog, na primjer profanog i sakralnog (svetosti i lopovluka), uzvišenog i prizemnog. Npr.

*Kako ti ono reče maloprije, Đurajica: „Ovdje dovode **drugove bandite**, one što su klali po Bihaću?“ (DELIJE NA BIHAĆU). – Ne daj me, Gavrilo brate, nikad me dosad mededi nisu ljubili. Odbij, **babo vasiionska!** (DELIJE NA BIHAĆU).*

24. Ovakav Ćopićev humor uklapa se u tumačenje humora kao odnosa nekongruentnosti. Ćopić izmišlja religiozne spojeve tipa *sveti Rade*, *sveta velikomučénica Prepečenica Šljiva*, *božje goveče*. Ćopićev humor se zasniva na teonimima (imenima bogova), agioantroponimima (imenima svetih)³⁵ i eortonimi-

³⁴ *Ljubavnica* i *plavojka* su koreferenti.

³⁵ Najčešće se pojavljuje Sveti Ilija: *E, da to samo što brže bude, **sveti Nikola**, krsna slavo moja, zapalio bih pred tobom svijeću debelu ko ruka! – zavjetovao se stari Kokrlja, majstor za razne „evakuacije“ (JOVEC U BANDI). ♦ Kako je to ugodno ležati pod debelim, vunenim ličkim biljem uz tromo škripanje staroga kreveta, dok napolju u tmini vjetar progoni nepoznate aveti i **sveti Ilija** preko beskrajnih oblačnih polja goni rasrdene bijelce (KRADLJIVCI). ♦ U bogate mjesečne večeri, kad **sveti Ilija** ide kroz ćutljiva polja i bere sanjivo bijelo cvijeće, u te večeri kad konji na potoku piju srebro, Martin je bio radostan i očekivao je da će se sutradan roditi velike stvari i da će život ipak poći nabolje (SNAGA PO KOJNOG ČAĆE). ♦ Okani se moje sirotinje, ubio te **sveti Ilija** (KRADLJIVCI). Sini, **sveti Ilija**, sini, molim ti se vako grešan (KRADLJIVCI). ♦ U bogate mjesečne večeri, kad **sveti Ilija** ide kroz ćutljiva polja i bere sanjivo bijelo cvijeće, u te večeri kad konji na potoku piju srebro,*

ma (imenima vjerskih dana i praznika)³⁶. Pisac koristi pseudosakraleme (lažnu religioznu leksiku, spojeve i izraze).³⁷ Takvi spojevi često prati ironija.³⁸

25. Kategorija je skup elementa koji se na osnovu nekog važnog svojstva objedinjavaju u jednu grupu. Pod kategorijom se podrazumijevaju raznorodne pojave: (1) grupa, klasa, mnoštvo, sveukupnost istorodnih pojava, (2) osnovni (najširi, najopštiji) pojam, (3) diferencijalna obilježja. U logici kategorijom se smatraju maksimalno opšti, fundamentalni pojmovi koji odražavaju najbitnije, zakonomjerne veze i odnose realne stvarnosti i spoznaje, kakvi su materija, kretanje, prostor, vrijeme, svijest, odraz, istina, identičnost, suprot-

Martin je bio radostan i očekivao je da će se sutradan roditi velike stvari i da će život ipak poći nabolje (SNAGA POKOJNOG ČAČE). Slijedi sveti Nikola, sveti Mihailo, sveti Pantelije, sveta Petka i dr.: *Te ti ja spomenu Boga i svetog Nikolu, krsnu slavu moju, prekrsti se i zgrabi motiku pa po onoj nečastivoj sili: ožeži, ožeži, ovuda oču, ovuda neću* (BITKA S ĐAVOLOM). ♦ *Stricu Nidži stadoše oči kao da pred sobom vidi duplu bugarsku patrolu izniklu iznenada ispod same ikone svetog Mihaila* (BUNAR BEZ VODE). ♦ *Evo, i ja sam Jevrej ko i ti, jesam svetog mi Nikole* (NEZGODAN SAPUTNIK). ♦ *Tu nas neće naći ni sveti Pantelija* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *I – ih, ubila ga sveta Petka!* (DOBRO MOMAK VASILJE). ♦ *Za njim Šušljo, što si se ududučio kao lipov svetac!* (DELIJE NA BIHAĆU).

Komičan efekat se posebno pojačava nabranjem svetaca izvan religioznog konteksta: *Stric je ponovo zažmirio i počeo u sebi da čita nešto kao molitvu: – Dragi, bože, i sveti Nikola, i sveti Pankracije, i sveti Akakije, dovedite u razred našu staru učiteljicu, gospojicu Lanu, a ovoga Papriku nosite kud znate* (ORLOVI RANO LETE). Ovaj se postupak pojačava nizanjem uz svece drugih religioznih realija i pojmova: – *Sveti Petre, i sveti Luka, i svete Časne Verige, i sveta Petka, i sveta Suboto, i sveta Bogorodice Trojeručice, i sveta Stonogice, nosite ovoga svetog Papriku kud god znate, a vratite nam našu Lanu, makar bosu, amin!* (ORLOVI RANO LETE).

U takav kontekst dolaze i molitve: *Prestravljeni Veselica, sav u jezi, uze da se krsti i šapuće: – Vojme oca i sina i svetoga duka!* (PROLOM).

Ponekad sakralna leksika obrazuje sa drugim riječima spoj nespojivog: – *Družo Ante, za mene je direktiva Partije svetinja – uvrijedeno se ispravi Nail* (PROLOM).

³⁶ *Moj bog se zarekao da ne skida oružje do Berlina, pa neću ni sad, makar tamo u sali vidio svetu nedjelju* (DELIJE NA BIHAĆU).

³⁷ To može biti rajska hladovina, sveta bukva, sveto magare i sl.: *Izgubiše se i mili bogo, i rođeni svetitelji i blažena rajska hladovina, toliko draga utruđenoj seljačkoj duši* (MAGARAC ČELJADEĆIM NOGAMA). ♦ *Eh, sveta bukva* (PRIJATELJI). ♦ – *Ma jesam li ja rekao... Za sveti kolac, pa po nama* (PROLOM). ♦ *Lijepo su živjeli kuvar i crkvenjak, samo se nikako nijesu mogli složiti oko jedne dogme: da li je magare sveto ili nije* (SVETI MAGARAC). ♦ *Magare je sveti četvoronožni skot, jer je na njemu naš gospod Isus Hristos jahao kroz Jerusalim – turdio je crkvenjak* (SVETI MAGARAC).

³⁸ Up.: *Prtiš tu po džepovima čitav tovar bombi, pa mogu i ja začas odletiti pod oblak, na drugarski sastanak sa svetim Ilijom Gromovnikom* (DELIJE NA BIHAĆU).

nost, sadržaj, forma, kvantitet, neophodnost, slučajnost, uzrok, posljedica i dr. (Getmanova 1996: 53). Kategorija odražava globalna svojstva jednog skupa nastala na osnovu homogene ili heterogene veze najmanje dvaju elemenata određene grupe, klase, razreda. Nju ne čini izolovana forma, značenje ili funkcija³⁹. Ali i sveukupnost oblika, značenja i funkcija, ako se ne nalaze u uzajamnom odnosu, ne obrazuju kategoriju.

Kategorizacija predstavlja misaonu operaciju usmjerenu na formiranje opštih pojmova kojima se maksimalno uopštavaju i klasifikuju predmeti, pojave, procesi i svode na određene rubrike. To je osnovni način da percipirani svijet bude uređen, da se na neki način sistematizuje ono što se promatra i da se vidi u njemu sličnost jednih pojava nasuprot drugim (Kubriakova 1997: 85). U kategorizaciji dolaze do izražaja dva pristupa. Jedan se bazira na jednakosti, a drugi na sličnosti, nepotpunoj identičnosti. Prvu značajniju kategorizaciju razradio je Aristotel i izdvojio deset opštih kategorija (suštinu ili supstancu, kvantitet, kvalitet, mjesto, vrijeme, odnos, položaj, stanje, radnju, patnju) – Aristotel 1992.

Kategorijalni sistem komičnog sastavljen je od opštih kategorija i „kategorijalnih kategorija“. Opšte kategorije mogu biti univerzalne, stratusne i orijentacione. Univerzalne kategorije se javljaju na svim nivoima, u svim orijentacijama (u bilo kojoj disciplini). Takve su komično, smiješno, satirično. Stratusne kategorije predstavljaju jedinstva u okviru pojedinih spratova i mogu biti homogene (nalaziti se isključivo na jednome nivou, recimo samo u satiri) ili heterogene (dolaziti kao dupleksne kategorije tipa tragikomičnog). Orijentacione kategorije nastaju u okviru određenih pravaca, škola, modela, učenja pa postoje monodisciplinarne, interdisciplinarne i multidisciplinarne. Svaka teorija komičnog razvija svoj kategorijalni aparat. Komično je tipična interdisciplinarna kategorija jer predstavlja predmet filozofije, estetike, aksiologije, sociologije, psihologije, nauke o književnosti, lingvistike i dr. U sistemu disciplina koje se bave komičnim samo u jednoj ono spada među osnovne kategorije – to je estetika, u kojoj se obično razlikuju četiri fundamentalne kategorije: lijepo, tragično, uzvišeno i komično (Srednj 1974).

Poseban podsistem komičnog obrazuju „kategorijalne“ kategorije. One su svojstvene svim sistemima u kojima se pojavljuje komično i dolaze kao kluzivne, manifestacione i diferencijalne. Kluzivne kategorije imaju dvojni prirodu jer predstavljaju (a) podskup koji se ne može povećavati (dekluzivne, zatvorene kategorije) i (b) podskup koji se može proširivati (konkluzivne, otvorene kategorije). Humor i satira su kluzivne kategorije jer se u njima stalno pojavljuju nove kategorije. Manifestacione kategorije imaju formalni izraz (eksplicitne

³⁹ Ovdje nemamo u vidu raritete kao što su zerokategorije (nulte kategorije) ili monokategorije.

kategorije) ili su pak skrivene, podrazumijevaju se (implicitne kategorije). Humor i satiru mogu da budu eksplicitni i implicitni. Diferencijalne kategorije se sastoje od klasifikacionih i modifikacionih. Klasifikacione kategorije se odlikuju time što se jedinica jedne podkategorije ne može zamjenjivati jedinicom druge podkategorije, dobijati oblik druge podkategorije. Humor i satira se odlikuju time što se jedinice jedne podkategorije mogu infiltrirati u drugu potkategoriju.⁴⁰ Među najvažnijim kategorijama humora i satire nalazi se komično (u dva oblika: komično kao kategorija i kategorija komičnog), tragikomično (tragikomika), smiješno (smijeh), veselo, satirično. Složeni kategorijalni sistem komičnog se na različit način realizuje u svakom vidu stvaralaštva. To se odnosi i na Branka Ćopića. U njegovom humoru i njegovoj satiri nalaze se sve osnovne kategorije komičnog.

26. F u n k c i j a je jedna od najvažnijih komponenti svakog sistema. Ona označava ulogu elementa, dijela sistema ili čitavog sistema i njihovu međusobnu zavisnost.⁴¹ Ćopićev humor i satira imaju pet osnovnih funkcija⁴²: korelacionu, komunikativnu, informativnu, perlokutivnu i estetsku⁴³ i nekoliko dodatnih: terapeutsku, vaspitnu, socijalnu, mentalnu, relaksirajuću i dr.⁴⁴ Što se tiče osnovnih funkcija, u centru komunikativne funkcije nalazi se odnos, suština komunikativne funkcije zasniva se na opštenju, informativna funkcija je orijentisana na saopštenje, perlokutivna na djelovanje, a estetska na kategoriju lijepog. U sistemu dodatnih funkcija suština terapeutske funkcije je blagotvorni uticaj, vaspitne odgoj, socijalne harmonični društveni odnos, mentalne formiranje mišljenja, relaksirajuće zabava i razonoda.

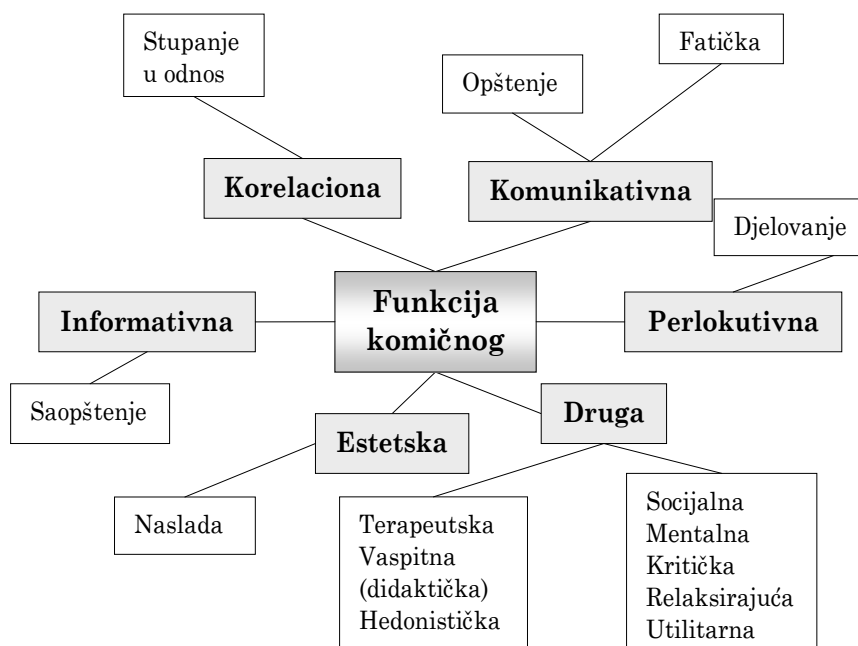
⁴⁰ Više o kategorijama v. Tošović 2009.

⁴¹ U teoriji funkcija izdvaja se čitav niz funkcija (v. Tošović 2000^a).

⁴² U tumačenju funkcija jezika formirala su dva osnovna pristupa – monofunkcionalistički (koji smatra da postoji samo jedna funkcija – komunikativna, iz koje proizilaze sve druge funkcije, da jedino komunikativna funkcija određuje suštinu i namjenu jezika) i polifunkcionalistički (koji izdvaja više funkcija, najmanje tri). Ovaj drugi pristup ima više pristalica. Postoji više klasifikacija funkcija, a najpoznatije su one čiji su autori Karl Biler, Luis Hjelmslev, Roman Jakobson, Jan Mukaržovski i V. V. Vinogradov (više v. Tošović 1999, 2000^c).

⁴³ Više o funkcijama v. 1999, Tošović 2000^a, 2002, 2004^c, 2007^c

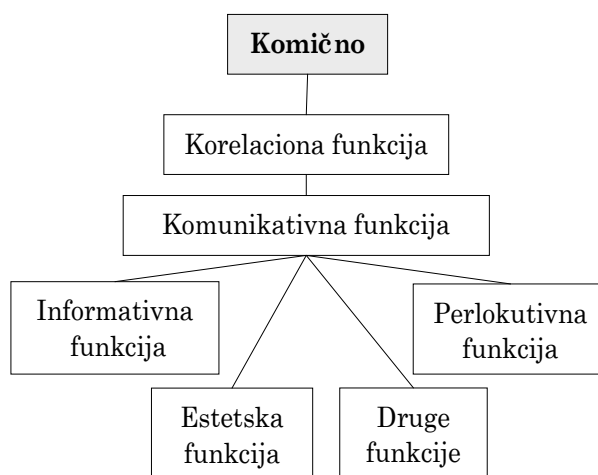
⁴⁴ Teoretičari komičnog izdvajaju i druge funkcije: stvaralačku (A. Kestler), korektirajuću (S. Frojd), funkcija vraćanja samoljubivih i rasijanih ljudi punoj svijesti (Bergson) i dr.



Ilustr. 7. Funkcije komičnog

Ćopićev komizam ima ovakvu hijerahijsku strukturu funkcija: korelaciona → komunikativna → informativna → perlokutivna. Po našem mišljenju, primarna je korelaciona funkcija, jer je odnos ono što povezuje sve funkcije, kategorije i značenja komičnog. To potvrđuje i činjenica što u teoriji komičnog postoji cijela teorija zasnovana na odnosu – relacionistička.⁴⁵ Druga funkcija po rangu je komunikativna, iz koje se granaju sve ostale – informativna, perlokutivna, estetska i druge. Humor i satira su, prije svega, odnos pa tek onda komunikacija i sve ostalo.

⁴⁵ Sve se teorije komičnog mogu podijeliti u tri grupe: objektivističke, subjektivističke i relacionističke (Dzemidok 1974: 11). Predmet prvih je objekat, drugih subjekat, a trećih odnos. Relacionistička teorija proizilazi iz koncepcije vrijednosti negativnog karaktera (akciološke degradacije). Njen suštinski pojam je neadekvatnost (koji je uveo Šopenhauer – Inkongruenz). Postoji relacionistička varijanta teorije odstupanja i relacionističke teorije protivurječnosti, čija je jedna od postavki: „Tamo gdje realnost i očekivanje, pojam i pojava nisu međusobno usklađeni, gdje protivurječnost između njih dolazi na neočekivani i zabavni način, tamo se slatko smijemo“ (K. Lemke, cit. prema Dzemidok 1974: 31). U relacionističkom posmatranju komičnog u centru pažnje se nalaze odnosi u obliku kontrasta, protivurječnosti, neadekvatnosti, disharmoničnosti, narušavanja. Više o ovoj teoriji v. Dzemidok 1974.



Ilustr. 8. Hijerarhija funkcija

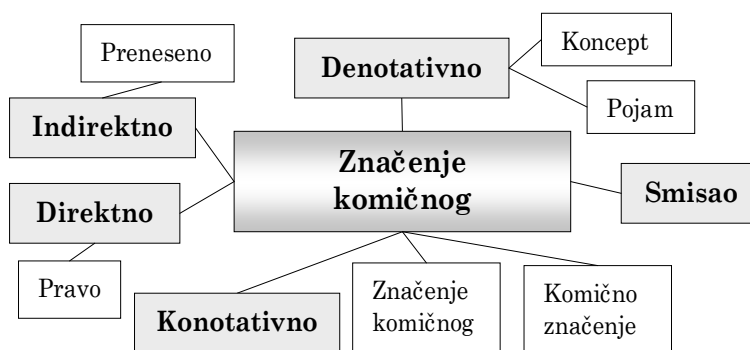
Korelaciona funkcija komičnog sastoji se u tome što su humor i satira u svim svojim segmentima, elementima i pojavnim oblicima zasnovani na odnosu i prožeti njime. Komično je kompleksan sistem u kojima dominira različitost, protivrječnost, suprotnost i asimetričnost. U građenju humora i satire Ćopić dovodi u vezu ljude, životinje, biljke, prirodne pojave, artefakte, prostor i vrijeme. Piscu komično služi da ukaže na devijacije u komunikaciji između ljudi. Komično nije samo odnos i opštenje, već i osobena forma prenošenja različitih poruka pa humor i satira imaju značajnu informativnu funkciju. Humorom i satirom Ćopić informiše o devijacijama u ponašanju pojedinaca i u društvenim odnosima. Humor i satira kao komunikacijsko-informacioni kanal ne samo da o nečemu informiše već i potenciraju tu informaciju u tom smislu što autor nastoji da djeluje ne samo na razum, nego i na dušu, raspoloženje, emocije recipijenta. Stoga je perlokucija⁴⁶ značajna funkcija humora i satire Branka Ćopića. Smijeh koji nastaje kada se čita njegov tekst najbolja je potvrda koliko je ova funkcija zastupljena. Činjenica da komično predstavlja jednu od malobrojnih temeljnih estetskih kategorija govori o tome da komično ima važnu estetsku funkciju, čija je dominantna naslada (humor i satira su i posebni estetski pogledi na svijet).⁴⁷ Komična funkcija ima svoju aksiologiju jer se komično bazira na procjeni vrijednosti sa tri pozicije – neutralne, pozitivne i negativne. U tekstovima Branka Ćopića postoji trostruka estetska valorizacija: jedna dolazi od junaka, druga od autora, a treća od recipijenta. Vaspitna (didaktička) funkcija posebno se ispoljava u Ćopićevom humoru za djecu, a terapijska za odras-

⁴⁶ Po nekim mišljenjima smijeh je najproduktivnije, najstrašnije i najhumanije sredstvo društvenog djelovanja (Borev 1970: 4).

