

# Analiza humora kroz stand up komediju Louisa C.K. -a

---

**Petričević, Ivana**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:566372>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-14**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Ivana Petričević**

**Analiza humora kroz *Stand up* komediju Louis C.K.-a  
(Završni rad)**

**Rijeka, 2020.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kulturalne studije

Ivana Petričević

Matični broj: 0009077669

Analiza humora kroz *Stand up* komediju Louis C.K.-a

Završni rad

Preddiplomski studij kulturologije

Mentor: dr.sc. Benedikt Perak

Rijeka, 2020.

## SADRŽAJ

Sažetak .....	3
Ključne riječi .....	3
Uvod .....	4
Što je <i>stand up</i> komedija? .....	5
Povijesne preteče <i>Stand up</i> komedije.....	5
Teorije humora i <i>Stand up</i> komedija.....	8
Teorija inkongruentnosti .....	8
Teorija superiornosti .....	10
Teorija olakšanja .....	12
Nedostaci teorija humora .....	14
<i>Stand up</i> komedija Louisa C.K.-a .....	16
<i>čin stvaranja</i> .....	20
Zaključak .....	24
Literatura .....	25

## SAŽETAK

*Stand up* je popularna forma komedije, karakterizirana komičarom koji stoji ispred žive publike te im se obraća direktno kroz mikrofon<sup>1</sup>. Tipično je za takav nastup da postoji interakcija između *stand up* komičara i publike iako se uglavnom sastoji o komičarovog monologa, koji je sadržan od smiješnih priča, šala, komičnih rutina, nastupa ili cijelog seta pripremljenih šala. U ovom radu, nastojat ću definirati te opisati *stand up* komediju uzimajući u obzir povijesne preteče ove forme komedije i objasniti tri teorije humora, teoriju inkongruentnosti, teoriju superiornosti i teoriju olakšanja, te objasniti kako se one mogu primijeniti na *stand up*. Naposljetku, navedene zaključke ću primijeniti na *stand up* komediju poznatog komičara Louisa C.K.-a, s naglaskom na teoriju inkongruentnosti. Analizom njegovog humora i šala, objasniti ću teorije humora i same značajke *stand up* komedije kao takve, s naglaskom na društvenu kritiku.

KLJUČNE RIJEČI: *Stand up*, komedija, humor, teorije humora, komičar, šala, Louis C.K.

---

<sup>1</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Stand-up\\_comedy](https://en.wikipedia.org/wiki/Stand-up_comedy)

## UVOD

Ljudi iz svih kultura i dobnih skupina reagiraju na humor. Humor podrazumijeva sve forme smijeha, uključujući šale, *stand up* komediju, *sitcom*-e, političku satiru i parodiju. U tom pogledu, humor može biti i agresivan i hostilan, ali i benevolentan i filozofičan (Ruch 1996 prema; Martin 2003). Jedan od oblika unutar komedije je *stand up*. U današnje vrijeme *stand up* komedija je sve češći oblik zabave i povod za društvena i kulturna okupljanja diljem svijeta. To je umjetnost humorističnog dijaloga predstavljenog pred publikom (Stebbins 1990:3). Nastupi *stand up* komedije najčešće se odvijaju u barovima, klubovima, dvoranama i kazalištima. Oblik *stand up* komedije s kojim smo upoznati danas ima svoje početke u SAD-u početkom dvadesetog stoljeća, ali njegove preteče možemo pronaći diljem povijesti, od antike i srednjeg vijeka do zabavnih oblika poput vodvilja i burleske 19. i 20. stoljeća. *Stand up* komedija je specifična u svojoj formi jer je karakterizirana jednim izvođačem, *stand up* komičarom, koji na pozornici stoji sam i govori šale te zabavlja publiku pričajući u mikrofon. Komičar u svojoj ulozi zabavljača ima namjeru prvenstveno zabaviti i nasmijati publiku, ali i dati komentar na društvo, odnosno kritizirati i educirati, što *stand up* komediji daje i subverzivnu dimenziju. U ovom radu cilj mi je objasniti funkciju i formu *stand up* komedije koristeći se postojećim teorijama humora te ih primijeniti na specifičan slučaj komedije jednog od najpoznatijih i najuspješnijih *stand up* komičara današnjice, Louisa C.K.-a. Istraživanja o humoru, između ostalog, ulaze u domene lingvistike, povijesti, književnosti, filozofije, sociologije, antropologije i semantike. Radi tog interdisciplinarnog polja u mogućnosti smo na fenomen humora gledati iz bogate perspektive. Najzastupljenije teorije koje su proizašle iz istraživanja su teorija inkongruentnosti, koja humor smatra nelogičnim i iracionalnim, zatim teorija superiornosti, koja humor smatra anti-socijalnim, te teorija olakšanja, koja humor karakterizira kao olakšanje pritiska. Navedene teorije humora primijeniti ću na izvedbu šale Louisa C.K.-a te istaknuti kako je njegova uloga *stand up* komičara od važnosti radi kritike društva, isticanja stvari i pojava koje su često uzete zdravo za gotovo, te napomenuti kako Louis C.K. koristi svoju ulogu komičara stavljajući se u poziciju svojevrsnog moralnog detektiva, a ne samo zabavljača. Naposljetku, navesti ću teoriju bisocijacije Arthura Koestlera, koja objašnjava kako nastaje kreativni čin, u ovom slučaju, humor. Pomoću teorije bisocijacije objasniti ću kako Louis C.K. koristi narativ kako bi proizveo komični efekt.

## ŠTO JE *STAND UP* KOMEDIJA?

U pokušaju najjednostavnijeg definiranja *stand up* komedije moglo bi se reći da se radi o formi u kojoj jedna osoba stoji pred publikom i govori šale. Oliver Double (2002) definira *stand up* komediju kao „izvedbeni oblik u kojem jedan izvođač stoji pred publikom i izravno joj se obraća s glavnom namjerom da ju nasmije“. Nadodajući na tu definiciju, Jay Sankey (1998) neizravno ukazuje na to da je u *stand up* komediji sadržaj podložen promjenama, dakle pridružuje improvizaciju, te ističe kao ključno da se *stand up* uglavnom izvodi u stojećem stavu na pozornici ispred mikrofona (Vučić Đekić 2017:53). Mintz (1985) definira *stand up* komediju kao “susret između jednog stojećeg izvođača, koji se ponaša komično ili govori smiješne stvari direktno prema publici, bez potpore kostima, pribora, seta ili drugog dramatskog pomagala“( Scarpetta, Spagnolli 2009:213). Kako bi razumjeli *stand up* komediju, ne smijemo zanemariti važnost publike i njene reakcije. Smijeh gledatelja tako ima ulogu trenutačnog kriterija vrednovanja nastupa komičara. Komičar je radi toga dužan stalno se prilagođavati zahtjevima publike pred kojom i za koju nastupa. Karakteristični elementi *stand up* komedije koje je moguće izdvojiti iz raznih pokušaja definiranja iste su: stojeći stav/položaj komičara tijekom izvedbe, jednostavan scenski aparat, improvizacija, upotreba verbalnih i neverbalnih elemenata u ostvarivanju komične poante, interakcija s publikom te smijeh kao glavni cilj i kriterij vrednovanja. Međutim, važno je istaknuti kako jedini cilj komičara nije samo nasmijati, već njegova komedija može imati za cilj kritiku određenih društvenih pojava, autoriteta te naposljetku emocionalno rasterećenje. Prema tome ciljevi *stand up* komičara su nasmijati, kritizirati i rasteretiti (Vučić Đekić 2017:55). Dragana Vučić Đekić uzevši u obzir sve opise i definicije koje su navedene do sada, izvodi sveobuhvatnu definiciju *stand up* komedije: „*stand up* komedija je interaktivan komičarski izvedbeni oblik u kojem *stand up* komičar nastupa sam na pozornici ispred mikrofona, bez drugih rekvizita, uglavnom stojeći, i obraća se izravno publici iznoseći vlastito gledište, stav i komentare o privatnim ili aktualnim društvenim temama s ciljem da nasmije publiku i izrazi kritiku“ (2017:55).