⁴⁷ O estetskom odnosu v. Tošović 2004^e.

sle (piščev humor služi kao sredstvo za savladavanje straha od prirodnih i neprirodnih sila, slabljenje stresa, praznjenje, olakšanje, oslobađanje negativnih emocija, ublažavanje životnih tegoba). Ćopić je orijentisan i na hedonističku funkciju. Ona nastaje već u procesu kodiranja komičnog (sa orijentacijom da tekst izazove nasladu kod recipijenta kada ga čita ili sluša). Piscu humor i satira služe i za oblikovanje načina mišljenja pa je u njegovom humoru zastupljena mentalna funkcija⁴⁸.

27. Značenje je jedno od najvažnijih obilježja svake stvari, žive i nežive. Sistem komičnog dolazi kao značenje komičnog i kao komično značenje. Što se tiče prvog aspekta (značenja komičnog), gotovo u svim teorijama komičnog ističe se njegov značaj, a posebno ukazuje na njegovu socijalnu vrijednost – služi, prije svega, da se skrene pažnja na slabosti i devijacije u društvu⁴⁹. Kad je u pitanju drugi aspekt – komično značenje, ono nastaje u trouglu denotat (referent, ekstencional) – singifikat (označeno, pojam, predstava o referentu, intencional) – oznaka.



Ilustr. 9. Značenje komičnog

⁴⁸ Sve se te funkcije na različit način isprepliću pa stoga ni književna percepcija stvaralaštva Branka Ćopića ne nalazi samo jednu, niti obraća pažnju isključivo na nju. Recimo, konstatuje se da u njegovim djelima za djecu humor ima specifičnu funkciju: „Njegov smeh nije proizvod komične situacije u kojoj se ispoljavaju ljudske mane i nedostaci, već dolazi kao izraz veselog raspoloženja i razdraganosti kojima su ispunjena dela. Vedrinom i nasmejanošću pisac osvaja decu, jer je veselost i smeh sastavni deo njihove prirode. Tek u izvesnim slučajevima smeh i razdraganost u njegovim delima prelaze u podsmeh i ruganje. U dečijim pričama i pesmama s ratnom tematikom pisac je izvrgavao ruglu neprijatelja te se nad njegovim manama, nečoveštvom ili nesposobnostima dečija usta razvlače u podsmeh ili porugu kao izraz mržnje i osvete koji nadjačava onu prirodnu nezlobnost dečijeg smejanja“ (Marković 1981: 71).

⁴⁹ Tako Anri Bergson piše da smijeh ima društveni karakter i društveno značenje, da komično izražava prije svega određenu neprilagođenost ličnosti društvu, da je komično povezano sa čovjekom i samo sa njim (Bergson 1992: 84).

Na denotativnom planu komično dolazi kao nešto iz realnosti, a na signifikativnom kao predstava o njemu. Da bi se komično protumačilo na semantičkom planu, neophodno je da se ono posmatra kao referent (denotat), signifikat i jezički znak, a to znači da se komično ima svoj denotat, referent, ekstencional (ono što se u realnosti bira za ismijavanje: komična situacija, događaj, činjenica, dio realnog svijeta i sl.), signifikat, intencional (slika objekta iz realnosti koji se ismijava) i jezički znak (forma kojom se označavaju prva dva člana značenja). Komično je sastavljeno od dva dijela: predmetnog ili denotativnog (ekstencionalnog) i pojmovnog ili smisaonog (signifikativnog, intencionalnog), tačnije ono ima denotativnu strukturu (kako se odražava komična situacija, odnosno u kakvoj je vezi komični događaj i sistem znakova koji ga izražavaju) i signifikativnu (u kakvom je odnosu komična situacija sa misaonom predstavom o njoj). Kvantitativno posmatramo postoji nesklad između broja komičnih denotata (njihova je količina neograničena), broja komičnih signifikata (broj komičnih predstava o denotatu je manji) i broja jezičkih komičnih sredstava (njih je najmanje). Za komično je vrlo važno da se uvijek veže za kontekst (konkretno komunikativno okruženje), jer ako se izvuče izvan određene situacije, ostaje signifikacija (smisao), ali se gubi denotacija (predmetni sadržaj) jer se više ne odnosi na konkretnu situaciju i konkretne predmete. Dakle, komično je jezički iskaz sa komičnim denotatom (ekstencionalom, referentom) i komičnim smislom (signifikatom, intencionalom).

Komično dolazi kao značenje i kao smisao jer svaka humorema i satirema ima svoje značenje i svoj smisao⁵⁰ (nešto iz stvarnosti što se tvrdi ili negira). Predmet komičnog je obično laž⁵¹, ali i istina može da dođe pod udar humora i satire⁵². U komizmu postoji ekstencionalna identičnost i intencionalna različi-

⁵⁰ Da se značenje i smisao ne podudaraju, ilustrovaćemo rečenicama *Živim u najvećem gradu Štajerske*. ♦ *Živim u gradu na obali Mura* koje imaju isti denotat (predmet iz realnosti: grad u Austriji), ali različit smisao (načinom ukazivanja na imenovani predmet).

⁵¹ Pojavne oblike laži Ćopić na vrlo različite načine ismijava. Recimo: *Ne zvao se ja kako se zovem ako lažem!* – *kakotao je kurir*. (DELIJE NA BIHAĆU). Ponekad dolazi uopštavanje: *Ako nema boga, ima lažovčina, pa mu to opet na isto dođe – što bi rekao Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU). Nije rijetka samoironija: *Branko priča o svom školovanju u Bihaću, laže i polaguje, a Skender ga sluša otvorenih usta i odobrava mu: – Laže li, brate, laže, ali ipak lijepo priča!* (DELIJE NA BIHAĆU).

⁵² Prelazak iz laži u istinu i obrnuto jedan je od objekata Ćopićevog komizma: *Uspjehe mu nijesu nigdje bilježili ni hvalili, a svaki propao podvig još bi više unakaradili izmišljotinama i prepričavanjem, tako da se nije znalo gdje počinje laž a gdje završava istina* (POZNANIK IZ KLANCA). ♦ *Nikada ti ne znaš pravo šta je u njoj laž, a šta istina, ne zna to ni onaj koji se bavi takvim besposlicama i slaže pjesme, pa deder onda: protiv čega ćeš se u njoj boriti?* (ŽENIDBA MOGA STRICA). O lingvistici laži v. Weinrich 2005.

tost,⁵³ koja posebno nastaje na bazi iskaza koji nemaju nikakav smisao, referencijalno su prazni, logički besmisleni, komunikativno račlanjivi na temu i remu te gramatički pravilni. Čak se u rečenicama sastavljenim od nepostojećih riječi može tražiti smisao⁵⁴. U tumačenju intencionalne (smisaone) strukture komičnog treba imati u vidu činjenicu da se permutacijom znakova mijenja smisao⁵⁵, što Ćopić često koristi u oblikovanju komičnog. Na više vrsta značenja (direktnom i indirektnom, pravom i prenesenom, denotativnom i konotativnom itd.) i njihovom saodnosu Ćopić gradi humor i satiru. On se služi semantičkim pomacima, poigrava se smislom, izokreće ga, koristi dvosmislenost i dvoznačnost (ambigvitet), sudara značenja⁵⁶.

28. F o r m a je važan elemenat komičnog.⁵⁷ U Ćopićevom tekstu ona dolazi na tri osnovna nivoa: forma kao objekat komičnog (komizam forme, recimo odjeće⁵⁸), komično kao metod (pojavni oblici, način realizacije) i forma kao znak (komična i satirična sredstva: foneme, morfeme, lekseme, sintagme, frazeme, fraze, tekst, stil).

29. Suštinski aspekt komičnog je njegova *i n f o r m a t i v n a* struktura. Komichno predstavlja specifičan način kodiranja, prenošenja i dekodiranja poruke. Na ovom planu značajno je pitanje kakvu vrstu informacije prenosi komichno, koliko su u njemu zastupljene njene osnovne vrste (apriorna, djelimična, egzoterička i ezoterička⁵⁹, eksplicitna, estetska, fiziološka, formalna, hronotopska, implicitna, korisna, personalna, potpuna, pragmatička, semantička, socijalna, utilitarna...), kako izgleda informacioni kanal, kakve postoje

⁵³ Npr. izrazi *kapa, šešir, šubara, kačket* označavaju isti predmet 'ono što se stavlja na glavu da bi se ona sačuvala od hladnoće, vjetra, sunca ili da bi se ukrasila' (ekstencionalna identičnost), ali svaki od njih ima svoj smisao, različit od drugih sličnih izraza (intencionalna različitost).

⁵⁴ Anri Bergson piše da će fraza postati smiješna ako se, između ostalog, izokrene, ako se dobije novi smisao (Bergson 1992: 77).

⁵⁵ Up. obične rečenice tipa: *Marija voli Marka. ♦ Marko voli Mariju.*

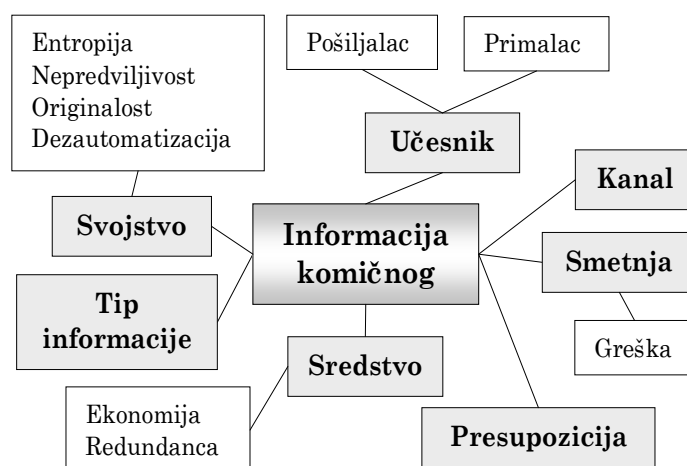
⁵⁶ Recimo, kaže da se Ljijan naoružao flašom dobre rakije. Ili: *Ma znaš li ti šta je to konj, mazgo jedna?* (DELIJE NA BIHAĆU).

⁵⁷ To potvrđuje i Anri Bergson koji je u trećem poglavlju svoje studije analizirao komizam forme, posebno se zadržavajući na smiješnoj fizionomiji, izrazu lica, pozi, gestu i pokretu ljudskog tijela (Bergson 1992: 21–26). Kao važno obilježje ističe težnju forme da dominira nad sadržajem (Bergson 1992: 41).

⁵⁸ *Na njemu nekakva klempava slamna šeširina* (BITKA S ĐAVOLOM). *Dobro je, bar će odmoriti jezik od onolike današnje meljave sa onom starinom u svrakinom šeširu* (DELIJE NA BIHAĆU).

⁵⁹ Egzoterička informacija je opšte dostupna, opšte razumljiva, namijenjena bilo kome, a ezoterička tajna, skrivena, razumljiva samo određenom recipijentu.

smetnje (svjesne i nesvjesne) u njemu, koje su glavne karakteristike prenošenja informacije, kako se ponašaju pošiljalac i primalac, koliko se kodiranje komične informacije bazira na ekonomiji i redundanciji, koliko su za humor i satiru važne dvije suštinske osobine informacije – nepredvidljivost i originalnost, a takođe koliko je bitna presupozicija⁶⁰.



Ilustr. 10. Informacija komičnog

30. U odnosu na komično važe osnovni postulati teorije informacije: a) informacija je sve ono što eliminiše ili smanjuje neodređenost, b) što je događaj manje vjerovatan, količina informacije je veća (i obrnuto), c) količina informacije zavisi od njene vjerovatnoće, d) mjera neodređenosti je entropija (njena maksimalna vrijednost dolazi kada su svi ishodi jednako mogući). Svi ovi elementi informacije imaju svoje mjesto i u Ćopićevom modelu komičnog. Ukazaćemo na neke. Prvo, jedna od najmarkantnijih osobenost Ćopićevog komizma je nepredvidljivost i neočekivanost poruke. Efekat prevarenog očekivanja je omiljeno Ćopićevo sredstvo⁶¹. Na drugom bitnom obilježju informacije – originalnosti veoma često Ćopić gradi humor i satiru. Treće, Ćopićev komizam nastaje na (kodnoj) redundanciji – svjesnom ponavljanju formalne ili semantičke informa-

⁶⁰ U procesu kodiranja pošiljalac se orijentiše na primaočevo uže i šire znanje u obliku presupozicije. Bez nje je često nemoguće dekodirati poruku. To se, recimo, odnosi na jezik matematike, gdje poznavanje jezičkog sistema znakova (prvi stepen) i poznavanje naučnog načina izražavanja (drugi stepen) nisu dovoljni za dekodiranje – potrebno je vladati matematičkim znakovnim sistemom. Što se tiče komičnog, presupozicija je posebno važna u dekodiranju nacionalnih tipova humora i satire.

⁶¹ U njemu se narušava horizont očekivanja. Up. učiteljica pita učenika – *Čiji si ti?* i dobija ovakav odgovor: – *Djedov* (PROLOM).

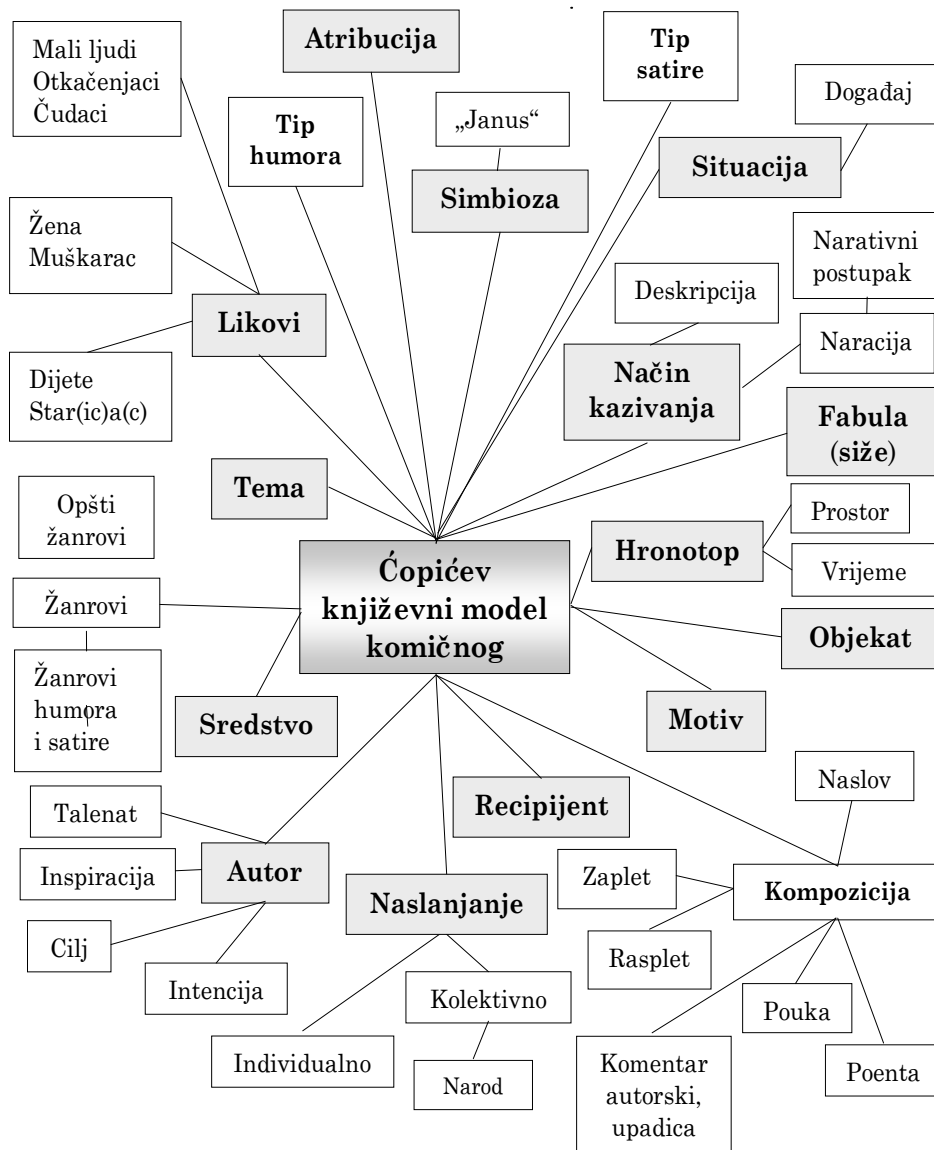
cije. Četvrto, Ćopić unosi smetnje⁶² u komunikacijski kanal kako bi recipijenta izbacio iz automatizma⁶³ primanja poruke (ne s ciljem da onemogući razumijevanje teksta, već da ga zadrži, da usredsredi njegovu pažnju na nekom elementu informacije, što se u najvećem broju slučajeva svodi na estetsko i emocionalno djelovanje). Svjesne smetnje nose u sebi Ćopićeva slikovita i izražajna sredstva (tropi i figure), semantički pomaci, narušavanje horizontalne i vertikalne organizacije teksta itd. Time se otežava i produžava receptivni proces, jer se primalac izbacuje iz spoznajnog automatizma. Posebno mjesto čine greške (prave) i „greške“ (svjesne).

31. Ćopićev književni model komičnog obuhvata sve važnije konstituente književnog teksta koje nose/daju/stvaraju komizam: temu, motiv, autora, objekat, recipijent, situaciju, fabulu (siže), likove, tip humora, tip satire, naslanjanje, kompoziciju, hronotop, pripovjedački postupak, žanr. Konkretno to su sljedeći markeri: koncept humora i priroda satire; lirski i humanistička nota humora, sjetni tugaljivi humor; piščevi humoristički i satirični žanrovi (roman, povijest, priča, pjesma, drama, vic, dosjetka...); smijeh između humora i tragike, vedrine i suza; preplitanje realnosti i fantastike, romantike i realitike; piščeve anegdote i pisac u anegdotama; humor prostora (čovječijeg, fitonimskog, zoonimskog) i prostor humora; humorističke spacioneme (oznake prostora); prostorni markeri komičnog (Krajina, Banat, Beograd...); humor temporema; komični hronotop (prostor i vrijeme); životinjski svijet u humoru i satiri; nasmijano djetinjstvo, dječiji humor i humor za djecu (malu i „veliku“); djeca i odrasli kao nosioci humora; ismijavanje ljudskih mana i vrli-
na, mali ljudi i njihove slabosti; narodni humor; lirski humor; humor kao spoj suprotnosti; komični likovi (sanjari, šereti, vragolani, luralice, bekrije, „svjetski putnici“...), smijeh „vrletne čudi“; narodne legende i fantastika u humoru; žena i muškarac u prostoru smijeha; komizam mladog i starog; rodbinske smiješne veze (djed, majka, stric, ujak, sestra...); humor i satira kao potreba, uzrok, posljedica i sredstvo; jelo i piće kao predmet humora; artefaktni humor; religijsko u humoru; humor baziran na sudarima, nesporazumima, zastranjivanju, konfliktu (novog i starog, patrijahalnog i modernog...); humor seoba (kolonizacija bosanskog gorštačkog življa u Vojvodini, sukob seljačkog, bosanskog i gospodskog, banatskog); preplitanje komičnog, ukrštanje smiješnog i tragičnog, komizam lijepog i ružnog, humor ljubavi; smijeh i podsmijeh; ironija i kritika; groteska, didaktika i naravoučenijska; percepcija komičnog; nastavljane tradicije humora i satire (Zmaja, Sterije, Sremca, Matavulja, Domanovića, Nušića...);

⁶² Postoje determinisani šumovi (oni koji su predvidljivi) i slučajni ili bijeli šumovi (smetnje s nultim matematičkim očekivanjem, koji mogu biti u obliku nerazgovjetne artikulacije, mrmljanja, govorne mane, psihičke uzbuđenosti, napada bolesti i sl.).