## POVIJESNE PRETEČE *STAND UP* KOMEDIJE

Lawrence Mintz je izjavio da je najstariji, najuniverzalniji, najosnovniji i duboko važan oblik humorističnog izražaja te da izvodi iste društvene i kulturne uloge u svakom društvu, i u

prošlosti i sadašnjosti (Wuster 2006:1). Izvedba poput *stand up* komedije ima svoje korijene još u antičkom dobu. Točnije, u mimu, kratkom igrokazu popularnom u to doba. Antički mim je u sebi sadržavao urnebesnu komediju, lakrdijaštvo, različite akrobacije, pjevano-plesne nastupe, šale, mađioničarske trikove i erotske točke, ali i neke ozbiljnije forme kao na primjer pjesničke izvedbe (Vučić Đekić 2017:16). Mim je imao jednostavan zaplet i fabulu, često je prikazivao zgrade iz svakodnevnog života te su grimase, gestikulacije i ekspresivnost bili ključni elementi izvedbe. Teme su uglavnom bile proste i opscene, na primjer je riječ bila o seksu i parodiji. Mim je bio kratkog trajanja te najvećim dijelom improviziran. Komentari mimičara su bili upućeni puku ali i predstavnicima vlasti koji su ih gledali iz posebno rezerviranih prednjih sjedala. Publika je prepoznavala satiru, aluzije i dvosmislene političke komentare. Antički mim možemo usporediti sa *stand up* komedijom zbog izbora tema i načina izvedbe. Mimičari, kao i *stand up* komičari, su bili komentatori svakodnevnih događanja o kojima su gledatelji bili informirani, iz raznolikog repertoara kao što su i političko-društvene teme (Vučić Đekić 2017:18).

U srednjem vijeku, zabavljači zvani lakrdijaši ili histrioni, bili su stilski nasljednici tradicije mimičara. U Francuskoj žongleri, u Njemačkoj špilmani, u Engleskoj minstrelji, svima njima je bio cilj zabavljati gledatelje okupljene na trgu ili na gozbama na dvorovima kneževa i biskupa. Također su koristili svakodnevne teme koje bile jednostavne kako bi ih shvatili svi gledatelji. „Sličnosti sa *stand up* komičarima možemo pronaći sa lakrdijašima čije su izvedbe bile vrlo omiljene publici. D'Amico piše o lakrdijašima koji su se nazivali *surre vagi*, a bili su prepoznatljivi po tome što im granice kazivanja između svakodnevnog i umjetničkog govorenja nisu bile strogo određene. "Kao improvizatori zajedljivoga dobacivanja oni su pomalo i srednjovjekovni novinari. Plaćeni da izvrgavaju ruglu, često su zbog oštrog kritičkog duha, stavljali glavu u torbu"(d'Amico 1972:80)“ (Vučić Đekić 2017:20). Prema ovome, možemo vidjeti sličnosti između srednjovjekovnih zabavljača, lakrdijaša, i današnjih *stand up* komičara. Oboje koriste humor kako bi kritički komentirali aktualne teme u društvu s ciljem kako bi rasteretili publiku od svakodnevnih napetosti. Način na koji su to radili također je sličan, blizak je svakodnevnom govoru i upućuje se publici, dakle komunikacijski elementi isprepleteni improvizacijom (Vučić Đekić 2017:20). U srednjem vijeku također su postojali likovi koji se mogu usporediti sa *stand up* komičarima današnjice, a to su dvorske lude. Najviše sličnosti imaju upravo u tome što su lude jedine smjele, pod krinkom humora, reći vladaru istinu a da za to ne budu kažnjene. Također su se odvijale svečanosti luda, koje se mogu povezati i sa poganskim festivalima, na primjer rimskim saturnalijama, u kojima su robovi i gospodari



zamijenili uloge na tjedan dana, te su gospodari postali sluge svojih robova koji su ih ismijavali. Lude su tako ismijavale i crkvenu hijerarhiju, ali imalo je i društveno političku dimenziju. Kod takvih svečanosti karakteristična je bila „logika izokrenutosti“, kojom se gradio paralelni svijet kao parodija uobičajenog života. Prestale su važiti religiozne, političke i moralne vrijednosti, odnosno zabrane, što je privremeno dokinulo društvene nejednakosti. No, lude su specifične i po tome što su uvijek imale karnevalski duh. Bakhtin opisuje lude kao na granici između života i umjetnosti, jer je njima karnevalsko načelo postalo konstantom života. Za lude se smatralo da su lišene razumskog, te su kao takve nisu snosile odgovornost za ono što rade i govore, a budući da nisu bile razumski vezane za ono svjetovno, smatrali su ih da su u kontaktu s višim silama koje upravljaju ljudima, te kao prenosiocice proročkih poruka (Vučić Đekić 2017:21,22,23). Kao i prijašnji primjeri, ono što najviše povezuje ludu i *stand up* komičara su improvizacija i inovativnosti. Kod *stand up* komičara se očekuje redovita obnova svog materijala te visoka razina improvizacije. Ludin zadatak je bio zabaviti i razonoditi pa je bilo potrebno znati napamet mnoge pripovijesti, anegdote i pjesme te je morala izmišljati zagonetke i igre riječima, stoga je bio potreban dar brza govora i razmišljanja kako bi mogla iznenaditi publiku, koja je bila najzahtjevnija jer su to bili kralj i ostali dvorjani. Danas, publika ima ulogu kralja kod *stand up* komičara. Očekivanja publike za komičara znači da mora biti dinamičan i inovativan, jer na taj način komičar sebi omogućava opstanak karijere. Isto kao što je ludin život ovisio o raspoloženju kralja (Vučić Đekić 2017:24). Louis C.K. na sličan način govori o opstanku komičareve karijere u HBO-ovom specijalu „Talking Funny“ u kojem su sudjelovali današnji najuspješniji *stand up* komičari, to jest Louis C.K., Jerry Seinfeld, Ricky Gervais i Chris Rock, te su raspravljali i dijelili svoja mišljenja o *stand up* komediji. Louis C.K. tvrdi kako je priroda bivanja *stand up* komičarom Darwinistička na neki način, jer komičar ima svoju „stvar“ koju čini i tako ljudi „navale“ na nju, odnosno ako ljudi ne „navale“ to za komičara znači smrt (karijere).<sup>2</sup> *Stand up* komičari nemaju ulogu zabaviti kralja, već cijeli narod. Sličnost sa ludama leži upravo u sposobnosti improvizacije, odnosno misaonoj okretnosti i domišljatosti. Ta sposobnost im daje slobodu da govore istinu pod krinkom humora, tako mogu razotkrivati lica vlasti te ismijati prihvaćene činjenice koje se inače ne preispituju. Drugim riječima, lude i *stand up* komičari dijele funkciju zabavljača kojemu je cilj osloboditi od raznih oblika društvenih napetosti (Vučić Đekić 2017:26).

Prateći povijesne prethodnike *stand up* komičara, slijedeće valja spomenuti *commediu dell'arte*, koja se javila u Italiji u 16. stoljeću te obuhvaća razne oblike profesionalnog kazališta

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OKY6BGcx37k>

koje je zarađivalo prodajući predstave. Jedna od ključnih karakteristika relevantnih za ovu usporedbu jest da su uloge koje su se igrale u *commediji dell'arte* također izvodile improvizirajući. Zato je jedan od naziva *commedije* „*commedia all'improvviso*“. One se definiraju kao talijanske komedije na zadanu temu rađene na nepredviđen način s glumcima pod maskom. Temelje se na scenariju koji je izvođačima polazište za improvizaciju. Glumci nisu morali napamet učiti tekst, već su se u izvedbi oslanjali na trenutačna nadahnuća. Oni su također bili i izvođači i autori, kao i kod *stand up* komičara. Improvizacija i jednostavnost su ono što povezuje *commediju* sa *stand up* komedijom. Zbog tih elemenata je moguća najbrža reakcija na aktualne društvene događaje. Recimo da se dogodi nešto društveno-politički relevantno netom prije nastupa, komičar se ne mora posebno pripremiti kako bi komentirao taj događaj publici. Pošto obje vrste izvođača moraju prodati svoj materijal publici kako bi opstali, moraju zadovoljiti potrebe i ukus publike (Vučić Đekić 2017:26-30).