⁶³ Bergson smatra automatizam jednom od osnova komičnog (Bergson 1993).

naslanjanje na strane pisce (Servantesa, Čapeka, Gorkog, Zoščenka...); paralele sa književnim likovima (Nasredin-Hodžom⁶⁴...); medijska transpozicija komičnog (radijska adaptacija, pozorišna dramatizacija, filmska ekranizacija).



Ilustr. 11. Ćopićev književni model komičnog

32. Tipološki Ćopićev humor nije kompaktan i jednodimenzionalan. On bi se mogao razvrstati u nekoliko grupa: 1) po preovlađujućoj pozitivnoj noti –

⁶⁴ O odnosu Nasredin-hodže i Branka Ćopića v. Šop 1987.

bezazleni, blagi, dobroćudni, dobrodušni, dopadljivi, pitki, prijateljski, prosto-dušni, vedri⁶⁵, vrsni⁶⁶, 2) po načinu ispoljavanja: iskričavi, nonšalantni, podsmješljivi, šeretski, 3) po kompleksnosti (a) prosti, bazni – familijarni, elementarni, urođeni, seljački, (b) složeni (simbioza humora i raspoloženja, duševnih i emocionalnih) – melanholični, sjetni, tužni, tugaljivi, 4) po djejestvu – lje-koviti, 5) po refleksivnosti – humor na svoj račun. Za Ćopićev opus, rekli bismo, nisu tipični ovi oblici humora: crni, obredni, raskalašni, urnebesni. Kod njegovih junaka može se pojaviti cinični, katarzički, podrugljivi, zlobni humor.

33. Tonalnost Ćopićevog komizma je u različitim žanrovima i tekstovima vrlo raznorodna – to može biti dobronamjernost, humanost, optimizam⁶⁷, plemenitost, predilekcija (osobita ljubav, naklonost, pozitivna predrasuda o nekom ili nečem), rodoljubivost, senzibilnost, sugestivnost, tolerantnost itd.⁶⁸

34. U Ćopićevom stvaralaštvu nalazimo anegdotu⁶⁹ (vic), humoristički felj-ton⁷⁰, humoresku, parodiju⁷¹, humorističku priču, šalu... Za njegove komične

⁶⁵ Boško Novaković spominje Ćopićeva svijetla zrna vedrine: „Povremena ali česta prosijavanja humora u predratnim pripovetkama, rasuta mestimično kao svetla zrna vedrine, deluju u romanima kao jedan od činilaca, a u posleratnim pričanjima postaju puna i izrazita oblast“ (Novaković 1981: 123). Marijan Jurković ističe da Ćopić „obasjava pojavu svog šereta i rušitelja spokojsva jednim blagim i lirskim humorom, tanano crtajući njegove vječite zanose i prolazne tuge, nemire i potištenosti“ (Jurković 1985: 348). Staniša Tutnjević analizira Ćopićev pogled na svijet i konstatuje da se radi o prostosrdačnom, vedrom i ljudskom načinu saobraćaja sa svim onim s čime se čovjek susretne (Tutnjević 1985: 404).

⁶⁶ Ta vrsnost je izražena i u tome što je teško jednom riječi obuhvatiti sve komponente Ćopićevog humora – potrebno je upotrijebiti više determinacija, kako to čini, recimo, Milovan Danajlić: „Pripovedač se osmehuje čoveku iz dobre duše i čista srca, sa prislenkom tuge i saznanja o taštini ljudskih poslova. Humor je tu svuda, i nigde; on se oseća, u vazduhu te proze, kao blagi zuj u letnje popodne; produhovljen, produhovljuje; nežan, raznežava; nasmešen, podstiče nas na jednu mudru distancu prema stvarima“ (Danajlić 1981: 145).

⁶⁷ O Ćopićevom humoru i satiri kao sponi između nostalgije pojedinca i kolektivnog optimizma v. Jovanović 2012.

⁶⁸ Slavko Leovac nalazi veoma podešen humor za djecu i rodoljublje: „U jednoj drugoj priči, opet, Ćopić neobično duhovito travestira i parodiše božji sud u priči o šarovu u zemlji bajci, itd. Taj izvanredno podešeni humor za decu, taj neki plemeniti optimizam, primećuje se i u nekim Ćopićevim ratnim dečjim pričama, ali u njima dominira jedan naglašen ton rodoljublja koji nije uvek našao punu meru u obradi priče“ (Leovac 1981: 51).

⁶⁹ Miloš Bandić smatra da u strukturi Ćopićeve humorističke proze dominira anegdota, lirska fraza „kao sredstvo za stvaranje štimunga, setnog, lako čeznutljivog, elegičnog ugođaja, humoristično-satirična predilekcija koja se kreće u rasponu od fol-

tekstove nije posebno karakteristična burleska i groteska. Komično B. Ćopića dolazi u obliku smiješne besmislice, dosjetke⁷², karikature, podsmijeha, posprdice, sprdnje, šeretluka junaka.

35. Komično nalazimo u svim Ćopićevim književnim žanrovima, koji su ovako zastupljeni: pripovijetka (ukupno 443 ili 59,22%), pjesma (291 ili 38,90%), roman (9 ili 1,2%), drama (3 ili 0,4%), kazivanje (2 ili 0,27%), poema (1 ili 0,13%). Što se tiče krupnijih komičnih žanrova, Ćopić je objavio dvije komedije – jedna je ODUMIRANJE MEDEDA, a druga VUK BUBALO. U odnosu na opšte žanrove Ćopićev komizam možemo podijeliti na prozni⁷³, novelistički, pjesnički, romaneskni, dramski i narativni. U njemu su na ovaj ili onaj način zastupljeni

klorom inspirisanih šegačenja i kalambura do veoma prodornih satiričkih objektivacija“ (Bandić 1981: 155).

⁷⁰ Velibor Gligorić konstatuje da je Ćopić jedno vrijeme pasionirano radio na humorističkom feljtonu i da je od humorističkih anegdota izgrađivao popularnu literaturu (koja ima svoju oštricu, jer navodi pisca na lakoću i površnost u književnom stvaranju), a zatim dodaje: „Ćopić uviđa koliko humoristički feljton može da ga udalji od rada na trajnim delima literature. Bio je strog, čak i prestrog kada je humorističku prozu gotovo sasvim eliminisao iz svog izbora“ (Gligorić 1981: 25–26).

⁷¹ Jedan od predmeta parodiranja su religiozni motivi: „U jednoj [...] priči, opet, Ćopić neobično duhovito travestira i parodiše božji sud u priči o šarovu u zemlji bajci, itd.“ (Leovac 1981: 51).

⁷² Milovan Danojlić ukazuje na to da se humorom Ćopić „vazda“ služi, ali njime ne rješava sve: „Smešno tu izbija iz konteksta, iz najšire situacije, naslućuje se kao poseban ukus zbivanja; lirski nadahnutoj prozi humor pripomaže u objektivizaciji likova i stanja, u zauzimanju neophodnog rastojanja. Ovom konceptu humora ništa nije dalje od dosetke, od oštrog, bezdušnog vica“ (Danojlić 1981: 145–146). Danojlić izdvaja tri oblika komičnog u Ćopićevom stvaralaštvu: vic, pošalicu i banalnost. U najboljim pričama pisac dosljedno izbjegava efektan vic: „[...] humor zrači iz svakog reda, tj. između svih redova, on je utkan, to je, da tako kažem, dobri duh inspiracije, izmaglica oko predmeta i bića, pejzaža i situacija“ (Danojlić 1981: 145). Što se tiče pošalice, nastavlja ovaj kritičar, Ćopić nastoji da je neutralizuje u dijalogu i komentaru, da je uklopi u ritam i opšti duh „pitomog“ pripovijedanja, da joj oduzme ono što je vulgarno i sirovo i svede na maglovitu primedbu. A banalnost kod Ćopića nije banalna, što ilustruje primjer: *Međutim, brat Sava [...] iako se tri-četiri puta ženio i tuce djece izrodio, ipak ni o kakvoj ljubavi panjatija nije imao, nit je o takvom nečem štogod čuo* (Danojlić 1981: 145–146).

⁷³ V. Marjanović ističe da je Ćopić od 1946. godine paralelno pisao humorističku prozu, pripovijetke sa ratnom tematikom, romane, literaturu za djecu i satiričnu prozu (Marjanović 1981: 199).

bajka⁷⁴, basna, crtica, folklorna zadjevica, dopunjalka, nabrajalka, polemika, povijest, rasprava, zagonetka, zavrzlama...⁷⁵

36. U Ćopićevom komizmu dolazi do simbioze, sjedne strane, humora i lirizma⁷⁶, ljubavi⁷⁷, melanholije, nostalgije, realnog i fantastičnog, sjete⁷⁸, tragi-

⁷⁴ Što se tiče bajke, ona dolazi kao humoristička i realistička lirska. To se posebno zapaža u romanu *DELIJE NA BIHAĆU* u kome se ratni događaji svode na nivo humorističke bajke (Vučković 1981: 216). „U romanu *DELIJE NA BIHAĆU* Ćopić je često pronalazio sklop okolnosti, što stvaraju pogodnu klimu za nastajanje ćopićevske humorističke bajke, a isto tako pronašao je i tipičnu ličnost nesmirenog veseljaka i skitnice, partizanskog kuvara Lijana“ (Vučković 1981: 233). U drugom romanu – *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO* pojavljuje se elemenat realističke lirske bajke (Vučković: 226). Lirsko-humoristička fantastika je karakteristična za veći dio Ćopićevih pripovjedaka, a djelimično i za romane (Vučković 1981: 216).

⁷⁵ O smjeni humorističkih žanrova (humorističko-satirička povijest → roman → humoristička priča) u razvoju komičnog kod Branka Ćopića piše Dragan Jeremić i ističe da je poslije ratnog perioda, kada je nastao veći dio pjesama, nastupio pripovjedački period u kojem preovlađuju humoristično-satirične povijesti o ratu i poratnim zbivanjima i priče pune topline o djetinjstvu pod Grmečom (Jeremić 1981^b: 165). Slijede humoristički romani i humorističke priče: „Na ovaj period nadovezuje se period ratnih romana, romana uopšte. Najpre dolaze ratni romani *PROLOM* (1952) i *GLUVI BARUT* (1957), zatim humoristički romani *NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO* (1958) i *OSMA OFANZIVA* (1964), a u međuvremenu se konstituiše i ciklus humorističkih priča iz rata *DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA* (1956), na koje se nadovezuju humorističke priče o našem poratnom seljaku novopečenom građaninu i priče iz detinjstva o dedi Radetu i stricu Nidži u zbirkama *GORKI MED* (1959), *KRAVA S DRVENOM NOGOM* (1963) i *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (1970), u kojima Ćopić proširuje i obogaćuje svoje stvaralaštvo iz treće faze, stvarajući svoja najbolja književna dela, ona u kojima će se u najvećoj meri osećati kao neponovljivi stvaralac iz naroda i za narod“ (Jeremić 1981^b: 165–166). O osobenosti humora u *PIONIRSKOJ TRILOGIJI* v. Kostić 2012.

⁷⁶ U legurama komičnog nesporno je dominantan spoj humora i lirizma, što potvrđuje i niz književnih kritičara, recimo Dragan Jeremić: „Ako bismo tražili najkarakterističniju crtu njegovog književnog dela, našli bismo je, čini se, najpre u lirskom humoru“ (Jeremić 1981^b: 162). Ova orijentacija dolazi do izražaja nakon Drugog svjetskog rata: „[...] nakon rata on sve više pronalazi i ostvaruje jednu svoju vlastitu, ćopićevsku proznu liniju, koja u sebi nosi liriku spojenu ne više sa epikom, kao u njegovim pjesmama, nego sa humorom“ (Jeremić 1981^b: 167). Radovan Vučković ističe tipičnost humorističko-lirske simbioze, i to na primjeru junaka romana *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO*: „Upleo ih je u mrežu setnog humora i tako stvorio tipično humorističko-lirsko delo koje se kontrapunktira sa prethodnim. Jer, humor je u njemu prevashodan, mestimično jednak, često razdragan, ali najčešće tužan, osobito u drugom delu romana“ (Vučković 1981: 223–224). Miroslav Danojlić potencira da su kod Ćopića lirska i humoristička nerazlučno povezana te da se sjeta i smijeh, kao pratioci suzdržane duševnosti, javljaju skoro istovremeno. „Svet i postoji i ne postoji, stvari i jesu i nisu: pod piščevim

zma⁷⁹, tuge⁸⁰, lijepog⁸¹, s druge. Ovaj spisak neki istraživači proširuju, recimo: „[...]u njegovom delu se vrlo uspešno spajaju humor i lirsko, realnosti i snovi, realistička tuga i romantičarski zanos, slikarski opis i muzička melodija, legen-

pogledom razbija se onaj prvi, vidljivi lanac razloga i uzročnosti, pa se, ispod mreže vidljivog i postojećeg, naziru paradoksi, skriveni odnosi i jače, nejasnije veze; čitalac sa smeška osmehom onoga koji je provideo zamke tzv. stvarnog sveta, ne izgubivši ljubav prema tom svetu, nestvarnom, lažljivom i toplom, kakav jeste“ (Danojlić 1981: 145–146). Ovaj kritičar dodaje da se humor i lirika, povezani i podudarni, kod Ćopića modeliraju međusobno. „Ono što je lirsko, pri tom, dobija jasnije obrise i puniju uverljivost, a ono što je humorno, biva toplije, ljudskije, nezlobivije“ (Danojlić 1981: 145–146). Slavko Leovac nalazi „čistu liriku“ kod Ćopića: „Ćopić je, tada, oplemenio i stilizovao svoj humor u jednom pravcu koji prodire u čistu liriku: primio je njegov humor težinu i boju te zemlje; zaokupio ga je dah sumornih, izgubljenih ljudi; ovlažila ga je tužna jesenska magla i zimska belina, a sav je nekako taj humor bolno zasenjen ili prekriven stvarnošću oko sebe, omom realnošću koja ništi svaku lepotu, onu u nama i onu izvan nas“ (Leovac 1981: 40).

⁷⁷ Ova simbioza može dolaziti u obliku spoja blagog podsmijeha i ljubavi: „S tom, nerazdvojnog spregom ljubavi i blagog podsmeha dati su i mnogi, skoro svi likovi ove čudesne proze [BAŠTE SLJEZOVE BOJE, BT]“ (Danojlić 1981: 145–146). Slavko Leovac primjećuje naklonost pisca sentimentalnoj ljubavi: „Samo naklonost Branka Ćopića ka sentimentalnoj ljubavi, ka humoru, ublažava teško dejstvo Ćopićevog jezika“ (Leovac 1981: 41). „Teško je razaznati kada se pisac svojim junacima smeje, kad ih voli, koliko jedno, koliko drugo“ (Danojlić 1981: 145–146).

⁷⁸ „I tada, u tome trenutku, pojavi se setni Ćopićev humor: neka mala, skoro detinjska sitnica, koja je tog čoveka odvušla u imaginarne svetle zemlje, vrati ga sada opet tamo gde je on i gde on mora biti“ (Leovac 1981: 41).

⁷⁹ Miha Matè ističe da je Ćopić je jedan od rijetkih pisaca, ako ne i jedini, koji je o tragičnim događajima revolucije tako rano znao progovoriti duhovito i humoristički, ne zaboravljajući pri tome na čovjekovo dostojanstvo i njegovo žrtvovanje (Matè 1981: 193).

⁸⁰ Slavko Leovac konstatuje da su prve pripovijetke o Bosni natopljene humorom koji se pretače u tugu a tuga se prostire „daleko do zvezda“ (Leovac 1981: 52).

⁸¹ „Lepo i smešno su jedan i isti aspekt čudesne, nerazumljive stvarnosti koja nas okružuje; čovek ne zna da li da se tom stvarnošću ushićuje da li da joj se, začuđen, smeši, ili i jedno i drugo u isti mah. Čovek prohoditi zemljom omađijan, ide od čuda do čuda, od divote do divote, a već iza prvog zavijutka sam vrug zna šta ga čeka: možda zbijen muslimanski zaselak ušuškan u zelenilo, možda tiješan, sjenovit klanac, pun promaje i hućanja nevidljive vode, ili će ga, pak, domaćinski pozdraviti obična gola ledina s par dokone konjčadi koja iznenađeno bulje u pridošlicu: kan da nije vuk, a? U ovom briljantnom pasažu sve je lirska slika, čisti dah prirode i muzika večnog putovanja, a sve se to, razigrano i široko, završava blagim humornim akcentom: dve upitne, jednosložne reči (*vuk, a*) došle su kao kontrapunkt opojnim lirskim dužinama tako karakterističnim za naraciju ovog pisca“ (Danojlić 1981: 146).

darno i dokumentarno itd.“ (Jeremić 1981^b: 171). Neki ukazuju na simbiozu ne u tonalitetu, već u samome autoru⁸².

37. Objekti Ćopićevog humora mogu se razvrstati u nekoliko grupa: **(1)** ljudske slabosti (glupost, /samo/hvalisanje, infantilost, intrigiranje, lažno junaštvo, laž/lagarija/laganje, lukavost, mržnja, nerealna maštanja, nadmenost, neotesanost, pohlepa, plašljivost, sitni nedostatak, sujevjerje, taština, nerealna želja⁸³, **(2)** ljudska ograničenost (iracionalnost, skromna mogućnost, naivnost /naivna predstava o svijetu)⁸⁴, neprosvijećenost, nerafiranost, neukost, neznanje, površnost, predrasuda, primitivizam, zatucanost, **(3)** socijalna neprilagođenost (antagonizam pojedinca i kolektiva, sukob na bazi drugosti – domaćeg i stranog, svog i tuđeg, neprilagođenost, nesklad između riječi i djela, životna nevolja, otuđenost, podvala, ponašanje, zloradost), **(4)** nenormativnost (greška, narušavanje konvencija, pravila, propisa).

38. Postoji veoma veliki broj motiva na kojima Ćopić gradi komično, recimo pseudohumanizam (lažna samilost, lažno dobročinstvo, lažno milosrđe), polazak u školu, putovanje /vječni putnik/, lutanje, skitanje, traganje, tragični događaj (samoubistvo, smrt), trgovina (haotična, apsurdna tipa prodavanje lanjskog snijega) itd.

39. Ćopićevi pripovjedački postupci koji vode komizmu dolaze u tri grupe: 1. transpozitivni (animalizacija čovjeka, antopologizacija životinja, sinegdohska

⁸² Boško Novaković nalazi dvojnost kod Branka Ćopića: on je humorist i pesnik, ali kada se suočava sa svakodnevicom brzog i bujnog ritma današnjice, onda je humorist i satiričar (Novaković 1981: 127). Radovan Vučković konstatuje da je Ćopić u pred rat objavljenim pričama sjetni liričar i nasmješljivi humorista koji u svakom životnom činu vidi i mrežu lirske tuge, ali i veselu igru uznemirenih nagona, šaljivih zgoda. „Iako u drugačijim relacijama nego u docnijim delima, i u PROLOMU su zbilja, humor i lirizam ušli u strukturu dela, čineći je raznovrsnijom, sa mnogim nijansama i prelivima iz jednog u drugo, već prema situaciji i životnoj potrebi“ (Vučković 1981: 217).