## TEORIJE HUMORA I *STAND UP* KOMEDIJA

Istraživanja o humoru ulaze u domene lingvistike, povijesti i književnosti, a doprinos imaju velik broj disciplina kao što su psihologija, antropologija, sociologija, književnost, medicina, filozofija, filologija, matematika, edukacija, semiotika i lingvistika. Radi tog interdisciplinarnog područja, kod istraživanja je plodonosno uzeti u obzir saznanja iz većeg broja znanstvenih disciplina i pod disciplina. Lingvisti, psiholozi i antropolozi humor promatraju kao sveobuhvatnu kategoriju koja podrazumijeva svaki događaj ili objekt koji izaziva smijeh, zabavlja ili se smatra smiješnim (Attardo 1994:4). U ovom poglavlju ću predstaviti tri teorije smijeha: teoriju inkongruentnosti, teoriju superiornosti i teoriju olakšanja.

### Teorija inkongruentnosti

Teorija inkongruentnosti, ili teorija nesklada, bavi se prvenstveno spoznajnim aspektima smijeha, a ključan pojam unutar ove teorije je percepcija nesklada. Prema ovoj teoriji, uzrok smijeha je opažanje određenog nesklada, odnosno nepodudaranja. Smiješno je ono što je neobično, iznenađujuće, drugačije od onog što očekujemo (Vučić Đekić 2017:144). Inkongruentnost se smatra jednom od najvažnijih teorija humora i fokusira se na kognitivne elemente u humoru. Humor se rezultira u činjenici da postoji razlika između onog što slušatelj šale očekuje da će se dogoditi i onog što se zapravo dogodi. Humor je stvoren od

nepodudarnosti koja se javlja radi dva konfliktna značenja. Uvod i glavni dio šale mogu pobuditi očekivanje kako će se šala završiti, ali otkrivanjem ishoda, *punchline*<sup>3</sup>, prvotno očekivanje nestaje i proizvodi određenu diskrepanciju koja uzrokuje smijeh. Javlja se trenutak iznenađenja koji se javlja zbog sukoba dva značenja u kontrastu (Schwarz 2010:42). Među glavnim predstavnicima teorija inkongruentnosti su filozofi Arthur Schopenhauer i Immanuel Kant. „Prema Arthuru Schopenhaueru, u neskladu između opažajnog i apstraktnog saznanja nalazi se srž onoga što izaziva fiziološku reakciju smijeha: "Smijeh svagda nastaje ni iz čega drugog doli iz nepodudarnosti između pojma i realnih objekata koji se – u bilo kojem pogledu – tim pojmom obuhvaćaju: sam smijeh je upravo samo izraz ove nepodudarnosti" (Schopenhauer 1981:109; Vučić Đekić 2017:145). Kant tvrdi da sve što ima namjeru izazvati smijeh mora biti nešto apsurdno te definira smijeh kao „afekciju koja proizlazi iz nagle transformacije iz usiljenog očekivanja u ništa“. Prema Kantu inkongruentnost proizlazi iz razočaranja u očekivanje (Schwarz 2010:42). U detaljnijem pojašnjenju Kantove teorije nesklada, zaključuje da se očekivanje ne smije pretvoriti u svoju suprotnost, već u ništa, a šala mora imati sposobnost da barem trenutačno drži u stanju obmane, jer je jedino tako moguće nešto pretvoriti u ništa. U *stand up* komediji, ta „obmana“ jest navođenje publike na određeno očekivanje i iznevjerivanje tog očekivanja, koje rezultira smijehom. Schopenhauer, za razliku od Kanta, još navodi i nesklad između osjetilnog znanja i apstraktnog znanja o objektu, odnosno „između idealne predstave koju čovjek ima o nekom predmetu i realne slike tog pregleda“ (Perišić 2010:101; Vučić Đekić 2017:146). Raskin (1985) uzima teoriju razočaranja i opisuje ju kao inkongruentno povezanu teoriju u kojoj dva nekompatibilna značenja moraju biti sukobljena. Prema tome, objekt nije neskladan, inkongruentan, sam po sebi, već je uvijek u odnosu sa objektom koji mu ne odgovara ili mu kontrira. Glavna funkcija uvoda u šalu te glavnog dijela šale je da postavi pozadinu protiv koje će se „suprotstaviti“ neskladni *punchline*. Zato je nemoguće predvidjeti *punchline*. Schopenhauer tvrdi da što je veći nesklad to je veći i komični efekt koji je proizveden iz tog kontrasta (Schwarz 2010:44). John Marmysz smatra humoristični stav aktivnim i stvaralačkim, sposobnim potaknuti interpretaciju nesklada u smjeru ugone i zadovoljstva. Taj stav *stand up* komičaru omogućava sagledavanje inkongruentnosti iz različitih perspektiva, što je ključno za razvoj „smisla za humor“. Humor u takvom pogledu omogućava suočavanje sa svijetom na način da potiče sagledavanje problematičnih situacija u širem kontekstu. Marmysz također dovodi u vezu humor i nihilizam. Nihilistički pogled predstavlja frustraciju životnim situacijama i neuspjesima te radi

---

<sup>3</sup> Punchline zaključuje šalu; s namjerom da nasmije.

uzaludnosti pokušaja da se razriješe, zaključak je da se niti vrlo problematične situacije ne trebaju shvaćati previše ozbiljno. Tako i *stand up* komediju možemo promatrati kao humoristični odgovor na nihilizam, zbog toga što iznosi novi pogled na nesklad koja se transformira u objekt smijeha (Vučić Đekić 2017:147). Inkongruentnost je važna za humor jer se gotovo svakoj šali može prepoznati određen stupanj apsurdna, nelogičnosti i iznevjerenog očekivanja. Kod teorije inkongruentnosti treba napomenuti kako u svim komičkim oblicima slušatelji konstruiraju svoju komičku interpretaciju na temelju vlastitih pretpostavki i predodžbi. Ova teorija ne uzima u obzir emocionalne, psihološke i socijalne elemente smijeha, već je fokusirana isključivo na kognitivne elemente. Zbog toga je na primjer ta teorija zanemarila agresivnu stranu smijeha te ostale emocije koje prate smijeh i humor. Inkongruentnost sama po sebi ne može biti izvor uživanja bez ostalih emotivnih elemenata (Vučić Đekić 2017:151).

## Teorija superiornosti

Teorija superiornosti se bavi psihološkim uzrocima smijeha i ukazuje na negativnu i agresivnu stranu humora. Zagovornici teorije superiornosti smatraju kako je smijeh u takvom smislu način podcjenjivanja i ponižavanja suparnika. Moglo bi se reći da ono što izaziva smijeh kod osobe je ono što drugoj osobi predstavlja nesreću ili neugodu, takozvani *schadenfreude*<sup>4</sup>. Teorija superiornosti ima svoje temelje kod Platona i Aristotela. Oni su značajni za teoriju humora; njihov doprinos je postavio opoziciju tragedije i komedije (Raskin 2008). Prema Platonu, humor je izraz uživanja i pobuda dobrih osjećaja, ali je isto tako taj užitak pomiješan sa zlobom. Na primjer, ako je riječ o nekom ismijavanju određenih mana i nedostataka drugih koji se nastoje prikazati inferiornima, Platon smatra da dolazi do manifestacije vlastite moći u odnosu na slabosti uočene kod drugih. Aristotel je također kritizirao smijeh zbog povezanosti s ogovaranjem i ismijavanjem mana. U djelu „Nikomahova etika“ iznosi mišljenje o lakrdijašima koji ne biraju sredstva kako bi nasmejali i ne obaziru se na to hoće li koga poniziti ili uvrijediti. Aristotel zaključuje kako je bitno spoznati mjere i granice te ne zauzimati ekstreme, već imati „srednji stav“, odnosno šaliti se primjereno. Na njihovu misao se nadovezuje i Thomas Hobbes u „Levijatanu“ (1651), prema kojemu je smijeh posljedica iznenadnog osjećaja nadmoći. Hobbesova paradigma odnosi se na uživanje u primjećivanju

---

<sup>4</sup> Schadenfreude – izraz posuđen iz njemačkog jezika. Složenica riječi *Schaden* (šteta, zlo) i *Freude* (sreća) (Oxford English Dictionary, 1982)

mana drugih osoba i naziva taj oblik ismijavanja *sitnodušjem*. Takav smijeh se javlja ljudima koji ne suosjećaju sa tuđim manama, već koriste izrugivanje kako bi se osjećali bolje oko vlastitih nedostataka. Prema Hobbesu, nasuprot „sitnim duhovima“ stoje „veliki duhovi“ koji nemaju smijeh popraćen nadmoći i imaju osjećaju moralnosti (Vučić Đekić 2017:161). Jedan od najutjecajnijih modernih teoretičara superiornosti Henri Bergson tvrdi da je smijeh oblik društvenog korektiva ili kritike kojom društvo kažnjava svaku „krutost tijela, duha i karaktera“, odnosno svih oblika ponašanja koji neprihvatljivi u društvu. Ta tvrdnja je primjenjiva na *stand up* komediju jer možemo ulogu komičara zamisliti kao predstavnika „budnog“ dijela društva i primjećuje „uspavane“ oblike ponašanje te i izvrgava smijehu. Smijeh može represivno djelovati na pojedince stoga ga možemo smatrati društvenim korektivom. Bergsonove ideje o smijehu su proizašle iz opozicije materijalizmu i mehanizmu njegovog doba. U svom eseju „O smijehu“ iznosi ideju teoriju „kreativne evolucije“, nematerijalne „životne sile“ koja vodi biološku i kulturalnu evoluciju. Ta sila je prisutna i vidljiva unutar našeg iskustva i u našoj percepciji stvari i događaja oko nas. Radi toga postajemo svjesni kako je življeno vrijeme nepovratan slijed iskustava. Bergson smatra ako koristimo to apstraktno znanje van znanosti i u svakodnevnom životu, doživljavamo život na strog i repetitivan način, i sve događaje doživljavamo kao samo utjelovljenje koncepata. Međutim, ovdje je bitan smijeh. Za Bergsona, bit smiješnoga je „mehanička neelastičnost“, to jest, netko tko se ponaša na strog i repetitivan način, umjesto na fleksibilan način vođen kontekstom. Kada se smijemo osobama koje se ponašaju kao strojevi, osjećamo se superiorno i ponižavamo ih, ali to poniženje ih navodi da se ponašaju fleksibilnije, manje kao stroj. Prema tome, smijeh može biti bolan, ali navodi ismijanu osobu da se ponaša na ljudskiji način (Morreall 2009:8). „Prema Bergsonu, društvo traži od čovjeka shvaćanje neposredne situacije i neposrednu prilagodbu. Ta sposobnost ovisi od dvije komplementarne sile: živahnosti i napetosti. Ako posjedujemo tu sposobnost, moći ćemo neki događaj ocijeniti odmah. Tu je riječ o duševnoj elastičnosti prilagodbe. To omogućava i smijeh, koji ljude približava i upotpunjuje, suzbija osjećaj usamljenosti“ (Mašanović 2003:124). Pristup smijehu poput ovoga sagledava agresivne osobine tog fenomena ali teorija superiornosti ima pozitivan aspekt zato što predstavlja oblik suočavanja sa svakodnevnim teškoćama i stresom. Suvremenije interpretacije teorije superiornosti također prepoznaju egzistencijalnu funkciju humora upravo u toj ulozi suočavanja sa svakodnevnim ograničenjima. Umjesto percipiranja smijeha kao izraza nadmoći i neprijateljstva kao što je to bilo kod filozofa antike i ranog modernog doba, u kontekstu teorije superiornosti se može pristupiti i na pozitivan način, prvenstveno radi ugode koja ima korisne psihološke i društvene učinke (Vučić Đekić 2017:165).

## Teorija olakšanja

Teorija olakšanja se fokusira na fizički fenomen smijeha, pogotovo na vezu koju ima sa živčanim sustavom. Obrađuje onaj dio smijeha koji su zanemarile teorije inkongruentsnoti i superiornosti. Jedan od prvih koji su pisali o humoru iz perspektive olakšanja je Herbert Spencer u svom eseju „Fiziologija smijeha“ (1860.). Prema Spenceru, smijeh funkcionira kao otpuštanje viška energije. Spencer daje primjer straha koji priprema tijelo na eventualni bijeg iz opasne situacije ili ljutnje koja može potaknuti agresivne postupke u odnosu na neku osobu. „Ukoliko naša nervna energija dosegne određeni intenzitet, mi napadamo“ (Vučić Đekić 2017:167). Smijeh, za razliku od drugih emocija, ne javlja se na određeni objekt, već jedini „objekt“ samo otpuštanje viška te živčane energije. S psihološke strane fenomena smijeha, prema Spenceru, smijeh se javlja kao rezultat uočavanja inkongruentnosti. Smijeh, odnosno humor, nije anti-socijalan kao kod teorije superiornosti ili iracionalan kao kod teorije inkongruentnosti, već je jednostavno način odbacivanja živčane energije koja je nepotrebna. John Dewey označava smijeh kao završetak perioda napetosti ili očekivanja (Morreall 2009:17). Osim Herberta Spencera, jedan od najutjecajnijih zagovornika teorije olakšanja je Sigmund Freud sa svojim djelom „Šale i njihova povezanost s nesvjesnim“ (1905.). Freud povezuje ulogu olakšanja koju smijeh ima sa agresijom i požudom. On je smatrao smijeh ventilom za psihičku ili živčanu energiju, odnosno oslobađanje nečeg od onoga što je do tada bilo potisnuto. „Freud tvrdi da su glavni pokretači i uzroci toga potiskivanja kultura i obrazovanje prema kojima se određeni sadržaji prikazuju kao neprihvatljivi i nepoželjni te osoba mora uložiti energiju odnosno psihičku snagu kako bi ih potisnula.“ (Vučić Đekić 2017:168). Humor je obrambeni mehanizam radi kojeg ljudi imaju mogućnost iskusiti potpuno zadovoljstvo. U knjizi „Šale i njihova povezanost s nesvjesnim“ Freud razlikuje tri situacije koje omogućavaju smijeh: šala ili dosjetka, komična situacija i smiješna situacija (humor). U sve tri situacije, smijeh otpušta energiju koja se stvorila radi obavljanja nekog psihološkog zadatka, ali je postala nepotrebna kad je taj zadatak odbačen. U šali je to energija potiskivanja osjećaja, u komičnoj situaciji to je energija od razmišljanja, a u smiješnoj situaciji je to energija osjećanja emocija. Prema Freudu, većina pripremljenih šala i dosjetki su o seksu ili neprijateljstvu jer su to velike potrebe koje moramo potisnuti radi društva. U govorenju dosjetke koja se bavi spomenutim tematikama, prelazimo preko naših unutarnjih cenzora i izražavamo libido i neprijateljstvo koje imamo prema nekoj osobi ili grupi. Tako je energija koja je prikupljena kako bi se ti porivi potisnuli oslobođena kroz smijeh. U situacijama koje Freud naziva komičnima, dolazi do sličnog otpuštanja energije, samo što je to energija od