⁸³ U nekim analizama se ne razgraničava strogo predmet humora i predmet satire, recimo: „Pod udar njegovih duhovitih zapažanja i ironičnog ismevanja dolaze razne slabosti: lažno junaštvo, težnja da se na lak način dođe do koristi, želja da se lako i bez napora živi, ukorenjivanje birokratije, odvajanje od narodnih masa onih koji su do juče njima potpuno pripadali, formalno poštovanje demokratije, nesnalaženje u novim životnim uslovima, nesposobnost da se životne teškoće ne rešavaju junaštvom nego pameću itd.“ (Jeremić 1981^b: 167).

⁸⁴ Up.: – Čovječe, **muzej** ti je zgrada u kojoj se čuvaju razne starine, razumiješ. – A to li je. **Staretinarnica, tako kaži.** Zalazio sam ja u staretinarnice po Zemunu, tražio za se odijelo. Nađe se tamo polovna stvar bolja neg nova. Često se prodaje i krađeno (DELIJE NA BIHAĆU).

fiziologizacija, opredmećivanje čovjeka)⁸⁵, **2.** korelativni (kontrastiranje⁸⁶, oneobičavanje), **3.** kvantitativni (prenaglašavanje: plus i minus), **4.** transformacioni (prerušavanje), **5.** čisto komični (alogizacija, ismijavanje, izrugivanje, karikiranje, karnevalizacija, kenčijanje⁸⁷, magarčenje, šeretsko mudrovanje, parodiranje, podrugivanje, podsmjehivanje, ruganje, sramoćenje, šegaćenje, trivijalizacija).

Posebno je čest postupak opredmećivanja⁸⁸, kojim se čovjek imenuje kao predmet. Tako je poljar Lijan kuvarska kutlača:

*Ne puca se iz topova na vrapce, nego na nešto krupnije, upamti to, **drvena kuvarska kutlačo*** (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ *Hrani mi ratnike moj Lijašin, **najslavnija kuvarska kutlača** u kićenom kolu grmečke omladine* (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ *– Ako je on ta **slavna kutlača**, onda sam ja Šarac Kraljevića Marka [...]* (DELIJE NA BIHAĆU).

Rakija je, recimo kod Ćopića, živo biće sa svojim imenom i prezimenom (*Rajka Šljivić*). Ona završava školu, govori više jezika i sl. Njoj se obraćaju kao dami (*pardon, madam rakijo*).

*Tu se Lijan malo zamisli i progunda: – Ova „gromovača“ jedina je dorasla mojoj gimnazijskoj zmijari, a možda je **završila još koji razred više od nje*** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Ehe, pošto ova **rakija govori tri jezika**, poslaćemo je vama Ličanima u bolnicu na gori Plješivici* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Ova govori tri jezika! Pardon, **madam rakijo**, da vi niste neka rođaka ili kuma Napoleonovom konjaku?* (DELIJE NA BIHAĆU). *Već je treći dan kako nisam ni liznuo **Rajke Šljivić**, to jest rakije* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Tako, tako, ništa od Gavrilove vike ne bude li tebe, a opet ništa od tebe ne bude li **drugarice Rajke Šljivić**, to jest rakije* (DELIJE NA BIHAĆU).

Ćopić primjenjuje i suprotan postupak zasnovan na personifikaciji kada predmeti oživljavaju pa, recimo, glasine, dojavna služba dobijaju svoje ime i prezime (*Zuko Zukić*), a žbun progovara:

⁸⁵ Na to kako Ćopić humorno antropologizira stvari i artefakte podsjeća Ivo Andrić: „Pošli smo na drugu stranu Štrosmajerove ulice; ali tek što smo zakoračili na kolovoz, Andrić me povuče za rukav i vrati se na pločnik, pokazujući rukom na automobil koji nam je dolazio u susret: – *Bolje je da se mi sklonimo na vreme*. Štono rekao Branko Ćopić: *Ko će znati kakva mu je narav*“ (Jandrić 1982: 157).

⁸⁶ Ono može dolaziti upotrebom u istom iskazu jedinica koje pripadaju sasvim različitim kategorijama. Up.: *Šišaćemo, dakle, sve **omladince, ostarince, konje, mazge i magarce*** (DELIJE NA BIHAĆU).

⁸⁷ „Ćopić je razgaljen i sočan i sklon ‘muhabetu’, posprdici, šeretluku, kenčijanju i podsmijehu, takav je čak i kad svjedoči o teškim i ponekad tragičnim i neveselim stranama života svojih zemljaka u ratu i miru“ (Trifković 1981: 29).

⁸⁸ Anri Bergson je pisao da se komičan efekat postiže poistovećivanjem ličnosti sa stvari (Bergson 1992: 45).

Dabome da si moj dječak! – iznenada zabobonji jedan osniježen žbun kraj same staze (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Da čudo bude još veće, sad se onaj govornjivi žbun i podiže, dobro se strese, obori sa sebe prhak sniježni pokrivač i... (DELIJE NA BIHAĆU).

Tome je slična antropologizacija – pretvaranje životinja u ljude, recimo vjeverice koja postaje džeparoš sa imenom i prezimenom – *Treperika Lakonogić*.

Danas, posred šume i usred bijela dana, umiljati drski džeparoš, bez stalnog zanimanja i mjesta boravka... (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ ... uvukao glavu u ostavu, progrizao na džepu postavu, i krvnički, bez duše i srca, odmah stao orahe da krca. Domaćin se sjeća toga lika, džeparoša zvanog Trepeljika (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Šta, zar ona ista Treperika Lakonogić iz mojih djetinjskih dana? – uzbudi se „spiker“ Lijan (DELIJE NA BIHAĆU).

Omiljeni Ćopićev postupak je animalizacija – nazivanje ljudi životinjama ili nazivima životinja:

– *Magare jedno, kako ti je prezime? (Prolom). ♦ – E, vidiš, to je prava inspiracija, konju jedan (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – E, jesi konj – dobrodušno i zaštitnički brunda Skender (DELIJE NA BIHAĆU).*

40. Kod Ćopića nalazimo čitavu galeriju komičnih likova⁸⁹. Oni bi se mogli podijeliti u nekoliko kategorija: 1. „mali“, obični ljudi, siromasi⁹⁰, 2. čudaci, otkaćenjaci, 3. djeca i starci⁹¹, 3. sanjari, šereti, vragolani, bekrije, 4. lutalice, „svjetski putnici“, 5. seljaci⁹², 6. žene i muškarci itd. Posebnu grupu čine

⁸⁹ Dragan Jeremić konstatuje da je Ćopić veliki pronalazač likova i da u tome nikad ne posustaje i ne umara se. „I u toj neiscrpoj invenciji nalazimo njegovu glavnu stvaralačku sposobnost“ (Jeremić 1981b: 171).

⁹⁰ Ćopić se smatra piscem siromašnih i unesrećenih: „I Ćopić se kao pesnik ljudi iz naroda služio obilato humorom, okrećući ovo oruđe siromašnih s blagošću prema tim ljudima, a znatno oštrije prema onima koji su se od njih udaljili. Napustivši, pak, satiru, Ćopić je sve više okretao pogled prema sitnim ljudima i njihovim slabostima“ (Jeremić 1981: 168). Sasvim je prirodno što je Ćopić, kao pisac siromašnih i unesrećenih, našao svoju pravu vokaciju u humoru (Jeremić 1987: 21).

⁹¹ Velibor Gligorić konstatuje da nije slučajno što u Ćopićevom humora ulaze obično stariji ljudi, oni koji nose breme života (Gligorić 1981: 25).

⁹² Skender Kulenović ističe da Branko Ćopić nalijeće humorom na svog seljaka kao obad, „ne ostavlja ga se kao konjska muha, sačekuje ga iza svakog plotu, plazi mu jezik i u njegovim mislima i ne da mu mira ni u krevetu“, a zatim dodaje: „To što on svoga seljaka kao neko vražje začikasto dijete stalno pršće humorom, a satiričnu žaoku drži u pripremi za svaku glupu, idiličnu ili tijesnu predrasudu o njemu, to što nad njim, kao i čovjekom uopšte, stoji sa jednim trezvenim i široko ljudskim razumijevanjem i sa čulom i za finije ljudske vibracije u njemu, dokaz je samo da seljaka, zapravo čovjeka u njemu, vidi umanjenog u njegovom prostoru i vremenu: ovo mu je, čini mi se, ponajprije i ponajviše od Gorkoga“ (Kulenović 1981: 78).

piscu najmiliji⁹³. Ćopić je vrlo duhovito predstavljao odnos žene i muškarca. To je zapazio i Ivo Andrić:

A šta ja, opet, znam, možda bi pisce trebalo snabdeti savetom: Čuvajte se svakoja-kih žena. Ili kako je jednom u šali kazao Branko Ćopić: *Ženama bi trebalo zabraniti da uđu u našu biografiju, naročito onima zbog kojih se nameravamo ubiti!* (Jandrić 1982: 59).

Ta tema ima i sljedeću varijaciju:

Govoreći o položaju žena u Bosni. Andrić je često navodio i ove riječi iz Ćopićeve knjige BAŠTA SLJEZOVE BOJE: *Malo je i prisramotno da ozbiljan čovjek žali za ženom* (Jandrić 1982: 159)⁹⁴.

41. Važan dio Ćopićevog književnog modela odnosi se na samoga pisca. Na karakter njegovog humora snažno su uticale individualne vrijednosti i stremljenja, kao što je talenat⁹⁵, inspiracija⁹⁶, iskustvo, intencija⁹⁷ i dr. Ćopić je

⁹³ Dragan Jeremić tvrdi da je Ćopićev humor pun ljubavi za one s kojima se šali. „On se upravo šali najviše sa onima koji su mu najdraži, počev od deda i strica, preko njihovih prijatelja, do junačine Nikolettine Bursaća i njegovih nekadašnjih saboraca iz romana NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. I na osnovu tog poistovećivanja sa onima koji su mu najbliži, Ćopić i ispunjava svoj humor ličnom notom i lirizmom. A iz istih razloga u njegovom humoru ima toliko saosećanja i razneženosti kao u smehu kroz suze, pa je verovatno zbog toga Milan Bogdanović govorio da Ćopić 'bez humora ne bi mogao ni da zasuzi'“ (Jeremić 1981: 162).

⁹⁴ Ćopićevi junaci takođe razmišljaju na ovu temu: *A gdje ima žena, tu se pomiješaju i dječurljija – mudro dodade poljar* (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ *Eh, vama samo da je ujamiti do kuće, pa ženi pod suknju, a ostalo* (MAJOR BAUK).

⁹⁵ Potku i podlogu Ćopićevog talenta Risto Trifković vidi u dobroćudnosti i zdravoj humornosti (Trifković 1981: 29). Radovan Vučković ukazuje na to da Ćopić posjeduje razvijenu opservaciju, smisao za humor i lirsko uopštavanje, da osjeća duh života krajiškog čovjeka, poznaje njegov jezik i narodne tradicije (Vučković 1981: 214). Po mišljenju Velibora Gligorića Ćopićev humor izbija iz bogatstva životnog iskustva, veoma žive opservacije, talenta usmenog pripovjedača, sposobnosti da čuje i upamti duhovitu anegdotu, ali i da duhovite anegdote izmišlja (Gligorić 1981: 25). Boško Novaković izvlači zaključak da se u slučaju Ćopića radi o „najzrelijem humorističkom daru od Nušića naovamo“ (Novaković 1981: 123–124).

⁹⁶ Kad je izašla knjiga DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA (1956), Boško Novaković je napisao: „Od humorističkih epizoda u PROLOMU do punog i celovitog lika Nikolettine Bursaća, *partizanskog delije, slavnog mitraljesca i kasnije voljenog komandandira čete*, Branko Ćopić je uverio sebe i nas o autentičnosti rudne žice humora – kojoj, baš i zbog njene retkosti, možemo nezazorno pridati epitet *zlatna* – o istinski svežoj inspiraciji iz čijeg izvora svet dobiva svoje specifično obasjane, vedre okvire i zdrav, opipljiv smisao“ (Novaković 1981: 123–124).

okarakterisao intenciju svoga komizma kao želju da unese više svjetla u tamu života.

– *Želja mi je da u ovaj tužni svet nabijen mračnim slutnjama, unesem što više vedrine, smeška, nadanja, plavih bajki i puna-puncata kola strmoglavih, pustih i dragih lagarija, a verujte mi: ja još ponajmanje lažem... jedino – kad zinem!* (Adamović 1981: 231).

42. Značajnu ulogu igra i to koliko se Ćopićev komizam temelji na narodnoj tradiciji⁹⁸, kako se i koliko nadovezuje na druge pisce⁹⁹. Sam Ćopić je navodio imena onih na koje se naslanjao u građenju komizma.

Od Gogolja put je vodio do Čehova, Šalom-Alhejma, Zoščenka – idem, očigledno, „gorkom“ linijom humora (prema: Adamović 1981: 229).

Osnovom svoga komizma smatrao je narodni humor.

– *U mom selu i danas kažu reka, doša, sedamdeset odsto su to doseljenici iz Matavuljeva kraja. To su ljudi koji se dobro vole nasmejati, vole to više nego išta drugo, vole da nasamare, podvale, da ismeju. Za vreme gozbi, na slavama, na vašarima, za crkvenih svečara, na radu – humor odasvud izbija neprekidno. Još ima onih prastarih večernih prela i na njima caruje humor. Svi razgovori su obojeni humorom: zaista je tako i zaista ne preterujem, nije to nikakva idilična slika koja je ostala u meni, a ja je održavam. Ne, taj svet je živ i on održava mene.*

Zar je čudo što se žica humornog našla i u meni? Nije čudno, ja sam deo toga sveta, to je sve... Kujem svoju žicu prađedovsku... (Adamović 1981: 226).

⁹⁷ Slavko Leovac zapaža sljedeći kontrast: „Pitom i sklon humoru, Branko Ćopić se našao okružen sumornim i čutljivim Krajišnicima, istim takvim planinama iz kojih nadolazi mećava, studen ili jesenske teške magle, ili obilne letnje kiše, pa se njegov humor duboko zavukao u tu zemlju, kao mnoge životinje koje je sa puno simpatija opisivao u zbirci dečjih priča U SVETU LEPTIROVA I MEDVEDA, nadajući se proleću i toplom, radosnom suncu. Ćopić nema Kočićeve gorčine koja od svake reči stvara oružje i za odbranu i za napad“ (Leovac 1981: 40).

⁹⁸ Velibor Gligorić smatra da se Ćopićev humor rađao na terenu seljačkog života, gdje se predanja narodne dosetke neiscrpno osvježavaju novim varijantama, duhovitost gaji i „kao vragolija, i kao lisičenje, i kao šeretsko mudrovanje“, a zatim dodaje: „Na seoskom terenu Ćopićev humor je uvek dobroćudan i familijaran; na gradskom terenu ume da bude katkad lukav i zajedljiv. Zavodljivošću svoga humora, više puta je zaveden i sam pisac“ (Gligorić 1981: 25). Risto Trifković tumači vrijednost Ćopićevog humora prirodom i obilježjem dara, ali i unekoliko i crtama mentaliteta krajiškog čovjeka: „U naravi tog svijeta ima vedrine, nade u dobro, širine, optimizma, ima nečeg smijačkog i šeretskog, što je Ćopić ne samo osjetio i literarno izrazio nego i u čemu se dobro snalazio kao u svom najprirodnijem elementu, jer, je, najposlije, i sam nerazdvojni dio tog krajiškog puka, kaplja njegovog mora“ (Trifković 1981: 29).

⁹⁹ Borislav Mihajlović-Mihiz tvrdi da od Matavulja nije bilo takvog liričara humora kao što je Ćopić i da je humor bio i ostao jedan od glavnih stubova svega što je on stvorio (Mihajlović 1981: 132).

Ćopićev humor ima svoju kompoziciju, koju čini naslov, zaplet, rasplet, autorski komentar, napomena ili upadica, poenta, pouka (koji ne dolaze uvijek svi zajedno u tekstu). Kompozicija se realizuje na određenom prostoru i u određenom vremenu pa se može govoriti o prostoru i vremenu komičnosti. Komičnost može da nagovještava introdukcija u obliku rimovanih stihova tipa:

Čiča-riča, započinje priča!

Bilo je prošlo nekoliko nedjelja od oslobođenja Bihaća, kad se komandir Nikoletina Bursać obreo ponovo s četom u prostranoj varoši na rijeci Uni (DELIJE NA BIHAĆU).

Ali takav može da bude i kraj teksta:

I tako, u dogovoru s čiča-Lijanom, ovako završavamo našu priču o delijama na Bihaću.

Čiča-riča i gotova priča! (DELIJE NA BIHAĆU)

Kao što se vidi, ovaj je postupak zasnovan i na upotrebi rime. Ona se često pojavljuje u proznom tekstu.

*Sad se Dundurije okrenu gazdi Drekavcu i opet zadundura njegova **glasina-basina** kao da se krov nad glavom ruši: (DELIJE NA BIHAĆU). Ne boji se stari ni ljute zmijare, akamoli **šljivovice**, plave **golubice** (DELIJE NA BIHAĆU).*

Posebno su markanti piščevi komični komentari i upadice.¹⁰⁰

43. Ćopić je nalazio satisfakciju za humor u reakciji ljudi sa kojima se susretao:

– „Gospodine Ćopiću“, rekao mi je poodavno jedan usamljen, star i bolestan pustinjač, otac Sava, u besputnim brdima Svete Gore, „vi radite jedan čestit posao: nasmejavate i razvedravate ljude u njihovoj večnoj samoći.“ *Ako tako kaže i meki usamljenik iz milionskog Beograda, z n a m da nisam uludo pisao...* (Adamović 1981: 231).

Dopadljivost je smatrao „sumnjivom stvari“ pa ju je humorno objašnjavao:

– Zazirem zatim i od svoje dopadljivosti: to je mnogo klizav teren, pravi podbiguz, kako bi rekli moji Krajišnici. U boljem je položaju onaj pisac koji, kad prođe čaršijom, čuje bar sa jednog ćepenka – eno, prođe ona svinja! Ne smeta mi jedino popular-

¹⁰⁰ Up.: – Dede, nema ga. – Dobro je, evo ga u mom džepu. – Eh, u džepu! A meni zbog njega promače dobar komad. **Daj da bar čujem šta je dalje bilo** (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ Najmenik zamota nekakvu šaru između čela i trbuha, **da je krst – vala nije, čak ni šokački** (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ E to je već mirisalo na velikog uraga (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ Otkuda je poljar saznao za taj nadimak, **neka ga svi đavoli znaju**, ali se on začas proširi po čitavom selu (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ Da samo vidiš čuda (NEĆE MI VJEROVATI). E, tu si imao šta da vidiš (ZEMLJA BAJKI). ♦ Tako veselu i vrtoglavu trku-viku od strane jednog starca ova je zemlja vidjela vjerovatno jedino prije nekoliko hiljada godina kad je ono slavni starac-naučnik Arhimed bio pronašao nešto važno u nauci pa pojurio kroz svoj rodni grad Sirakuzu i razvikao se: – Eureka, eureka! (ORLOVI RANO LETE).

nost među decom: siguran sam da im se moja proza dopala, a za poeziju neću ništa da kažem... (Adamović 1981: 231).

On se posebno osvrtao na humor za djecu i mjesto smijeha u dječijoj literaturi.

– *Meni se s humorom uvek meša ono što se nesrećnim imenom zove „dečja literatura“. Ima mnogo dobrih knjiga koje uopšte ne pročita veliki broj ljudi samo zato što su bile svrstane u „dečju literaturu“* (Adamović 1981: 242).

44. Ćopićev komizam nagovještavaju naslovi niza tekstova i to na bazi asocijacija čiji je stimulans

1. apсурdnost: NEPOSTOJEĆA BAKICA; SNAGA POKOJNOG ČAĆE; U PSEĆEM SELU; IZGUBLJENI PANJ; MJESEC I NJEGOVA BAKA; MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA; TREĆE OKO; VJEČITA RIBA; MUDRE PORUKE ZA ŠTENE; BOLESNIK NA TRI SPRATA; PIJAN POŠTAR I BUDALASTO DRVEĆE; GDJE SU KONJI ROGOVI; U PSEĆEM SELU; TI SI KONJ;

2. neobičnost motiva: DOGAĐAJ S MAZGOM; PREPISKA OKO KRAVE; PJESMA ZA MOJU RUKU; LOPOV MIKAILO; IZGUBLJEN OPAK; SKITI JURE ZECA; TENKOVSKA KVOČKA; KRAVA S DRVENOM NOGOM; SVI POD KREKET, GASI LAMPE; BABA S HILJADARKOM; KIŠA HODALICA; BUNAR BEZ VODE; MAGAREĆE GODINE; POHOD NA DINAMIT; GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU; ĐAVO I VRAČARA; PEPO I KOBILIN ŠTIĆENIK; NASAMARENI VODENI ĐAVO; PRIČA PIJANOG VODENIČARA;

3. povezivanje „krušaka i jabuka“: BAKA, ON, ĐAK I SLON; TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT; ALKOHOL, AVIJACIJA I ANALFABETE;

4. sakralno-svjetovni paradoks: SVETI MAGARAC; KONJSKA IKONA; SVETI RADE LOPOVSKI; KAKO SAM KRSTIO MAJUNA; ĐURIN DOBRI BOG;

5. čudni žanr (oglas): KOBILIN OGLAS; OGLAS DIVLJE SVINJE, JAZAVČEV OGLAS; VUKOV OGLAS; LIJIN OGLAS, MEDIN OGLAS; SOVIN OGLAS; OGLAS MRAVA; STRŠLJENOV OGLAS; KRAVIN OGLAS; OGLAS PSA ŽUĆE; OGLAS MAČKA TOŠE; OGLASI „KUPUSNOG LISTA“; TREBA NAM ŠAPTAČ;

6. precedentnost: NASRADIN-HODŽINA LAŽ;

7. presupozicija (predznanje, prethodna informacija): a) EVO KUŠLJE I LIJANA; RAŠID BEZ KOŠULJE; KUŠLJA, DOBRI KONJ, KUŠLJA KREĆE U RAT; LIČNI I I SLIČNI OPIS ŠUŠLJE; b) ODE POLJAR ZA DJEČACIMA; POLJARI SE POMIRIŠE; POLJAR JOVAN; LIJAN VODI KARAVAN; GAVRILOVO BURE I LIJANOVE BOĆE;

8. postupak: IZOKRENUTA PRIČA; JEDAN ZEMLJOTRESNI DAN;

9. zvučni simbolizam: BRKO I ŠMRKO; PUNOGLAVCI UHODE KLINOGLAVCE;

10. smiješni toponim: SLAVNO PRDIPOLJE; VAŠAR U STRMOGLAVCU;

11. čudni antroponim: DANE DRMOGAČA; JAKŠA LOPOV; RASPRIČANI JELISIJE RIBA;

12. pojavljivanje istog lika (npr. čiče): PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE ČIČA-RAKU; VRAGOLIJE ČIČE-MRAKA; DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE.¹⁰¹

45. Čopićeva satira u svojim osnovnim manifestacijama nije agresivna, destruktivna, jetka¹⁰², oštra, rušilačka, ubilačka, žestoka¹⁰³, ona nije ni cinična¹⁰⁴, međutim ponekad je britka, raskrinkavajuća. U globalu ona ne teži ekstremnim oblicima ovoga žanra. Za nju ne bismo rekli da je previše inovativna¹⁰⁵ i inspirativna. Satira Branka Čopića je uglavnom angažovana, blaga, dobroćudna, iskrena, kritička, odgovorna i rodoljubiva, a po posljedicama vrlo gorka. Oštricu satire Čopić je više naznačio nego što ju je u potpunosti realizo-

¹⁰¹ Više o Čopićevim naslovima v. Tošović 2013.

¹⁰² Slavko Leovac smatra da Čopić nema direktne jetke osude koja kao kod Kočića napada sve što pre stigne, ruga se, prijeti i nada se potpunoj osveti (Leovac 1981: 40–41).

¹⁰³ Sam Čopić je to ovako iskazao: *Pravoj satiri ja nešto i nisam naročito sklon. Ne volim ja mnogo da ujedam. Više volim jedan prostosrdačan lirski humor* (Bunjac 1984: 42).“

¹⁰⁴ V. Marjanović konstatuje da satira Branka Čopića u svojoj elementarnoj biti nikada nije bila ni cinična ni rušilačka: „Čopić nije satiričar po vokaciji, on nije bio lično ojađen u društvu kome je pripadao i kome pripada. Naprotiv, njegov angažovani doprinos revoluciji sadržavao je spontanu rodoljubivost. Na taj način, ovakvog pisca u ulozi posleratnog satiričara treba shvatiti kao nastavljača već započetih ideala novog društva, u kome je on hteo da vidi ovaploćenje naših partijskih, revolucionarnih, socijalističkih i etičkih principa“ (Marjanović 1981: 201).

¹⁰⁵ Ovo zapažaju i pojedini kritičari: „Treba istaći da Čopićeva satira nije obojena nekim izuzetnim karakteristikama satiričnih inovacija: Čopić se u satiričnom postupku služi nekim već ustaljenim ‘receptima kritike’ svojstvenim našoj satiričnoj tradiciji (Zmaj, Sterija, Domanović, Nušić). Ovi vidovi sadrže najpre uočavanje ‘satiričnog problema’ zatim uvođenje aktera satire, dužom ilustracijom njihovih karakterističnih osobina – kao i humora aluzije što ne isključuje, najzad, i vid piščeve apostrofe na didaktički. Istina, u svemu ovome ima čopićevske individualizacije i subjektivnosti: ako se ona ne zapaža, sada, u jezičkom arsenalu (jer je reč o ljudima iz grada a ne o seljacima iz Bosanske krajine), prisutna je u dosetki, šeretluku, lukavstvu, u prepredenosti i smislu da ‘jetko zaseće u žive rane društvenog organizma’, ostavljajući za sobom napomenu: evo vam, ovakvi smo sada, a mislili smo i govorili drukčije; to je naša posleratna stvarnost u kojoj živimo i ogledamo se ‘Taj direktni satirički stil koji nije ni nov ni originalan, ni izuzetno ‘stvaralački visok’, a jeste ilustrativan i pogađa u centar stvari pa se kao takav upečatljivo nameće čitaocu, karakterističan je za najuspelije Čopićeve satirične priče; on zato biva prihvaćen i danas, iako je satira u svom tridesetogodišnjem hodu kod nas doživela svoje značajne umetničke transformacije“ (Marjanović: 202).

vao¹⁰⁶, mada postoji mišljenje da je do toga dolazilo u nekim tekstovima¹⁰⁷. Ćopić je uglavnom okrenut humorističnoj satiričnoj prozi, a manje klasičnoj i žanrovski strogo definisanoj satiri¹⁰⁸. Nerazumijevanja, osporavanja, kritika vlasti prisilili su Ćopića da napusti satiru i da se potpuno okrene humoru.¹⁰⁹ Tako jugoslovenska satira nije dobila još jednog velikog satiričara, ali je dobila jednog od najvećih majstora humora¹¹⁰.

¹⁰⁶ Marjanović tvrdi da je oštru satiru Ćopić naznačio u nekim svojim pričama, koje su kratke, imaju karakter crtice, anegdotski su strukturirane i djeluju impresivno (Marjanović 1981: 203). „Ako se meri po jačini satiričnog biča, onda među prve takve priče dolaze JERETIČKA PRIČA, FARAON, i POTRAGA ZA PROSTIM GRAĐANINOM. Njihovo vezivno tkivo je u tome što se mogu shvatiti po implikaciji „društvene satire“, i što više-manje streme razgolićavanju nekih, po piscu, tipičnih pojava našeg posleratnog društva. Ova indignacija naročito je zapažena u JERETIČKOJ PRIČI, satiri koju je Ćopić objavio u KNJIŽEVNIM NOVINAMA 22. avgusta 1950. godine“ (Marjanović 1981: 203).

¹⁰⁷ Kritiku poslijeratnog vremena i čovjeka u njemu Ćopić je, prema Marjanovićevom mišljenju, oštro ispoljio u satirama ODUMIRANJE NOGU, STARI RAZGOVORI, i u satiri ODUMIRANJE SRCA (Marjanović 1981: 208). „U satiri ODUMIRANJE NOGU napomenut je problem korišćenja društvenih automobila u posleratnim godinama, ali i šteta koju trpi zdravlje uvažanih funkcionera: direktor preduzeća 'Griva-rep' dospeva na kliniku jer oboleva od atrofije mišića donjih ekstremiteta; on koristi automobil za privatne potrebe, jer je i on 'čedo naših dana' [...]“ (Marjanović 1981: 208).

¹⁰⁸ „Okrenut humorističnoj i satiričnoj prozi još od dana oslobođenja, Ćopić bez obzira na lične neprijatnosti i društvene kritike ne prestaje da se bavi satikom ni posle te, 'neprijatne' 1950. godine. Satira je progovarala u njemu vrlo često šezdesetih pa i sedamdesetih godina, ali ne tako jetko i britko kao u godinama JERETIČKE PRIČE. Pa ipak, iako ohrabren 'demokratskim statusom satirične literature' u nas, on će pisati prozu ove vrste sve ređe, ublažujući njen idejni ton (NEPOSTOJEĆA BAKICA, DOGAĐAJI U MILICIJI), no i zaoštravajući ga: u priči ZATOČENIK, na primer, obradio je 'tvrdi, zatvoreni, tragični lik bivšeg mitraljesca Stevana Botića, čija je metafora života možda najgorča reč koju je naša savremena literatura izrekla svom vremenu u lice“ (Marjanović 1981: 211).

¹⁰⁹ Marjanović tvrdi da Branko Ćopić kao statičar pripada onim piscima poslijeratne književnosti za koje je oštra riječ upućena društvu i čovjeku bila način da se životni grijesi isprave a ljudske mane odstrane, a zatim dodaje: „U vreme kada je počeo da piše prve satirične priče Ćopić je bio 'bela vrana' ili 'jedna slamka među vihorove', pa je njegova satira doživela koliko masovna odobravanja toliko i društvenu kritiku“ (Marjanović 1981: 211).

¹¹⁰ Jeremić konstatuje da je Branko Ćopić mogao postati satiričar koji je toliko potreban svakom društvu „kao zagovornik napretka, uostalom toliko žuđen a ne nađen ni kod nas od Domanovića i ranog Nušića“, ali su ga „spoljne okolnosti naterale na kolosek humora i, zahvaljujući tome dobili smo, uz Sremca, najvećeg humoristu srpske, a možda i jugoslavenskih književnosti“ (Jeremić 1981: 167).

46. Za satiru je Ćopić govorio da je čudna stvar jer izaziva različite reakcije, a okolnosti joj nisu naklonjene.

Satira je čudna stvar: jedan piše, drugi se češka, treći se smeje, a svi uče. Svi. Za to su, sem smejača, potrebne još dve „stvarčice“: talenat i atmosfera pogodna da se taj talenat razvije. Talenata bi se još i našlo, ali atmosfera nikako ne pogoduje satiri. To je atmosfera neke naše neopisive duhovne lenjosti pre svega stvaralaca, zatim dosade, nesmelosti (prema Adamović 1981: 230).

On ju je i ovako okarakterisao:

Ja sam pre više od dve decenije u šali rekao da satiru ne mogu pisati u koprodukciji s nekim forumima „zaduženim“ za nešto satiri sasvim suprotno (Adamović 1981: 230).

– Vic je vic, ali satira je nešto drugo, značajno i ozbiljno. Koš je nekolike satirične knjige napisao i objavio, prepreka, znači, nema, ali nema ni onih koji bi još bolje i još dublje „zagrizli“ (Adamović 1981: 230).

Od pozorišta sam se odbio, ili bolje reći odbili su me. A verovao sam da mogu da napravim dobru komediju. I danas katkad pomišljam na scenu: ODUMIRANJE MEDEDA nisam preboleo (Adamović 1981: 231).

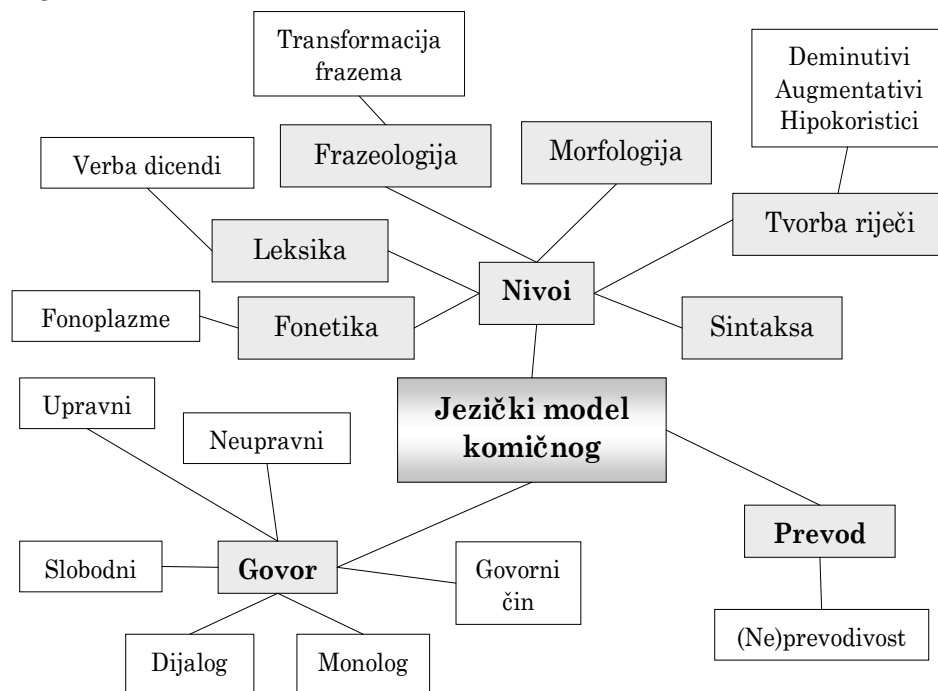
– Volim da pišem humoristično, to je jače od mene. Da sam imao neprilika, imao sam, ali da se toga manem – ne mogu. Više volim kratku, poetično-humorističnu priču nego bilo šta drugo. Osećam da mi to više leži nego roman (Adamović 1981: 231).

47. Ćopićev jezički model komičnog čine fonetsko-fonološke, leksičko-semantičke, frazeološke, tvorbene, gramatičke, tekstualne jezičke osobenosti komičnog; humorističke i satiričke leksičke dominante; komični antroponimi, kognomeni (nadimci), etnonimi (nazivi etničkih grupa), nomina regionalia (regionalno obojena leksika), nomina profesionalia (oznaka zanimanja); spektreme (oznaka boja); toponimi, deminutivi, hipokoristici, augmentativi, okazionalizmi, turcizmi, germanizmi, provincijalizmi; verba dicendi (glagoli govorenja) itd. Na morfološkom planu svaka vrsta riječi i njio-

Ćopićevu satiru prožetu oštrijim kritičkih tonovima nagovijestile su priče iz zbirke SVETI MAGARAC I LJUDI S REPOM“ (Marjanović 1981: 199).

O nerazumijevanjima izazvanim Ćopićevom satirom piše V. Marjanović: „Ovo Ćopićevo uverenje proisteklo iz čistog odnosa prema kritici i samokritici naići će, ipak, na nerazumevanje: njegovo angažovanje oko satire tokom 1950. godine donelo mu je „mnoge neprijatnosti javne političke anateme“. No, gledano iz vremenske udaljenosti Ćopićev gest u naše vreme nije više ono što je bio nekada, pa se i o Ćopiću kao satiričaru može govoriti ravnopravno kao o humoristi, epskom hroničaru naše revolucije i pesniku detinjstva“ (Marjanović 1981: 201).

vi oblici dolaze manje ili više kao sredstvo za stvaranje komičnog i satiričnog¹¹¹.



Ilustr. 12. Ćopićev jezički model komičnog

Ćopić često primjenjuje igru riječima u obliku supstancionalne modifikacije (fonometaplazmi): *konjspiracija* umjesto *konspiracija* (DELIJE NA BIHAĆU), *laprdarijum* umjesto *lapidarijum* (DELIJE NA BIHAĆU), *fon Kupus* umjesto *fon Paulus* (DELIJE NA BIHAĆU), *Matija kurvin* (*Korvin*) – BAŠTA SLJEZOVE BOJE. Ponekad se pojavljuje istovremeno izvorni i promijenjeni oblik.

– Druže **gromobrane**, imate li vi u vašoj vojsci običaj da što popijete? – priupita dugonja Čapljev. – Ne bi bilo loše da počastimo druga narednika.

– Ehe-he, dobro ste me podsjetili! – okuraži se **domobran** (DELIJE NA BIHAĆU).

Na leksičkom planu postoji veliko bogatstvo jedinica kojima se postiže komičan efekat. To mogu biti komični antroponimi („člašćenje“ nadimcima), zoonimi kao antroponimi (imena, prezimena) tipa *drug Zlojutro* (DELIJE NA BIHA-

¹¹¹ „Ćopićev humor proističe koliko iz toka radnje, situacije i izgleda pojedinih junaka, toliko i iz karakterističnog nadimka, šale, kalambura, komentara i poređenja; bez obzira na povod, smeh je karakteristika opšteg raspoloženja u njegovim delima za decu. Međutim, on u pravljenju kalambura i nagomilavanju izraza kojima želi da postigne smeh često pretera pa ne postiže željeni efekat“ (Marković 1981: 71).

ću)¹¹², konferencijski rječnik, autorski neologizmi tipa *telekopitografija*, **stođavo** djevojački, brzovozno, konjolog (DELIJE NA BIHAĆU), tužistarac, rakija **runjguzovača**, antikonj, konjolog (DELIJE NA BIHAĆU)¹¹³, **oberbudala**, **antinekakvi** (BAŠTA SLJEZOVE BOJE).

U tvorbi riječi ističu se deminutivi: *Kako si nekad bio mali*, **malucan** (DELIJE NA BIHAĆU), **mršuljav** (DELIJE NA BIHAĆU), **zeričak** (DELIJE NA BIHAĆU), *pomalo kraducka* (DELIJE NA BIHAĆU), *A vidi moje* **kokice**, *Branka* (DELIJE NA BIHAĆU), i augmentativi tipa *glavudža*, *ručerda*, *očurde*, *mitralješčina* (DELIJE NA BIHAĆU); hipokoristici tipa *Brankić*, a takođe složenice u obliku kobasice:

Kuvar se prokašlja i zagrguta, zagrguta, pa potom iznenada glasno gaknu, otegnuto njaknu i prodorno zaskiča kao mješovito magarečo-praseće-guskeće pjevačko društvo: – Evo mene i mog Đurajice, ne plaše nas teške haubice (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Tek iza toga prešao bi na svoj uobičajeni poljarsko-čobansko-kuvarsko-komordžijski rječnik* (DELIJE NA BIHAĆU).

Omiljeno Ćopicevo sredstvo komizma su animalistički glagoli govorenja: Ćopicevi junaci reže, bleje, laju, ržu, brundaju, ciče...

Na frazeološkom planu Ćopić postiže komični efekat transformacijom frazema.

Ko je – poljar Lijan, glavom i torbakom (DELIJE NA BIHAĆU). – *Iz tvojih usta u moje grlo!* – *povika Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU).

Omiljeno Ćopicevo sredstvo su neobični izrazi, spojevi, konstrukcije i fraze. Među njima se nalaze i eufemizmi tipa:

Pogodi kao prstom u pekmez (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *A tvoj nek jede nešto što neću da kažem – zabrunđa Bursać – neke lješnike koje pravi ovca* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Pa odmah se po tebi vidi da si konjskom vodom poškropljen* – *zarza Crni Gavriolo* (DELIJE NA BIHAĆU).