razmišljanja. Za primjer te situacije smijeha, Freud daje cirkusnog klauna. Dok gledamo klauna kako nespretno izvodi akcije koje bismo mi izveli brzo i glatko, čuva se energija koju bi potrošili na razumijevanje klaunovih pokreta. Prema Freudovoj teoriji „mimetičke reprezentacije“, trošimo veliku količinu energije kako bi razumjeli nešto veliko i malu količinu kako bi razumjeli nešto malo, stoga naša mentalna reprezentacija klaunovih pokreta poziva na više energije nego što bi utrošili na razumijevanje naših vlastitih pokreta dok bismo radili iste te pokrete. Višak energije otpuštamo kroz smijeh. Treća situacija smijeha, koju naziva smiješnom situacijom (humor), slična je Spencerovoj teoriji (Morreall 2009:18). „U smiješnoj situaciji rasonoda se povećava zbog ekonomičnosti u utrošku misli. Uvijek postoji neko razočarenje ili iznevjereno očekivanje uključeno u smiješnu situaciju.“ (Vučić Đekić 2017:169). Freud daje primjer priče Marka Twaina, u kojoj govori o njegovom bratu koji je izrađivao cestu. Jednog dana dinamit je slučajno eksplodirao, odbacivši ga daleko u zrak. Kada se naposljetku vratio na mjesto rada, bio je plaćen pola dnevnice jer nije bio na radnom mjestu. Freud objašnjava kako je naš smijeh, izazvan ovom pričom, otpuštanje energije koja se sakupila radi osjećanja empatije za Twainovog brata, no ispostavila se nepotrebnom. Kada smo čuli kraj priče postalo nam je jasno da je sažaljenje neprikladna reakcija (Morreal 2009:19). Freud imenuje „nedužnu“ i „tendencioznu“ šalu koje izazivaju užitek kod slušatelja koji se manifestira smijehom. Tendenciozna šala opisuje događaj koji šokira publiku te Freud smatra da te šale služe za izražavanje agresivnosti i odbojnosti ili sramotnosti i opscenosti. Iza takvih šala postoji podsvjesna misao kojoj je svrha otpuštanje potisnutih osjećaja. Potisnuta agresija koju recipijent šale ima u odnosu na osobu koja je vjerojatno moćnija od njega proizvodi zadovoljstvo. Dakle, tendenciozna šala zahtjeva tri lica koja sudjeluju u realizaciji i percepcije šale. Prvom licu koje radi dosjetku je potrebno drugo lice koje postaje objekt određene agresije, a i treće lice kod kojeg se ostvaruje namjera dosjetke, odnosno da izazove uživanje. Kod *stand up* komedije publika je treće lice kod kojeg komičar pokušava pobuditi smijeh i uživanje (Vučić Đekić 2017:170). Freud navodi tri kategorije tendenciozne dosjetke: opscenu, agresivnu i ciničku/kritičku dosjetku. Opscena dosjetka izražava vrstu razgolićenja radi seksualne prirode i služe da bi se prevladala inhibicija te zadovoljile misli potisnute zbog neprihvatljivog sadržaja. Dosjetke mogu biti agresivne ili kritičke prema osobama koje su u položaju moći pa je takav humor u biti pobuna protiv autoriteta i oslobađanje od pritiska kojeg on vrši. Nedužna šala, takozvana besmislica, Freud uspoređuje sa snovima koji su apsurdni i nelogični. Takve šale izazivaju užitek baziran na samom sadržaju, a ne radi prikrivene agresije (Vučić Đekić 2017:170). Možemo zaključiti da Freud uzima elemente iz sve tri spomenute teorije humora: teorije olakšanja, teorije superiornosti i teorije inkongruentnosti.

## Nedostaci teorija humora

Iako ove teorije objašnjavaju smijeh i humor iz različitih perspektiva, bitno je napomenuti kako nisu mogle objasniti taj fenomen u potpunosti. U ranom dvadesetom stoljeću zagovornici teorije inkongruentnosti smatrali su da je samo prepoznavanje inkongruentnosti dovoljno za humor. Danas možemo uočiti da je to netočno jer smijeh nije jedina reakcija koju možemo imati na nešto što se ne slaže s našim mentalnim uzorcima i očekivanjima, već su moguće reakcije strah, gađanje i ljutnja. Na primjer, situacija u kojoj se osoba vrati kući i vidi da joj je obitelj ubijena neće reagirati sa smijehom iako je riječ o inkongruenciji. Osoba također može reagirati nevjericom ili zbunjenosti na inkongruentnost te pokušati razriješiti problem kako bi se stimulus uklopio u naše konceptualne okvire. Također, inkongruentnost u umjetnosti ne mora uvijek ići u komičnom smjeru. Na primjer, u grčkoj tragediji „Kralj Edip“, činjenica da se Edip zakune da će osvetiti smrt svog oca kralja Laja te da će ubiti njegovog ubojicu. Iako smo kao publika svjesni inkongruentnosti te situacije, u kojoj je on sam ubojica svog oca, ne reagiramo smijehom. Teorije inkongruentnosti je oslobodila ideju humora kao anti-socijalnog kao što je to bilo kod zagovornika teorije superiornosti, no postavila su se i nova pitanja na koja ova teorija nije mogla odgovoriti. Na primjer, prigovor iracionalnosti (eng. Irrationality Objection). Prema Kantu, *punchline* u šali izaziva zadovoljstvo, ali ne zadovoljenje, jer ne može biti zadovoljavajuće obmaniti vlastita očekivanja. On je također smatrao da je zadovoljstvo u humoru, unatoč frustrirajućoj prirodi istoga, u zdravom utjecaju koji ima na naša tijela. Smatrao je smijeh svojevrsnom masažom unutarnjih organa. Drugi filozofi su inkongruentnost u humoru vidjeli kao perverziju jer kao racionalna bića svojevrijedno sudjelujemo u šalama, čiji je smisao prkositi konceptualne uzorke i frustrirati njihovo značenje. Mnogi psiholozi koji su istraživali humor smatraju da je inkongruentnosti besmislica za odraslog čovjeka, već tvrde da je ono zadovoljavajuće razrješavanje problema. Dominantno mišljenje u zapadnoj znanosti i filozofiji prema inkongruentnosti jest da bi ju svaka racionalna odrasla osoba trebala nastojati eliminirati. Cijeniti inkongruentnost samu po sebi je nezrelo, iracionalno i mazohistički (Morreall 2017:12-15). Kod teorije superiornosti koja na humor gleda kao na anti-socijalan, Hobbesovoj teoriji kritiku je dao Francis Hutcheson. Hobbes tvrdi da je esencijalna osobina humora izražavanje osjećaja superiornosti. Hutcheson smatra, da je Hobbes u pravu, dva zaključka bi slijedila: (1) ne može postojati smijeh u kojem sebe ne uspoređujemo s drugima ili nekim prošlim verzijama sebe; i (2) kada god osjetimo „trenutnu slavu“, uvijek se smijemo. Možemo zaključiti da ovo nije slučaj kod humora. Nekad se nasmijemo na anegdotu ili metaforu bez osjećaja nadmoći nad nekime ili nečime. Suvremena



psihologija podupire Hutchensonove tvrdnje. U istraživanju koje je izvodio Lambert Deckers, subjekti su podizali utege koji su izgledom biti identični. Prvih nekoliko su bili i iste veličine, ali kasnije su ispitanici neočekivano podizali veću ili manju težinu. Reagirali su na to smijehom, ali nisu se uspoređivali jedan s drugim. Hutcheson smatra da osjećaji superiornosti ne samo da nisu potrebni za smijeh, nisu niti dovoljni. Imamo osjećaje superiornosti nad ljudima koje žalimo, bez da im se smijemo (Morreall 2009:8). U slučaju teorije olakšanja, očito je da postoji neka poveznica između smijeha i potrošnje energije. Jači smijeh aktivira nekoliko područja u mozgu i živčanom sustavu a i nekoliko mišićnih grupa. Puno ljudi bi opisalo srčani smijeh kao katarzičan, slično kao i tjelesna aktivnost pri bavljenju sportom. No to saznanje ne osigurava točnost činjenice da se tako i emocionalna energija sakuplja i otpušta, kao što je to Freud tvrdio. Definitivno dolazi do otpuštanja energije pri smijanju, no jeli istinito tvrditi da je ta energija od emocija i razmišljanja koja nije mogla biti pravilno utrošena? Neke vrste komičnog sadržaja i humora mogu izazvati emocionalnu reakciju ali velik broj ne. Na primjer, komični crtici koji prikazuju apsurdne situacije mogu izazvati reakciju smijeha koja ne podrazumijeva emocije. Slično je i s igrom riječi, kod kojih je humor jednostavan i smijeh ne nosi težinu potisnutih osjećaja i nagona. Teorija olakšanja se bazira na Freudovom hidrauličnom modelu koji se danas smatra zastarjelim. Freudova ideja o stvaranju šali ili dosjetki podrazumijeva podsvjesni proces otpuštanja potisnutih misli i osjećaja u svjesni um. Međutim, kod komičara i drugih stvaratelja komičnih sadržaja, ta tvrdnja nije smisljena ako uzmemo u obzir da oni svoj komični sadržaj stvaraju promišljeno i strateški. Također, tvrdnja da energija koja je ispuštena se inače koristi kako bi potisnula neprijateljske i seksualne nagone implicira da oni koji se najviše smiju na agresivne i seksualne šale su oni ljudi koji najviše represiraju te nagone. Štoviše, istraživanja su pokazala da ta korelacija nije istinita u većini slučajeva. Freudov nalaz komične situacije je također problematičan, posebice njegove ideje o „mimetičkoj reprezentaciji“. U ovom slučaju, energija koja je u višku je od razmišljanja, odnosno nastojanja razumjeti ono što gledamo ili zamišljamo, kao što je to Freudov primjer klauna. Ovaj primjer je idiosinkratski i ima neobične implikacije, jer podrazumijeva da sakupljamo velike količine energije, „pakete“, kako bi razumjeli klaunove velike pokrete, no dok ju sakupljamo, uspoređujemo ih s malim „paketima“ energije koji su nam potrebni da bi razumjeli vlastite manje pokrete kako bi učinili isto što i klaun radi. Radi toga Freudova teorije olakšanja se rijetko koristi u suvremenim istraživanjima o humoru (Morreall 2017:22).