Nosioци komizma su čudni izrazi, posebno ako se grade na odnosu čovjeka i životinje (tipa *konjska nacija*, *konjski advokat*, *konjski raj*, *konjski jezik*, *konjsko objašnjenje*, *blesavi antikonj* – DELIJE NA BIHAĆU).

48. Među govornim činovima na kojima se gradi komično u Ćopicevim tekstovima izdvajaju se: a) deklarativi – imenovanje na funkciju, otvaranje ili

¹¹² Andrić spominje Ćopića u vezi sa imenima mjesta i ljudi: „Vidite, ne menjaju samo ljudi rđava imena i prezimena, to je, evo, slučaj i s imenima banja, naselja, i sl. Od Ćopića sam čuo da su negde u Bosni pogrđan naziv Prdipolje morali posle rata zameniti novim imenom. Priča se da su ova posprdna imena seljaci namerno diktirali u pero austrougarskim geometrima koji su svojevremeno vršili popis i pravili topografske karte po Bosni. Naši su ljudi terali šegu s tuđincima, a pedantni Austrijanci kako su uneli u karte, tako je ostalo sve do naših dana...” (Jandrić 1982: 275).

¹¹³ Omiljeni predmet neologizacije je mlin (*mlinovijest*, *mlino-vijest*, *mlino-novost*, *mlino-stanica* (DELIJE NA BIHAĆU)).

zatvaranje sastanka (u satirama), b) komisivi – obećanje, kletva, saglasnost, odbijanje, prijetnja, b) interogativi – pitanje, c) injunktivi – zahtjev, naredba, odluka, dozvola, zabrana, d) rekvestivi – molba, e) advisivi – savjet, preporuka, prijedlog, poziv, f) ekspresivi – zahvalnost, izvinjenje, čestitka, pozdrav, pohvala, žalba, g) konstativi – konstatacija, napomena, demantovanje, priznanje, h) afirmativi – tvrdnja, preklinjanje, predviđanje, optužba.¹¹⁴

49. Stilističko modelovanje podrazumijeva kompaktnu simboličku predstavu strukture stilističkih pojava pomoću formalnog aparata stilistike.¹¹⁵ Postoje tri takva modela: 1. sintetički (semantičko-stilistički), koji se bazira na istorijskoj konkretnosti analize teksta i povezanosti važnih komponenti oblika, 2. strukturni (distributivni), 3. statistički (Baranikova/Borisova 1982: 19). Čisto stilistički model je predstavljanje funkcionalno-stilske diferencijacije jezika¹¹⁶. Jedan od najnovijih pokušaja dolazi u obliku modelovanje „providnosti“ stila čiji su autori V. M. Petrov, V. S. Kamenski i S. N. Šepeleva (Petrov i dr. 1976)¹¹⁷. Sličan poduhvat nalazimo u radu O PROUČAVANJU METAFORE NA EKSPERIMENTALNOJ OSNOVI (Stepančenko 1960)¹¹⁸.

50. Ćopićev stilski model komičnog determinišu, prije svega, sljedeći elementi, markeri i dominantne: stilistika komičnog (struktura i kompozicija, stilski postupci i slojevi, tropi i figure, ekspresivnost i izražajnost); narušavanje jezičkih normi; poetske transpozicije, postupci pomjeranja i izokretanja; humoriistički plus-postupak i minus-postupak, komizam metaplazmi (susptancional-

¹¹⁴ Neki govorni činovi su posebno česti u građenju humora i satire, recimo formalne po prirodi kletve. Up. *Kakav sam ti ja stric, **zagrmilo u te!*** (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). Govorni činovi u Ćopićevom humoru i satiri zahtijevaju posebnu analizu. O njihovom mjestu u globalnom raslojavanju jezika v. Tošović 2004^b, 2004^d, 2006.

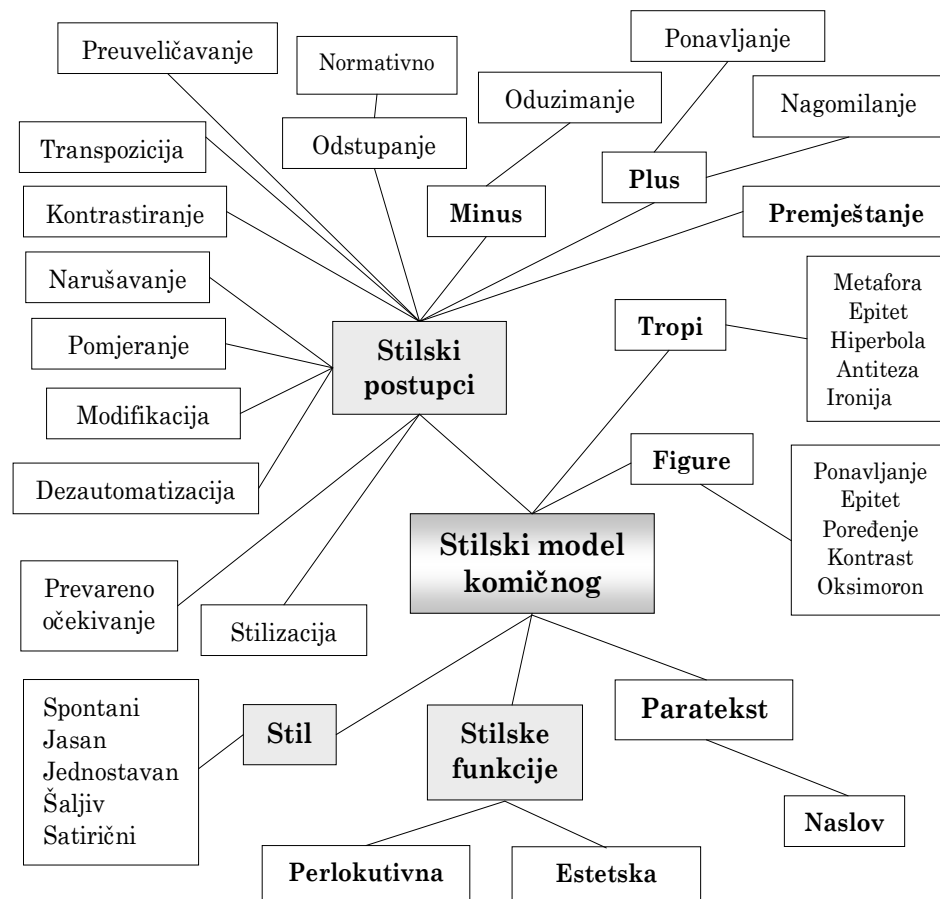
¹¹⁵ O modelima u stilistici v. Tošović 1990^b.

¹¹⁶ U našoj knjizi o funkcionalnim stilovima prikazali smo je u obliku poliedra, svjetova i shematskih prikaza (Tošović 2000).

¹¹⁷ Pod pojmom providnosti teksta podrazumijeva se neka karakteristika koja se pri prelasku sa elementa na elemenat mijenja u pravcu suprotnom promjeni stepena konkretnosti (jednoznačnosti) asocijacija koje se javljaju kod čitaoca (Petrov i dr. 1976: 298). Ako, recimo, elemenat **A** zauzima u prostoru datog čitaoca volumen **V_a**, a drugi elemenat **V** manji volumen: **V_b < V_a**, onda je providnost **T_a** prvog elementa veća od providnosti **T_v** drugog elementa: **T_a > T_b** (Petrov i dr. 1976: 298). Ovaj model dolazi u svjetlu savremenih modela funkcionisanja estetskih objekata i mehanizama psihičke djelatnosti recipijenta.

¹¹⁸ O odnosu stila i humora v. Gajda 2001.

nih modifikacija)¹¹⁹; humoristička idiomatska paradigma (frazemi, poslovice, poštapalice, izreke, krilatice, psovke¹²⁰).



Ilustr. 13. Čopićev stilski model komičnog

51. Čopić gradi komizam na svim važnijim tropima i figurama pa stoga nije bitno da li su one prisutne u njegovim tekstovima, već koliko su prisutne.

¹¹⁹ O metaplazmama v. Tošović 1990a.

¹²⁰ Zbog vulgarnosti Čopić ne daje psovke u punom obliku već jedno ili dva slova zamjenjuje kako bi formalnu ublažio grubost: *Ovo nas, kanda, napipaše, grebem im nikoljdansku varicu! iskolači se Marko* (ARTILJERAC MARKO MEDIĆ). – *Ma vjeru ti grebem tvoju, šta da tu savijam glavu pred onim šugavim ustašicom iz Jasenka i da mu vrat za klanje podnosim?!* (PROLOM). *Grebem ti božju babu!* (PROLOM). – *Pa da, čim se neko pomoli cestom: „Leti, Mikača, sestro, izviđaj šta je, kud će lopovi okrenuti!“ O, grebem ti krasnu Mikaču!* (PROLOM).

Pošto odgovor na ovo pitanje zahtijeva posebnu studiju, navešćemo samo ilustrativne primjere.

Metafora je kod Ćopića dominantni trop.

Heh, da vam ja još i bunkere po Bihaću iščeprkavam, pa kad po meni počnu da kokaju mitraljeski orasi kao kukuruži po vruću šporetu (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Vižljava curica za tren oka obleti pogledom čitavog Đurajicu. Zaviri mu, čini se, čak i pod kapu i u cipele. Prošara ga mitraljeskim zenicama s desnog ramena do lijevog nožnog palca, isprošiva mu zeleni talijanski šinjel kao singer-mašina, naheri malo glavu i tek onda progovori: – On pomalen, šinjel povelik, ali opet mu dobro stoji (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Đurajica se odbojno namršti kao svi dječaci njegovih godina kad se djevojačka opasnost ukaže na vidiku (DELIJE NA BIHAĆU).

Metonimija se posebno često primjenjuje na odjeću:

Niz golu strmu kosu sunu poljarev šešir, iza njega kožuh, u nastavku za njim polekše somotske čakšire, a sve se završi opancima. Iznad te slavne odore vitlao je nerazdvojni starčev kožni torbak (DELIJE NA BIHAĆU).

Ironija se na nizu mjesta pojavljuje u ismijavanju ponašanja pjesnika u ratu, koje on naziva *narodni pijevci i ptice šarene* (DELIJE NA BIHAĆU). Skender Kulenović je, recimo, *brkati mačak Skender*. Ćopić rado ironiju usmjerava na samoga sebe.

– Nije, nego tvoj Branko, koga su u osnovnoj školi svaki dan đaci tukli zbog njegovog dugačkog jezika (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Te kao ja! – povika Branko i odjednom se „učusteči“, junački „ustoboči“ i zauze „herojsku pozu“ (DELIJE NA BIHAĆU).

Hiperbola je omiljeno Ćopićevo sredstvo potenciranja komičnog: *Ako samo vikne, krov će ti pasti na glavu, ako kihne, izletiče prozor iz okvira, nevolja jedna pa eto ti!* (DELIJE NA BIHAĆU).

Epitet je vrlo čest: *Dok se zove Ilijan vidiš mu po imenu da je i to nekakav gorolomni šironja i dugonja* (DELIJE NA BIHAĆU).

52. Kada je u pitanju stilsko oblikovanje i dotjerivanje tekstova, između ostalog humorističkih i satiričkih, postoji vidljiva razlika između Ćopića i nekih drugih pisaca. Recimo Ćopić se uglavnom zadržavao na prvoj i jedinoj verziji, jer je, kako sam kaže, *pisao iz prve ruke*, dok je, recimo, Andrić vagao svaku riječ, bukvalno nad njom strepio i pravio ne jednu varijantu. Evo kako sam Ćopić objašnjava svoju tehniku pisanja, naravno, u u komičnoj formi i korišćenjem samoironije:

Moram otkriti tajnu – kako sam god u ono vrijeme napisao, i tada malo dotjerao, tako je to i ostalo.

Sada bih Vam mogao pokazati rukopis romana PROLOM i knjigu; sve je i z p r v e r u k e ! Pisao sam ga u nekim sveskama, i nije nijednom prepisivan. Mene strahovito mrzi prepisivati i naknadno raditi, možda zbog toga što sam „ljevak“... Istina je, ja sam ljevak, a u školi su me gonili da učim desnom rukom pisati, tako da sam omrznuo, što bi se reklo, taj čin pisanja. Danas me, međutim, počela još i ruka boljeti, tako da ću sa prevelikim pisanjem teško izaći na kraj.

Možda je to jedan od razloga što nisam svoje stvari dotjerivao. I ne samo pjesme, nego ni romane, nijedan roman i veću stvar nisam ponovo prepisivao. Razumije se, ubacivao sam ponešto unutra...

Inače, svaku stvar bi trebalo barem dva-tri puta prepisati. Ljudi prepisu – dva, tri, četiri, pet, šest, sedam puta cijelu knjigu, a neke pasuse dotjeruju i po dvadeset puta. Međutim, to se meni ne da: kod mene je to s v e i z p r v e r u k e. J e d n o m s a m, t a k o, u p i t a o A n d r i ć a¹²¹ (iako ga nisam volio mnogo zapitkivati) – kako je bolje. Kaže mi on: Neka radi svako onako kako njemu najbolje odgovara... Neko, dotjerujući mnogo stvar, umrtvi je, a nekome, opet, čak od prve ruke sve dobro bude!

Smatram sebe strahovitom ljenčinom. Mogu sad iznijeti sve svoje stvari, sve su napisane krasnopisom. Ništa, međutim, ne radim ponovo. Istina, ponekad kratku priču ponovo radim. Počnem i pišem, i odjedanput ona se izmigolji nekako i ode u pogrešnom pravcu, eskivira, kako se to kaže. I vidim da ono pravo nisam uhvatio. Onda ponovo sjedam. Ali, svega dve-tri priče sam dosad rukom dotjerao (Jevtić 2000: 62).

53. Brzopotezni način pisanja, pisanje „iz prve ruke“; a time i „brzopotezno“ građenje humora, vodio je, naravno, i slabostima u načinu izražavanja. Na to su ukazivali i pojedini kritičari. Tako je Boško Novaković isticao sljedeće slabosti Ćopićevog djela:

a) nebrizljivost u oblikovanju izražajnih finesa, mućenje bistrine, uličnu nepravilnost

Ono što se danas može videti kao pukotina na putu ka dubljim prodorima i moćnijim sintezama, svakako ima koren u zavodljivom poverenju u neiscrpnost vlastitog doživljajnog fonda. Sa čistog jezičkog izvorišta, Branko Ćopić je ipak u izvesnoj meri nebrizljiv oko izražajnih finesa, oko jezičkih suptiliteta, pa olako prima proširenu uličnu nepravilnost. To muti bistrinu i razbija većinu tekstova, pa čini još jednu od slabosti ovoga pisca, čije pripovedačko delo, uzeto u celini svoga obuhvata i u delotvornom spletu svojih elemenata, predstavlja vidan i osoben ugao naše savremene proze (Novaković 1981: 128).

b) lako i brzo pisanje, bez brižljivog odabiranja, dotjerivanja i usavršavanja,

Snaga invencije sižea, likova i situacija vodila je, međutim, Ćopića često u lako i brzo pisanje, bez brižljivog odabiranja, dotjerivanja i usavršavanja. Ne odlučujući se nikada za nove verzije istog dela, on se često opredeljivao za ponavljanje iste teme ili njene varijacije u nekoj drugoj formi (poezija – proza, dečja literatura – literatura za odrasle, pripovetka – filmski scenario itd.). Ali izvanredne sposobnosti uvek kriju i velike opasnosti.

c) reporterski stil, dnevnu angažovanost u prvim poratnim danima, slabosti u detaljnijim analizama ličnosti, duhovitost na nivou uličnog vica, jezičku neiznijansiranoost

¹²¹ Isticanje u citatu B. T.

U ALHEMIJI REČI Jana Parandovskog nalazimo podatak da je Gogolj, na pitanje iz čega crpe svoj izvrsni stil i bogat jezik, rekao: „Iz dima. Pišem i palim što sam napisao. I, iznova pišem.“. Ćopić, verovatno, nije spalio mnogo toga što je napisao. Otuda iz njegove lakoće pisanja proizlaze i izvesni nedostaci, kao što je reporterski stil, dnevna angažovanost u prvim poratnim danima, slabosti u detaljnijim analizama ličnosti, duhovitosti na nivou uličnog vica, jezička neiznijansiranoost. Ćopić govori sočnim, bogatim narodnim jezikom, ali njegov jezik je, s malim izuzecima, i jezik gotovo svih njegovih ličnosti, uključujući čak i neke provincijalizme i lokalizme (Jeremić 1981: 171–172).

d) često pretjerivanje¹²² u pravljenju kalambura i nagomilavanju izraza u cilju stvaranja komičnog efekta (ali bez željenog rezultata).

Ćopićev humor proističe koliko iz toka radnje, situacije i izgleda pojedinih junaka, toliko i iz karakterističnog nadimka, šale, kalambura, komentara i poređenja; bez obzira na povod, smeh je karakteristika opšteg raspoloženja u njegovim delima za decu. Međutim, on u pravljenju kalambura i nagomilavanju izraza kojima želi da postigne smeh često pretera pa ne postiže željeni efekat (Marković 1981: 71).

Razloge za pisanje „iz prve ruke“ Ćopić objašnjava time što nije volio da prepisuje niti da tekstove dotjeruje.

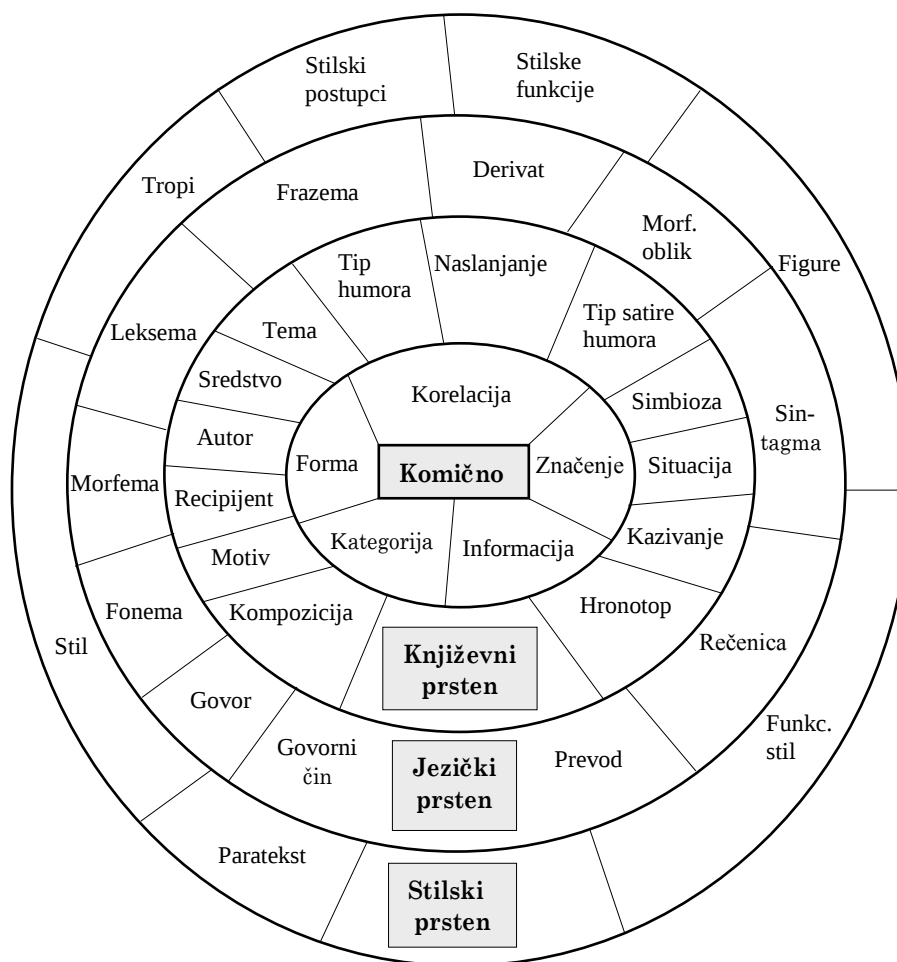
Meni je strahovito mrsko prepisivati, možda zbog toga što sam ljevak... U školi su me gonili da učim desnom pisati, tako da sam omrznuo sam čin pisanja. – Vjerovatno je i to jedan od razloga zašto nisam svoje stvari dotjerivao. I ne samo pjesme, nego ni romane, ni jedan roman nisam ponovo prepisivao. Ubacio bih tek ponešto unutra. Inače bi trebalo bar dva-tri put prepisivati. Ljudi prepišu dva, tri, četiri, pet, šest, sedam puta cijelu knjigu, a neke pasuse dotjeruju dvadeset puta. Međutim, meni se ne da, kod mene je sve iz prve ruke. Jednom sam tako upitao Andrića (iako ga nisam volio mnogo zapitkivati) – kako je bolje. Kaže on: „Neka radi svako onako kako njemu najbolje odgovara... Neko, dotjerujući, sve umrtvi, a opet, nekome čak od prve ruke sve dobro bude.“ (prema Čengić 1987/2: 217).

On je, međutim, obraćao pažnju na jednostavnost i jasnoću smatrajući da je bez tih osobina teško biti mudar.

Dosljedno ostajem uz to da se svaka misao daje maksimalno izraziti jednostavnošću i jasnoćom. Čini mi se da je teško biti mudar bez jednostavne i jasne riječi. Mnogi mudruju, zapleteno, nejasno, a to po meni i nije mudrost (prema Čengić 1987/2: 221).

54. Ako analizirane Ćopićeve modele komičnog objedinimo, dobićemo cjelovit sistem interakcija (a) korelacija, kategorija, funkcija, značenja i informacija, (b) modela – književnog, jezičkog i stilskog modela. Taj kompleks odnosa nazvaćemo **k o r e l a c i o n a l o m k o m i č n o s t i**. On ima sljedeći izgled:

¹²² Nasuprot tome Danojlić nalazi kod Ćopića osjećanje mjere: „Humorista sa tačnim osećanjem mere, Ćopić zna ono što je najvažnije: dosetka se mora razblažiti u svetlom rastvoru života, a smešna životna situacija izoštriti i sublimirati, ako se želi da one dobiju dublje značenje“ (Danojlić 1981: 147).



Ilustr. 14. Ćopićev korelacional komičnog

55. Naša analiza pokazuje (1) da je komično kritičko osmišljavanje, odražavanje i izražavanje realnosti kroz humor i satiru, (2) da je humor komična demonstracija destrukcije, (3) a da je satira komična destrukcija destrukcije.

Ćopić je slojevit humorista, višedimenzionalan pisac, humor mu nije jednoznačan pa ni model komičnog nije običan. Stav kako kod Ćopića nema konstrukcije (V. Marjanović) demantuju rezultati naše analize. Oni su pokazali ne samo da ima konstrukcije nego da postoji i čitav, kompleksan sistem interakcija (a) kategorija, funkcija, značenja i informacija i (b) interakcija književnog, jezičkog i stilskog modela. Taj kompleks odnosa nazvali smo korelacionalom komičnosti.

Globalni Ćopićev model komičnog sastavljen je od opšteg, književnog, jezičkog i stilskog modela, koje čine humoreme (jedinice humora), satireme (jedinice satire) i humorosatireme (jedinice humora i satire).

U Ćopićevom humoru postoje tri fundamentalna odnosa – identičnost, sličnost i različitost. Identičnost dolazi kao istinska, ali često i kao lažna (ako se nešto sa nečim neadekvatno, pogrešno poistovećuje). U piščevom komizmu najviše se ispoljava različitost u obliku suprotnosti, protivrječnosti, nesklada između sadržaja i forme, riječi i djela, želja i realnosti (sudara stvari, pojava, osobina, karaktera, mentaliteta...). Ćopićev humor i satira se često grade na narušavanju logičkih odnosa i konvencija, normalne kauzalnosti, uzročno-posljedničnih veza. Predmet ismijavanja je laž, besmislica, bukvalno prihvatanje stvari, činjenica, realnosti. Jedan od omiljenih Ćopićevih postupaka je spajanje nespojivog (profanog i sakralnog, uzvišenog i prizemnog i sl.).

Ćopićev humor i satira imaju pet osnovnih funkcija: korelacionu, komunikativnu, informativnu, perlokutivnu i estetsku i nekoliko dodatnih: terapeutsku, vaspitnu, socijalnu, mentalnu, relaksirajuću i dr. Primarna je korelaciona funkcija, jer je odnos ono što povezuje sve funkcije, kategorije i značenja komičnog. U građenju humora i satire Ćopić dovodi u vezu ljude, životinje, biljke, prirodne pojave, artefakte, prostor i vrijeme. Piscu komično služi da ukaže na devijacije u komunikaciji između ljudi. U tekstovima Branka Ćopića postoji trostruka estetska valorizacija: jedna dolazi od junaka, druga od autora, a treća od recipijenta. Vaspitna (didaktička) funkcija posebno se ispoljava u Ćopićevom humoru za djecu, a terapijska za odrasle. Ćopić je orijentisan i na hedonističku funkciju. Piscu humor i satira služe i za oblikovanje načina mišljenja pa je u njima zastupljena mentalna funkcija.

U generisanju komičnog Ćopić često koristi permutaciju znakova i mijenja smisao. Ćopić gradi humor i satiru na više vrsta značenja (direktnom i indirektnom, pravom i prenesenom, denotativnom i konotativnom itd.) i njihovom saodnosu. Pri tome se služi semantičkim pomacima, poigrava se smislom, koristi dvosmislenost i dvoznačnost, sudara značenja.

U Ćopićevom tekstu forma dolazi kao objekat komičnog (komizam forme), komično kao metod (način realizacije komičnog) i forma kao znak (komična i satirična sredstva).

Jedna od najmarkantnijih osobenosti Ćopićevog komizma je nepredvidljivost i neočekivanost. Efekat prevarenog očekivanja je omiljeno Ćopićevo sredstvo. Na drugom bitnom obilježju informacije – originalnosti takođe gradi humor i satiru. Ćopićev komizam nastaje i na bazi redundancije – svjesnom ponavljanju formalne i/li semantičke informacije. Ćopić unosi smetnje u komunikacijski kanal kako bi recipijenta izbacio iz automatizma percipiranja. Svjesne smetnje nose u sebi Ćopićeva slikovita i izražajna sredstva (tropi i figure),

semantički pomaci, narušavanje horizontalne i vertikalne organizacije teksta itd.

Ćopićev književni model komičnog obuhvata sve važnije konstituente književnog teksta: temu, motiv, autora, objekat, recipijenta, situaciju, fabulu (siže), likove, vrstu humora i satire, naslanjanje, kompoziciju, hronotop, pripovjedački postupak, žanr. Ćopićev humor nije kompaktan i jednodimenzionalan pa se može izdvojiti niz tipova: 1) po preovladavajućoj pozitivnoj noti – bezazleni, blagi, dobroćudni, dobrodušni, dopadljivi, pitki, prijateljski, prostodušni, vedri, vrsni, 2) po načinu ispoljavanja: iskričavi, nonšalantni, podsmješljivi, šeretski, 3) po kompleksnosti (a) prosti, bazni – familijarni, elementarni, urođeni, seljački, (b) složeni (simbioza humora i raspoloženja, duševnih i emocionalnih) – melanholični, sjetni, tužni, tugaljivi, 4) po djeystvu – ljeikoviti, 5) po refleksivnosti – humor na svoj račun. Tonalnost Ćopićevog komizma je isto vrlo raznorodna – odlikuje ga dobronamjernost, humanost, optimizam, plemenitost, predilekcija (osobita ljubav, naklonost), rodoljubivost, senzibilnost, sugestivnost, tolerantnost itd. U pišćevom stvaralaštvu nalazimo anegdotu (vic), humoristički feljton, humoresku, parodiju, humorističku priču, šalu..., na ovaj ili onaj način su zastupljene bajka, basna, crtica, folklorna zadjevica, dopunjalka, nabrajalica, polemika, povijest, rasprava, zagonetka, zavrzlama... Ćopićev komizam dolazi u obliku smiješne besmislice, dosjetke, karikature, podsmijeha, sprdnje, šeretluka. Komično je zastupljeno u svim Ćopićevim književnim žanrovima pa se može izdvojiti prozni, novelistički, pjesnički, romaneskni, dramski i narativni komizam. U Ćopićevom stvaralaštvu je vrlo česta simbioza humora, s jedne strane, i lirizma, ljubavi, melanholiije, nostalgije, realnog i fantastičnog, sjete, tragizma, tuge, s druge. Pisac ismijava ljudske slabosti, ljudsku ograničenost, socijalnu neprilagođenost, nenormativnost i sl. Postoji veoma veliki broj motiva na kojima pisac gradi komično: lažni humanizam, polazak u školu, putovanje, tragični događaj, trgovina itd. Ćopić primjenjuje raznorodne pripovjedačke postupke: **1.** transpozitivne (animalizaciju čovjeka, antopologizaciju životinja, sinegdohsku fiziologizaciju, opredmećivanje čovjeka), **2.** korelativne (kontrastiranje, oneobičavanje), **3.** kvantitativne (prenaglašavanje), **4.** transformacione (prerušavanje), **5.** čisto komične (alogizaciju, karikiranje, karnevalizaciju, parodiranje, trivijalizaciju). Posebno je čest postupak opredmećivanja i antropologizacije. Ćopić je stvorio pravu galeriju komičnih likova, u koju su „mali“, obični ljudi, siromasi; čudaci, otkaćenjaci; djeca i starci; sanjari, šereti, vragolani, bekrije; lualice, „svjetski putnici“; seljaci; žene i muškarci itd. Posebnu grupu čine piscu najmiliji. Na karakter njegovog humora snažno su uticale individualne vrijednosti i stremljenja (talenat, inspiracija, iskustvo, intencija i dr.).

Ćopićev humor ima kompoziciju, koju čini naslov, zaplet, rasplet, autorski komentar, napomena ili upadica, poenta, pouka (oni ne dolaze uvijek svi zajedno u tekstu). Komizam ponekad nagovještavaju naslovi tekstova i to na bazi

asocijacija zasnovanih na apsurdnosti, neobičnosti motiva, povezivanju „kruška i jabuka“, spoju nespojivog, čudnom žanru, precendentnosti, presupoziciji, postupku, zvučnom simbolizmu, smiješnom toponimu, antroponimu itd.

Ćopićeva satira u svojim osnovnim manifestacijama nije agresivna, destruktivna, jetka, oštra, rušilačka, ubilačka, žestoka, ona nije ni cinična, međutim ponekad je britka, raskrinkavajuća. Ta je uglavnom angažovana, blaga, dobroćudna, iskrena, kritička, odgovorna i rodoljubiva, a po posljedicama vrlo gorka. U globalu ona ne teži ekstremnim oblicima ovoga žanra, niti je previše inovativna i inspirativna. Nerazumijevanja, osporavanja, kritika vlasti prisilili su Ćopića da napusti ovaj žanr i da se potpuno okrene humoru.

Ćopićev jezički model komičnog čine fonetsko-fonološke, leksičko-semantičke, frazeološke, tvorbene, gramatičke, tekstualne jezičke osobenosti, humorističke i satiričke leksičke dominante, kognomeni, etnonimi, nomina regionalia, nomina profesionalia, spektreme, toponimi, deminutivi, hipokoristici, augmentativi, okazionalizmi, turcizmi, germanizmi, provincijalizmi itd. Na leksičkom planu postoji veliko bogatstvo jedinica kojima se postiže komičan efekat. To mogu biti komični antroponimi („čaćenje“ nadimcima), konferencijski rječnik, autorski neologizmi, eufemizmi. Omiljeno sredstvo su animalistički glagoli govorenja: Ćopićevi junaci reže, bleje, laju, ržu, brundaju, ciče... Ćopić rado koristi neobične izraze, spojeve, konstrukcije, fraze. U tvorbi riječi ističu se deminutivi i augmentativi. Na idiomatskom planu Ćopić postiže komični efekat transformacijom frazema. Na morfološkom nivou svaka vrsta riječi i njihovi oblici se, manje ili više, koriste za stvaranje komičnog i satiričnog. Ćopić često primjenjuje igru riječima.

Ćopićev stilski model komičnog čine raznorodni elementi: narušavanje jezičkih normi, poetske transpozicije, postupci pomjeranja i izokretanja; umjetnički postupci, komizam susptancionalnih modifikacija, humoristička idiomatizacija i sl. Ćopić gradi komizam na svim važnijim tropima i figurama pa nije bitno da li su one prisutne u njegovim tekstovima, već koliko su prisutne. U stilskom oblikovanju i dotjerivanju tekstova postoji velika razlika između Ćopića i nekih drugih pisaca (on se uglavnom zadržavao na prvoj i jedinoj verziji).

56. U analizi komičnog primijenili smo nekomični način izražavanja. Ćopićev humor je suviše ozbiljna stvar da bi se o njemu pisalo humoristički.

Izvori

- Sabrana dela [Ćopić 1985]: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 1–15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Gralis-www: Gralis-Korpus. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. Stanje 15. 4. 2014.

Literatura

- Abot 2009: Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Prevela Milena Vladić. Beograd: Složbeni glasnik. 383 s. [Original: H. Porter Abbott The Cambridge introduction to narrative]
- Aćimović 2012: Aćimović, Ljiljana. Satira kod Ćopića i Hajnea. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 25–34.
- Adamović 1981: Adamović, Dragoslav (beležio). Iz razgovora sa Brankom Ćopićem. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 226–231.
- Ahmanova i dr. 1961: Ахманова, О. С.; Мельчук, И. А.; Падучева, Е. В., Фрумкина, Р. М. *О точных методах исследования языка* (О так называемой „математической лингвистике“) Москва: МГУ. 162 с.
- Alijanović 2013: Alijanović, Edvin. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Ćopićeve staze i bogaze. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka. S. 65–71.
- Apresjan 1966: Апресян, Ю. Д. *Идеи и методы современной структурной лингвистики (краткий очерк)*. Москва: Просвещение. 302 с.
- Aristotel 1989: Aristotel. *Retorika*. Preveo Marko Višić. Zagreb: Naprijed. 303 s. [Original: Αριστοτέλος. Τέχνη ρητορικῆς]
- Aristotel 1983: Aristotel. *O pjesničkom umijeću*. Prijevod i objašnjenja Zdeslav Donat. Zagreb: Augustin Cesarec. 490 s. [Original: Αριστοτέλος. Τέχνη ρητορικῆς]
- Aristotel 1992: Aristotel. *Kategorije*. Preveo i priredio Filip Grgić. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 195 s. [Original: Αριστοτέλος. Τέχνη ρητορικῆς]
- Aristotel 2008: Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Preveo Miloš N. Đurić. Beograd. 238 s. [Original: Αριστοτέλος. Τέχνη ρητορικῆς]
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Prevod Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. 476 s. [Original: Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики]
- Bahtin 2013: Bahtin, Mihail. *Estetika jezičkog stvaralaštva*. Prevela Mirjana Grbić. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 239 s. [Original: Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики]

- Bajić 2009: Bajić, Ljiljana. Estetska i vaspitna vrednost humorističke proze. In: *Književnost i jezik*. Beograd. God. 56, br. 1–2. S. 13–23.
- Bal 2000: Bal, Mike. *Naratologija. Teorija priče i pripovedanja*. Prevela Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. 192 s. [Original: Mieke Bal. *Die theorie van vertellen en verhalen*]
- Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.
- Bečković/Stojković 1985: Bečković, Matija; Stojković, Životar (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]
- Bergson 1921: Bergson, Henri. *Das Lachen*. Jena: E. Diederich. 134 S. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 1958: Bergson, Anri. *O smijehu*. Sarajevo: Veselin Masleša. 119 s. Original: Bergson, Henri. *Le Rire*
- Bergson 1987: Bergson, Henri. *Smijeh: o značenju komičnog*. Prevela Bosiljka Brlečić. Zagreb: Znanje. 130 s. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 1992: Бергсон, Арни. *Смех*. Пред. и прим. И. С. Вдовина. Москва: Искусство. 127 с. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 1993: Bergson, Anri. *Smeh: esej o značenju komičnog*. Preveo Srećko Džamonja. Beograd: Lapis. 212 s. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 2004: Bergson, Anri. *O smehu*. Preveo Srećko Džamonja. Novi Sad: Vega Media. 212 s. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bjelanović 1983/1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi*. Split. S. 177–198.
- Borev 1960: Боров, Ю. Б. *Основные эстетические категории*. Москва: Высшая школа. 446 с.
- Borev 1965: Боров, Ю. Б. *Введение в эстетику*. Москва: Советский художник. 327 с.
- Borev 1970: Боров, Ю. Б. *Колическое или о том, как смех казний несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия*. Москва: Наука. 269 с.
- Bunjac 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić 1914–1984*. Beograd: Narodna knjiga. 320 s.
- Chanon 1963: Шеннон, К. *Работы по теории информации и кибернетике*. Под ред. Р. Л. Добрушина и О. Б. Лупанова. Москва: Издательство иностранной литературы. 829 с. [Подлинник: Shannon, C. E. *A Mathematical Theory of Communication*]

- Chovanec/Ermida 2012. Chovanec, Jan; Ermida, Isabel. *Language and Humor in the Media*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 260 pp.
- Critchley 2007: Critchley, Simon. *O humoru*. Preveo Dragana Vulić-Budanko. Zagreb: Algoritam. 131 s. [Original: Critchley, Simon. On Humour]
- Čengić 1987/1: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 1*. Zagreb: Globus. 270 s.
- Čengić 1987/2: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2*. Zagreb: Globus. 275 s.
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.
- Deleuze/Guattari 1977: Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Rhizom*. Berlin: Verve Verlag. 65 S.
- Dessoir 1963: Dessoir, Max. *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Preveo s njemačkog Ivan Foht. Sarajevo: Veselin Masleša. 314 s. [Original: Dessoir, Max. Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft]
- Dmitriev 1996: Дмитриев, А. В. *Социологию юмора: Очерки*. Москва: Отделение философии, социологии, психологии и права РАН. 214 с.
- Doležel 1965: Doležel, L. Model stylistické složky jazykového kódování. In: *Slovo a slovesnost*. Praha. Roč. 26. S. 223–234.
- Dziemidok 1974: Дзиемидок, Богдан. О комическом. Перевод с польского С. Свяцкого. Москва: Прогресс. 223 с. [Подлинник: Dziemidok, Bohdan. O komizmie. Warszawa, 1967]
- Freud 1979: Frojd, Sigmund. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Preveo Tomislav Bekić. Novi Sad: Matica srpska. 243 s. [Original: Freud, Sigmund. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten: Der Humor]
- Freud 2004: Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten: Der Humor*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 272 S.
- Freud 2005: Фрейд, Зигмунд. Остроумие и его отношение к бессознательному. Перевод Р. Додельцева. In: Фрейд, Зигмунд. *Про эйпо*. Москва – Харьков: ЭКСМО-ПРЕСС ФОЛИО. С. 13–250. [Original: Freud, Sigmund. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten: Der Humor]
- Gajda 2001: Gajda, Stanisław (Editor-in-chief). *Stylistika dziś – Style and Humour – Стил и юмор*: Stylistika X. Opole: Polisch Academy of Sciences – Opole University. 604 s.
- Getmanova 1996³: Гетманова, А. Д. *Учебник по логике*. Москва: ЧеРО. 304 с.
- Gligorić 1981^a: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić: *Ogledi i studije*. Beograd. 331 s.
- Gligorić 1981^b: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 17–27.
- Gliniski i dr. 1965: Глинский, Б. А.; Грязнов, Б. С.; Никитин, Е. П. *Моделирование как метод научного исследования*. Москва: МГУ. 248 с.