## STAND UP KOMEDIJA LOUISA C.K.-A

Louis Szekely, poznatiji po imenu Louis C.K., je američki *stand up* komičar, pisac, glumac i redatelj. Do skandala koji mu je ugrozio karijeru, za Louisa se smatralo da je na vrhuncu vlastite karijere, a i *stand up* scene općenito. Tome je pomogao je uspjeh FX-ove serije „Louie“, radi koje je dobio i dvije „Zlatni globus“ nagrade i nekoliko „Emmy“ nagrada.<sup>5</sup> Njegov humor se može opisati kao samoomalovažavajući (eng. self-deprecating), opažački (eng. observational), tjelesni (eng. bodily) i crni (eng. dark). U njegovim *stand up* specijalima teme su često u njegovoj rastavi, samačkom životu, svojim kćerima, o njegovoj lošoj tjelesnoj kondiciji, ali i o svakodnevnim stvarima koje nekad uzimamo „zdravo za gotovo“. U ovom poglavlju nastojat ću primijeniti navedene tri teorije humora: teoriju superiornosti, teoriju inkongruentnosti i teoriju olakšanja na primjeru humora u *stand up* komediji Louis C.K.-a te će njihovom primjenom biti prikazano kako *stand up* komičar Louis C.K. koristi svoju ulogu zabavljača kao i kritičara društva.

*Stand up* specijal „Oh My God“ (HBO, 2013)<sup>6</sup>

„Naravno, ali možda“

(„Of course, but maybe“)

U slijedećoj šali Louis C.K. iznosi svoje mišljenje o zamršenosti svojih moralnih stavova. Ova šala se temelji na inkongruenciji. Kreće sa generalnom tvrdnjom da u svojoj glavi ima i dobre i loše misli, i kako se nada da ove dobre misli uvijek mogu pobijediti loše. To je tvrdnja s kojom se većina ljudi može složiti.

„Znate, imamo svoje loše misli. Nadajmo se da činimo dobre stvari. Svatko u svom mozgu ima natjecanje između dobrih misli i loših misli. Nadajmo se, dobre misli pobjede. Ja uvijek imam i jedne i druge. Imam, kao, stvar u koju vjerujem, dobru stvar – to je stvar u koju vjerujem – ali onda je tu i ova druga stvar, u koju ne vjerujem, ali TU je. Uvijek je ta jedna stvar, i ta druga stvar. To je postala kategorija u mom mozgu koju nazivam "naravno... ali možda...". Dat ću vam primjer, OK?“

---

<sup>5</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_C.K.](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_C.K.)

<sup>6</sup> Louis C.K.: Oh My God, HBO, 2013

Louis C.K. se ovdje obraća publici dok priprema *punchline*. Uspio je zaintrigirati publiku ovom temom te se stvara očekivanje prema primjerima za ovu ljudsku sklonost imanja nejasnih moralnih stavova. U *stand up* komediji interakcija poput ove je ključna jer gledatelj sudjeluje u stvaranju izvedbe i općenito atmosfere na mjestu odvijanja nastupa. Publika ima tendenciju ponašati se kao kolektiv, kako bi ova interakcija bila moguća. To podrazumijeva spremnost prihvatanja tuđih reakcija kao prikladnima, kako bi prilagodili svoju individualnu reakciju prema kolektivu (Rutter 2001).

„Na primjer, naravno da djeca koja imaju alergije na orašaste plodove trebaju biti zaštićena, naravno. Moramo odvojiti njihovu hranu od svih orašastih plodova, trebamo uvijek imati njihove lijekove dostupne, i svatko tko proizvodi hranu mora biti svjestan smrtonosnih alergija na orašaste plodove, naravno, ali možda... možda ako te dodirivanje oraha ubije, možda i trebaš umrijeti. Naravno da ne. Naravno da ne. Naravno da ne. Isuse. Imam nećaka koji ima alergiju na njih. Bio bih shrvan da mu se tako nešto dogodi, ali možda... možda ako svi napravimo ovo (*pokazuje gestu pokrivanja oči*) na godinu dana smo gotovi s alergijama na orašaste plodove zauvijek. Ne. Naravno da ne. Naravno da ne.“

Pri analizi ove šale možemo primijeniti teoriju inkongruentnosti. Uvod u ovu šalu je imao funkciju postaviti pozadinu protiv koje će se „suprotstaviti“ inkongruentni *punchline*. U ovom slučaju, nesklad leži u Louisovom priznanju da smatra da djeca s alergijama *možda* zaslužuju umrijeti. Gledatelji reagiraju smijehom na tu apsurdnu tvrdnju. Ono što pridonosi komičnom efektu i inkongruentnosti je Louisov govor tijela i grimase koje radi. Njegov nastup pri izvedbi ove šale je poput osobe koja hrabro govori bolnu istinu za koju se svi rado prave da ne postoji. Marmysz tvrdi kako se inkongruentnost doživljava kod kompleksnijih koncepata koji se spajaju na nove i nepredvidive načine. Dio razvoja ljudskog razuma je sposobnost apstrahiranja od konkretnih pojedinosti, i u razvoju apstraktnih koncepata, stvara se novo područje inkongruentnih mogućnosti. Iskustvo je bitno za naša konceptualna očekivanja jednako koliko je i za perceptivna očekivanja. Sile civilizacije, kulture i okoliša oblikuju i tjeraju nas na konvencionalno razmišljanje, a uz naše razvijanje i sazrijevanje, naši konceptualni sustavi također postaju razvijeniji i kompleksniji. Konflikti se javljaju između i unutar individualnih konceptualnih sustava (Marmysz 2003:128). Nesklad se također nalazi u vlastitom monologu

koji se pretvara da ima sam sa sobom. Iz jedne radikalne tvrdnje, djeca s alergijom na orašaste plodove trebaju izumrijeti, do tvrdnje u kojoj se u potpunosti ne slaže s prethodnom, odnosno, bio bi shrvan da se nešto takve prirode dogodi njegovom alergičnom nećaku.