- Golovin 1970: Головин, Б. Н. *Язык и стилистика*. Москва: Просвещение. 190 с.
- Grlić 1974: Grlić, Stanko. *Estetika: povijest filozofskih problema*. – Zagreb: Naprijed. 279 s.
- Harmnan 1979: Hartman, Nikolaj. *Estetika*. Prevod Milan Damnjanović. – Beograd: BIGZ. 567 s. [Original: Hartmann, Nikolai. Ästhetik]
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Ivanov/Šaumjan 1961: Иванов, В. В.; Шаумян, С. К. Лингвистические проблемы кибернетики и структурная лингвистика. In: *Кибернетику на службу коммунизма*. Москва – Ленинград. Том 1. С. 218–234.
- Jandrić 1982²: Jandrić Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 s.
- Jeremić 1981^a: Jeremić, Dragan. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 160–164.
- Jeremić 1981^b: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 165–172.
- Jeremić 1987: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. – In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 19–30.
- Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. *Pripovedanja Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas srpski. 159 s.
- Jovanović 2012: Jovanović, Ružica. Ćopićev humor i satira kao spona između nostalgije pojedinca i kolektivnog optimizma. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 65–70.
- Jurković 1985: Jurković, Marijan. Gorki med zanosa. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 347–352.
- Kajzer 2004: Kajzer, Wolfgang. *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*. Preveo Tomislav Bekić. Novi Sad: Svetovi. 315 s. [Original: Kayser, Wolfgang. Das Groteske]
- Kasević 1977: Касевич, В. Б. *Элементы общей лингвистики*. Москва: Наука. 183 с.
- Kaufman 1966: Кауфман, С. И. Количественный анализ общезыковых категорий, определяющих качественные особенности стиля. – In: *Уч. заш.*

- Коломенскою њед. ин-ѡа. Воѡросы романско-ѡерманскою языкознания.* Москва: Коломенский пед. ин-т. С. 34–45.
- Klajn 1956: Klajn, Hugo. Sterijin humor. In: *Knjiga o Steriji*. Beograd: SKZ. S. 5–29.
- Kondratov 1963: Кондратов, А. М. Статистика типов русской рифмы. In: *Воѡросы языкознания*. Москва. № 6. С. 96–106.
- Kosanović 1984: Kosanović, Bogdan. Prop o komičnom. In: *Problemi komike i smeħa*. Novi Sad: NIŠRO Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada. S. 5–25.
- Kostić 2012: Kostić, Ljiljana. Osobnosti humora u PIONIRSKOJ TRILOGIJI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 71–82.
- Kraus 1974: Краус, И. К. квантитативным социолингвистическим моделям в теории языка и стиля. – In: *Воѡросы стѡйтинстической стѡилистики*. Киев: Наукова думка. С. 202–216.
- Krikman 1995: Крикман, А. Паремнологические эксперименты Г. Л. Пермякова. – In: *Малые формы фольклора*. Москва. С. 338–371.
- Kubrjakova 1996: Кубрякова, Е.; Демьянков, В. З; Панкрац, Ю. Г.; Лузина, Л. Г. *Краѡкий словарь коѡниѡивных ѡерминов*. Москва: Филологический факультет МГУ. 245 с.
- Kubrjakova 1997: Кубрякова, Е. *Части речи с коѡниѡивной ѡочки зрения*. – Москва: Ин-т языкознания РАН. 331 с.
- Kulenović 1981: Kulenović, Skender. Na Marginama Ćopićevog GLUVOG BARUTA. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 75–90.
- Leovac 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 40–52.
- Lihačov 1997: Лихачев, Д. С. Концепты русской культуры. – In: *Оѡ ѡеории словесности к стѡрукѡуре ѡекста*. Под ред. В. П. Нерознака Москва: Academia. С. 280–287.
- Lipps 1898: Lipps, Theodor. *Komik und Humor: Eine Psychologische-Ästhetische Untersuchung*. Hamburg – Leipzig: Verlag von Leopold Voss. 264 S.
- Losev 1968: Лосев, А. В. *Введение в общую ѡеорию моделей*. Москва: МГПИ им. В. И. Ленина. 294 с.

- Losev 2000^a: Лосев, А. Ф. *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития*. В 2 кн. – Харьков – Москва: Фолио – АТС. Кн. 1: 832 с. Кн. 2: 688 с.
- Losev 2000^b: Лосев, А. Ф. *История античной эстетики. Поздний эллинизм*. – Харьков: Фолио, Москва: АТС. 960 с.
- Ljuškin 1978: Люшкин, Юрий. О функциональных типах текстов. – In: *Slavia Orientalis*. Warszawa. 27. S. 455–459.
- Ljuštanović 2004: Ljuštanović, Jovan. *Dečji smeh Branislava Nušića: umetnost Nušićevog pripovedanja za decu*. Novi Sad. 147 s.
- Maksimović 2011: Maksimović, Goran. Smjehotvorni postupci Branka Ćopića u ciklusu priča o Nikoletini Bursaću. In: *Radovi Filozofskog fakulteta* God. 13., br. 1. Pale. S. 67–78.
- Maksimović i dr. 2003: Maksimović Desanka i dr. *Spomenica 1985: Spomenica Branku Ćopiću 26. marta 1985. godine* (izdanje prijatelja). Beograd – Banjaluka: Zadužbina „Petar Kočić“ – Art-Print [BIGZ]. 75 s.
- Marčetić 2004: Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. 269 s.
- Marjanović 1981^a: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva: O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 s.
- Marjanović 1981^b: Marjanović, Voja. Satirična proza Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 199–213.
- Marjanović 1982: Marjanović, Voja. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost. 182 s.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga. 217 s.
- Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 244 s.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić: život i delo*. Beograd: Stručna knjiga. 189 s.
- Marjanović 1990: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić – razgovori i susreti*. Beograd: Stručna knjiga. 192 s.
- Marjanović 1994: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić danas*. Beograd: Književni klub „Branko Ćopić“ – Knjigoteka. 96 s.
- Marjanović 2003: Marjanović, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. – Banja Luka: Glas Srpske. 395 s.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Marković 1981: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim djelima za djecu. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74.

- Marsus 1970: Маркус, С. *Теоретико-множественные модели языков*. Москва: Наука. 332 с. [Original: Marcus, S. *Algebraic Linguistics; Analytical Models*. 1967].
- Matè 1981: Matè, Miha. Novelistika Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 178–198.
- Mihajlović 1981: Mihajlović-Mihiz, Borislav. Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 129–137.
- Milićević 2003: Milićević, Ognjenka (priredila). Groteska kao naličje stvari. In: *Teatron*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije. Vol. 27–28, br. 121–122. S. 77–108.
- Mistrik 1967: Мистрик, И. Математико-статистические методы в стилистике. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 3. С. 42–52.
- Moles 1966: Моль, А. *Теория информации и эстетическое восприятие*. Москва: Мир. 351 с. [Original: Moles, A. *Theorie de l'information et perception esthetique*. 1958].
- Nikolić 2012: Nikolić, Vidan. Poetika nonsensa u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–110.
- Novaković 1981: Novaković, Boško. Na međuprostoru tragike i humora. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 107–128.
- Nikolajeva 1981: Николаева, Т. М. (отв. ред.). *Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста*. Москва: Прогресс. Вып. 8. 479 с.
- Peković 2000: Peković, Ratko. *Sudanije Branku Ćopiću (1950–1960)*. Banjaluka: Književni atelje. 177s.
- Perebojnos 1974: Перебойнос, В. И. *Методы и уровни моделирования нулевой стили*. In: *Вопросы стилистической стилистики*. Киев: Наукова думка. С. 16–17.
- Perišić 2010: Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Beograd. 147 s.
- Petrov i dr. 1976: Петров, В. М.; Каменский, С. Н.; Шепелова, С. И. „Про- значность“ стилиа прозы: опыт экспериментального исследования восприятия. In: *Проблемы структурной лингвистики*. Москва: Наука. С. 297–317.
- Piotrovski 1978: Пиотровский, Р. Г. *Инженерная лингвистика и теория языка*. Ленинград: Наука. 112 с.

- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Prins 2011: Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd. 267 s. [Original: Prince, Gerald. Dictionary of Narratology]
- Propp 1928: Пропп, В. Я. *Морфологija сказки*. Ленинград: Academia. 152 с.
- Propp 1946: Пропп, В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Л.: Изд-во ЛГУ. 340 с.
- Propp 1984a: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: NIŠRO Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada. 167 s. [Original: Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха]
- Propp 1984b: Пропп, В. Я. *Морфологija сказки*. Ленинград: Изд-во ЛГУ. 334 с.
- Propp 1986: Пропп, В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та. 365 с.
- Rasporov 1976: Распоров, И. П. *Методология и методика лингвистических исследований* (Методы синхронного изучения языка). Воронеж: Воронежский ун-т. 110 с.
- Revzin 1962: Ревзин, И. И. *Модели языка*. Москва: АН СССР. 191 с.
- Revzin 1967: Ревзин, И. И. *Метод моделирования и типология славянских языков*. Москва: Наука. 299 с.
- Revzin 1977: Ревзин, И. И. *Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы*. Москва: Наука. С. 202–246.
- Revzin 1978: Ревзин, И. И. *Структура языка как моделирующей системы*. Москва: Наука. 287 с.
- Rimon Kenan 2007: Rimon Kenan, Šlomit. *Narativna proza. Savremena poetika*. Prevod i pogovor Aleksandar Stević. Beograd. 207 s. [Original: Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction]
- Ross 2005: Ross, Alisson. *The language of humour*. London – New York: Taylor & Francis. 118 pp.
- Samohin 1996: Самохин, А. Н. (составитель). *Ломовые анекдоты*. Москва: Омега. 384 с.
- Sekulić 1985: Sekulić, Isidora. Tek dve-tri reči o humoru. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 264–265.
- Srednij 1974: Средний, Д. Д. *Основные эстетические категории*. Москва: Знание. 112 с.
- Stolović 1962: Столович, Л. Н. Опыт построения модели эстетического отношения. In: *Ученые записки Тартуской государственной ун-та. Труды по философии*. VI. Тарту. Вып. 124. С. 124–144 с.

- Stolović 1999: Столович, Л. Н. *Философия. Эстетика. Смех*. Санкт-Петербург – Тарту: Крипта. 384 с.
- Sučev 2003: Сычев, А. А. *Природа смеха или философия комической*. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та. 173 с.
- Šajkević 1968: Шайкевич, А. Я. Опыт статистического выделения функциональных стилей. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 1. С. 64–76.
- Šaumjan 1960: Шаумян, С. К. Лингвистические проблемы кибернетики и структурная лингвистика. In: *Вопросы философии*. Москва. № 9. С. 120–131.
- Šop 1987: Šop, Ivan. Nasrednin-hodža i Branko Ćopić. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 205–211.
- Tamarin 1962: Tamarin, G. R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost. 153 s.
- Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet. 231 s.
- Tošović 1979: Tošović, Branko. Stilizacija. In: *Književna istorija*. Beograd. XII. Br. 45. S. 91–127.
- Tošović 1986: Tošović, Branko. Deglagolizacija kao umjetnički postupak u ruskoj i našoj poeziji. In: *Književni jezik*. Sarajevo. God. 15, br. 3–4. S. 327–330.
- Tošović 1990^a: Tošović, Branko. Metaplazme u jeziku. In: *Prizma*. Sarajevo. Br. 1. S. 29–38.
- Tošović 1990^b: Tošović, Branko. Modeli u stilistici. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: MSC. 20/2. S. 293–302.
- Tošović 1999: Tošović, Branko. Die Funktion der Sprache. In: 8. *Münchner Linguistik-Tage*. München: Gesellschaft für Sprache und Sprachen (GESUS). S. 46–47.
- Tošović 2000^a: Tošović, Branko. Die Funktionen der Sprache. In: *Stylistyka 9*. Opole: Uniwersytet Opolski. S. 315–337.
- Tošović 2000^b: Tošović, Branko. Kontroverznost jezičke konkurencije. In: *XXXIX Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: MSC. 29/1. S. 27–41.
- Tošović 2000^c: Тошович, Бранко. Функции языка. In: *Язык и социум*. Минск: Белорусский гос. ун-т. С. 3–22.
- Tošović 2001: Tošović, Branko. *Korelaciona sintaksa. Projekcional*. Graz: Institut für Slawistik der Universität Graz. 456 s.
- Tošović 2002: Тошович, Бранко. Изоморфизм корреляционных систем. In: *Славистика*. Београд. Бр. 6. С. 39–46.

- Tošović 2003^a: Tošović, Branko. Stilističke kategorije. In: *Stil*. Beograd – Banjaluka. Br. 2. S. 43–62.
- Tošović 2003^b: Тошович, Бранко. Категориальные отношения. In: „Русское слово в мировой культуре“ (X Конгресс МАПРЯЛ, 30. июня – 5. июля 2003). Санкт-Петербург: Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), Министерство образования РФ, Российское общество преподавателей русского языка и литературы (РОПРЯЛ), Санкт-Петербургский гос. ун-т. С. 310–316.
- Tošović 2004^a: Tošović, Branko. Ekspresivnost. In: *Stil*. Beograd: Međunarodno udruženje „Stil“ i dr. S. 25–61.
- Tošović 2004^b: Tošović, Branko. Globalna diferencijacija jezika. In: *Riječki filološki dani*. Knj. 5. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. S. 533–546.
- Tošović 2004^c: Tošović, Branko. Korelacija kao teoretski problem. In: *Život i delo akademika Pavla Ivića*. Subotica: Gradska biblioteka. S. 57–67.
- Tošović 2004^d: Tošović, Branko. Tipovi globalne diferencijacije jezika. In: *Aktualizacija jezikovrstne teorije na Slovenskem: Členitev jezikovne resničnosti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Ljubljana. S. 59–72.
- Tošović 2004^e: Тошович, Бранко. Языковое отношение как эстетическое отношение. In: *Логический анализ языка: Языки эстетрики – концептуально-эстетические поля прекрасного и безобразного*. Москва: Индрик. С. 677–699.
- Tošović 2006: Tošović, Branko. Die globale Differenzierung der Sprache. In: *Zeit – Ort – Erinnerung*. Festschrift für Ingeborg Ohnheiser und Christine Engel zum 60. Geburtstag. Innsbruck: Universität Innsbruck. S. 615–628.
- Tošović 2007^a: Tošović, Branko. Figura kao korelacija. In: *Razgovori o retorici*. Zagreb: Odsjek za fonetiku Filozofskog fakulteta. S. 35–48.
- Tošović 2007^b: Tošović, Branko. Identitet ↔ Identičnost ↔ Razlika. In: *Jezik i identitet*. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. S. 651–660.
- Tošović 2007^c: Тошович, Бранко. Корреляционная структура анекдота. In: Арутюнова, Н. Д. (отв. ред.). *Логический анализ языка: Языковые механизмы комической*. Москва: Индрик, 2007. С. 520–531.
- Tošović 2009: Tošović, Branko. Gramatička kategorija kao razlika. In: Maria Cichońska (red.). *Kategorie w języku. Język w kategoriach*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 24–31.
- Tošović 2012^a: Tošović, Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 389 s. [Serija Ćopićev projekat, knj. 1]

- Tošović 2012^b: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 295–340. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, t. 1]
- Tošović 2013: Tošović, Branko. Ćopićevi naslovi. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–62.
- Tošović 2014^b: Тошовић, Бранко. Информационная структура авторской сказки (Иво Андрич: АСКА и ВОЛК). In: Арутюнова, Н. Д. (ред.). *Литературский анализ языка*. Москва. [В печати].
- Tošović 2014^a: Тошовић Бранко. Волкот и јагнето како јазична и уметничка опозиција. In: *Tošović, Branko (Hg.) / Тошовић, Бранко (ур.). Blaže Konecki / БлаЖЕ Конески: Паралеле/Паралели: Makedonski – Mazedonisch – Serbisch/Kroatisch/Bosniakisch/Montenegrinisch – Russisch – Bulgarisch – Deutsch / Македонски – српски/хрватски/бошњачки/црногорски – руски – бугарски – германски*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. С. 131–149.
- Trifković 1981: Trifković, Risto. Doživljaji Nikolettine Bursaća u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.
- Trifunović 2009: Trifunović, Vesna. *Likovi domaćih viceva: socijalni tipovi lude u savremenim vicevima*. Beograd: Srpski genealoški centar. 164 s.
- Tutnjević 1985: Tutnjević, Staniša. Tekst o Branku Ćopiću. *Sabrana dela* [Ćopić 1985]: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 397–415.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: *Banjalučki susreti „Kultura i obrazovanje“*. Gl. urednik Drago Branković [Banjaluka 10. i 11. novembar 2007]. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.
- Urošević 2012: Urošević, Hilda. Aspekti mitskog i legendarnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursaću. In: *Tošović, Branko; (ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 147–164.
- Vernadski 2002: Вернадский, В. И. *Биосфера и ноосфера*. Москва: Рольф. 576 с.

- Vučković 1981: Vučković, Radovan. Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 214–234.
- Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 252 s.
- Weinrich 2005: Weinrich, Harald. *Lingvistika laži*. Preveo s njemačkog Andy Jelčić. Zagreb: Algoritam. 79 s. [Original: Weinrich, Harald. *Linguistik der Lüge*. 2000]
- Zasorina 1974: Засорина, Л. Н. *Введение в структурную лингвистику*. Москва: Высшая школа. 319 с.

Branko Tošović (Graz)

Branko Chopich's comical models

The represented paper consists of three parts: the first one deals with the concept of the Model, the second one makes the short interpretation of the Comical essence, and the third one demonstrates the creation of Branko Copich's public, literary, linguistic and stylistic Comical Model. Model components are the following: correlation, category, function, meaning and information that working together help to produce general formalization. The analysis is based on the idea that in fiction Comical is hierarchically above Humor and Satire and consequently represents the cornerstone of the latter. The Model itself is generated with the use of inductive approach (the data are processed, and then generalized and formalized). This article is a brief survey of a wide-ranging study in preparation that taking into account space limits, omits numerous examples except illustrative ones.

Branko Tošović (Graz)

Ćopićs Modell des Komischen

Vorliegender Beitrag besteht aus drei Teilen: Im ersten wird der Begriff des Modells betrachtet, im zweiten das Komische erläutert und im dritten das allgemeine, literarische, sprachliche und stilistische Modell des Komischen bei Branko Ćopić illustriert. Als Konstituenten des Modells dienen Korrelation, Kategorie, Funktion, Bedeutung und Information, deren Wechselbeziehung der Formalisierung zu Grunde liegt. Den Ausgangspunkt der Analyse bietet die Annahme, dass das Komische in einem literarischen Text hierarchisch höher angesiedelt ist als Humor und Satire und zugleich auch dessen Fundament bildet. Bei der Generierung von Komischem bedient sich der Autor der Induktion (Verarbeitung von Inhalten mit Verallgemeinerung und Formalisierung). Bei diesem Beitrag handelt es sich um eine Kurzversion einer sich in Vorbe-

reitung befindenden Untersuchung, sodass hier nicht zuletzt auf Grund der räumlichen Beschränkung nur einige wenige illustrative Beispiele angeführt werden.

Бранко Тошович (Грац)

Моделі комического Бранко Чопича

Настоящая работа состоит из трех частей: в первой рассматривается понятие модели, во второй дается короткое толкование сути комического, а в третьей создается общая, литературная, языковая и стилистическая модель комического Бранко Чопича. В качестве составляющих формализации выступают корреляция, категория, функция, значение и информация, в взаимодействии которых проводится моделирование. Исходным пунктом анализа является положение о том, что в художественном тексте комическое стоит иерархически выше юмора и сатиры и поэтому находится в их основе. В порождении моделей используется индуктивный метод (собранный материал обрабатывается, а затем проводится его обобщение и формализация). Работа является сокращенной версии готовящегося более широкого исследования, из которого, вследствие пространственных ограничений, пропущены многочисленные примеры, а оставлены только иллюстративные.

Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
E-mail: branko.tosovic@uni-graz.at