„Naravno, ako se boriš za svoju državu i ozlijede te ili upucaju, naravno da je to velika tragedija, naravno, naravno... ali možda... možda ako uzmeš oružje i odeš u drugu državu gdje te upucaju, nije toliko čudno. Možda ako te upuca čovjek u kojeg si ti upravo pucao, malo je tvoja krivica. Naravno, naravno da je robovlasništvo jedna od najgorih stvari koja se dogodila. Slušajte. Slušajte. Svi ste pljeskali za mrtvu djecu s orašastim plodovima. Za djecu koja umiru od oraha, dali ste aplauz. Sada smo zajedno u ovome. Razumijete? Nemate pravo prebirati. Ta djeca vam nisu ništa skrivila. Naravno, naravno da je robovlasništvo najgora stvar koja se dogodila. Naravno da je, svaki put kada se dogodila – Crnci u Americi, Židovi u Egiptu. Svaki put kad je cijela rasa ljudi bila zarobljena, bilo je užasna, grozna stvar, naravno... ali možda... možda svako nevjerovatno ljudsko otkriće u povijesti se dogodilo upravo zbog robova. Svaka stvar kada reagiraš kao „kako su sagradili te piramide?“ samo su bacili na to ljudsku smrt i patnju dok nije bilo završeno. Kako smo prelazili državu željeznicom tako brzo? Samo smo bacili ljude iz Kine u špilje i bacili eksploziv bez da nam je stalo što će im se dogoditi. Nema kraja onome što se može postići ako ti nije stalo do određenih ljudi. Možeš što god hoćeš. Od tuda dolazi ljudska veličina, mi smo loši ljudi, koji će sje\*ati druge ljude. Čak i danas, kako je moguće da imamo ovako izvanrednu mikrotehnologiju? Zato što u tvornicama gdje to proizvode, ljudi se bacaju sa krovova zgrada koliko im je loše. Zapravo imaš izbor. Možemo imati svijeće i konje i biti malo ljubazniji jedni prema drugima ili možemo dopustiti da netko jako daleko od nas pati, kako bi mogli ostaviti neuljudan komentar na Youtube-u dok se\*remo.“

Ova šala se može shvatiti kao i svojevrsna kritika društva i ljudskih vrijednosti. Louis C.K. pažljivo manipulira publikom kako bi ih naveo da malo bolje promisle o svojim stavovima. S jedne strane, dovodi u pitanje dozu patriotizma prosječnog američkog građana koji smatra da su pogibije američkih vojnika na Bliskom Istoku velika tragedija, a ne uzima u obzir da su ti isti vojnici svojevrijedno otišli u rat i u velikom broju su i odgovorni za smrt drugih vojnika s

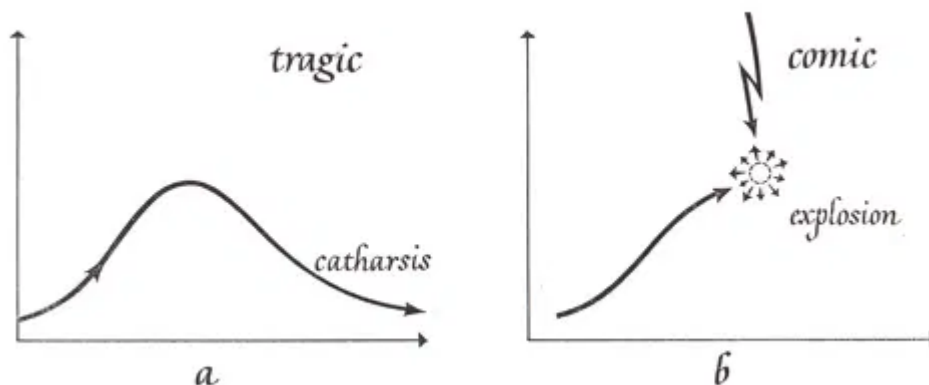
druge strane. Namjera mu je ismijati prisiljenu podršku koju kao domoljubi moraju dati svojim vojnicima. Također, navodi publiku da pogleda malo dublje u kompleksne društvene situacije poput robovlasništva. Svi se *naravno* možemo složiti da je iskorištavanje i uzimanje slobode određene skupine ljudi grozna stvar, ali ne bismo trebali zaboraviti da je robovlasništvo bilo dio čovječanstva drugi vijek godina, i zahvaljujući tome možemo uživati u lagodnosti života danas. Odnosno, njegova tvrdnja je da sama ljudska dobrota nije dovoljna za progres radi kojeg smo danas tu gdje jesmo. C.K.-ova namjera sa ovom šalom je navesti ljude da sagledaju društvene situacije iz perspektiva koje nisu uobičajene. Nastoji ukazati na kompleksne slojeve problema koje često kao ljudi zanemarujemo. Louis C.K. promišljeno gradi šalu od manje ozbiljnih tema, kao što je to pretjerana briga roditelja za zdravlje svoje djece, do dovođenja u pitanje je li robovlasništvo zaista toliko užasno. Pripremljen je na reakciju publike koja na tu pomisao reagira zgroženo. Tu dolazi do važnosti interakcije, gdje ih Louis C.K. dovodi izvan zone sigurnosti i podsjeća ih da nisu toliko nevini te da nemaju pravo biranja na ono što je uvrjedljivo a što nije. To je posebno vidljivo u izjavi „Zajedno smo u ovome.“, na što se publika opušta i reagira smijehom.

Louis C.K., i ostali *stand up* komičari, služe kao svojevrsni kulturalni posrednik. Kako bi u potpunosti razumjeli njegovu ulogu u kulturalnoj afirmaciji i subverziji, moramo prepoznati komičarevu „dozvolu“ za devijantno ponašanje i izražaj. Ono što je u počecima razvoja ovog komedijskog oblika bilo izrugivanje određenim fizičkim i mentalnim nedostacima, ta „dozvola“ koju imaju komičari sadrži svojevrsan paradoks koji ključan za razvoj *stand up* komedije danas. Tradicionalno, komičar je na neki način defektivan, a njegove slabosti pobuđuju sažaljenje i odmiču očekivanje za normalnim ponašanjem. Komičar je radi toga predstavljen publici kao marginalan. Zato što nije u mogućnosti postupati uobičajeno, njegove „pogreške“ se opraštaju, čak i cijene. No, ta marginalnost stvara i određenu dvosmislenost i ambivalenciju. Komičar, u svojoj ulozi negativnog primjera izaziva smijeh. Prema tome, možemo na njega gledati iz superiornog položaja jer se rugamo utjelovljenju nečeg neprikladnog i odmaknutog. Možemo i osjetiti dozu olakšanja, pošto su njegove slabosti i nedostaci veći od naših, radi kojih je on „kažnjen“ izrugivanjem i smijehom. Ali možemo i reagirati određenom identifikacijom s njegovim ponašanjem i izražajem, potajno prepoznajući takvo ponašanje u sebi kao odraz prirodnih tendencija ljudskog ponašanja, koje, ako nije društveno prihvaćeno, možemo sakriti pod krinku humora. Komičar tada ima ulogu našeg komičnog zastupnika koji nas uvodi u slavlje zajednice dijeljene kulture te homogenog razumijevanja i očekivanja (Mintz 1985:74).

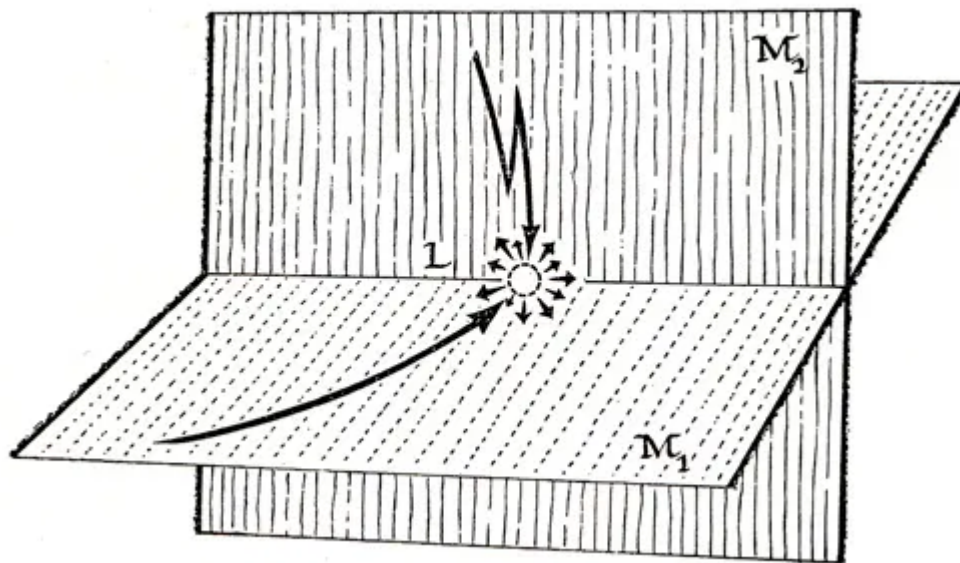
„Naravno... ali možda...“ je šala koju možemo promatrati iz perspektiva svih navedenih teorija. Pri analizi je najprisutnija teorija inkongruentnosti radi neuskladivih ideja i neispunjenih očekivanja. No možemo uvidjeti kako u određenoj mjeri postoji i izraz superiornosti i olakšanja; prethodno jer postoji doza podcjenjivanja i ponižavanja, a potomje jer poistovjećivanje s C.K.-om oko teme moralnih stavova dovodi do svojevrstne katarze radi oslobađanja potisnutih osjećaja povezanih sa sakrivanjem moralno upitnih misli.

## ČIN STVARANJA

Arthur Koestler je u svojoj knjizi „Čin stvaranja“ (1964)<sup>7</sup> predstavio svoju studiju procesa otkrivanja, invencije, imaginacije i kreativnosti u humoru, znanosti i umjetnosti. Cilj mu je bio postaviti generalnu teoriju ljudskog stvaralaštva. Koestler tvrdi da svi svjesni i podsvjesni procesi koji se nalaze iza umjetničke originalnosti, znanstvenih otkrića i komične inspiracije, imaju zajednički obrazac te ga nastoji opisati. On to naziva „bisocijativno“ mišljenje. Bisocijacija je termin koji je Koestler osmislio kako bi istaknuo razliku između rutinskog mišljenja, koje se odvija na jednoj „razini“, i kreativnog čina, koji uvijek djeluje na više „razina“. Ono prvo bi se moglo nazvati jednoznačnim, ono drugo dvoznačnim, prolaznim stanjem nestabilne ravnoteže, gdje je poremećena ravnoteža i emocija i misli (Koestler 1964:35). Objašnjava svoju teoriju slijedećim dijagramima:



<sup>7</sup> Eng. "The Act of Creation", Arthur Koestler, 1964.



„Ishodišni uzorak [čina stvarnja] je opažanje situacije ili ideje, L, u dva samo-dosljedna ali inače nekompatibilna referentna okvira, M1 i M2. Događaj L, u kojem se presjecaju, istodobno titra na dvije različite valne duljine, takoreći. Dok traje ta neuobičajena situacija, L nije povezan samo s jednim asocijativnim kontekstom, već je bisociran na dva.“ (Koestler 1964:35)

Koestler objašnjava svoju teoriju na šali o markizu:

„Chamfort pripovijeda priču o markizu na dvoru Luja XIV koji je, po ulasku u ženin budoar gdje ju je pronašao u rukama nekog biskupa, mirno otišao do prozora i otud blagosiljao ljude na ulici. „Što to radiš?“ viknula je tjeskobno njegova žena. „Monsinjur obavlja moje dužnosti“, odgovorio je markiz, „pa ja obavljam njegove.“<sup>8</sup>

U ovoj anegdoti, tenzija raste dok se priča razvija, ali nikad ne dostigne očekivani vrhunac. Rastuća krivulja naglo se zaustavlja zbog markizove neočekivane reakcije, radi čega se razotkrivaju naša dramatična očekivanja. To poremećuje logični razvoj situacije. Narativ služi kao kanal za slijed emocija, a kada je taj kanal „razbijen“, emocije izlete vani kao kroz „puknutu cijev“. Napetost je otpuštena i eruptirana kroz smijeh. Kao što je prikazano u grafu *b* (Koestler 1964: 33). Takvo objašnjenje humora smo uočili i kod zagovornika teorije inkongruentnosti, a i kod Freudovog hidrauličnog modela. Freud je, također, citirao ovu šalu o

<sup>8</sup> <https://protreptikos.wordpress.com/2017/11/09/logika-smijeha-ulomak-iz-arthur-koestler-the-act-of-creation/>

markizu u svom eseju o komičnom. Međutim, prema Koestleru, neočekivanost sama po sebi nije dovoljna da proizvede komični efekt. Ključna stvar kod markizovog postupka jest da je i neočekivan i posve logičan, no ne način na koji je očekivan. Na djelu je logika podjele rada, *quid pro quo* logika, no naša očekivanja su bila usmjerena na markizovo ponašanje koje bi bilo vođeno drugačijom logikom, na primjer osvetničkom ili agresivnom. Sukob dvaju nepodudarna koda, odnosno asocijativna konteksta, rezultira otpuštanjem napetosti, odnosno smijehom (Koestler 1964:35). Koestler tvrdi kako se ova teorija kreativnosti može primijeniti pri analizi bilo koje vrste humora. Daje nekoliko primjera šala, od kojih je jedna već bila objekt analize kod Schopenhauera, a i kod mnogih drugih rasprava o humoru:

„Zatvorenik je kartao sa svojim zaštitarima. Kada su primijetili da vara, izbacili su ga van zatvora.“

U ovoj šali postoji dva konvencionalna pravila: zločinci su kažnjeni bivanjem u zatvoru, i oni koji varaju su kažnjeni izbačajem. Iako su te tvrdnje logične i samodostatne, u određenoj poziciji su u sukobu. Ta implikacija čini komični efekt, isticanjem ove kontradikcije, taj efekt se gubi (Koestler 1964:36).

Što je s kompleksnijim komičnim formama? Više forme humora, kao na primjer satira ili komična pjesma, ne oslanjaju se na jedan komični efekt, već na seriju manjih „eksplozija“, kako ih naziva Koestler, ili na kontinuirano stanje blage zabave.

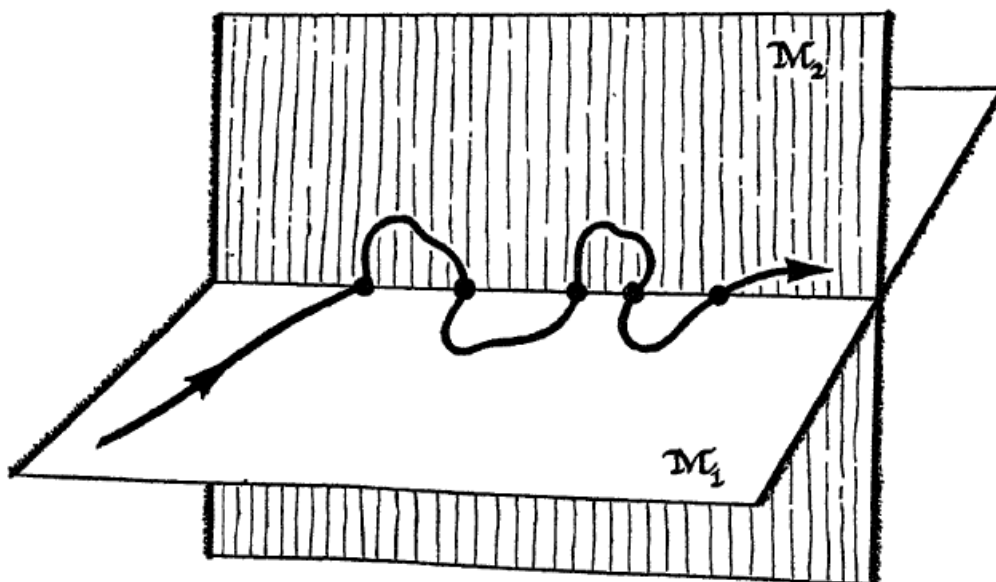


FIGURE 3



Ovaj prikaz (Figure 3) prikazuje što se događa kada humoristični narativ oscilira između dva referentna okvira (Koestler 1964:37,38).

Koestlerovu teoriju bisocijacije možemo koristiti kako bismo shvatili kako Louis C.K. proizvodi komičan efekt i kontinuirano stanje zabave u svojoj šali „Naravno... ali možda...“. Uvidjeli smo vještinu naracije u navedenoj šali, ali možemo i istaknuti kako ta naracija „titra“ između dva referentna okvira. Koestler te referente okvire naziva matricama, a objašnjava ih kao svaku sposobnost, naviku, vještinu ili svaki uzorak uređenog ponašanja koji je vođen „kodom“ određenih pravila. Tako je i ljudsko mišljenje određeno kodovima kojih smo samo djelomično svjesni. Mišljenje koje je vezano isključivo za jednu matricu je ograničeno. Bisocijativni čin spaja inače odvojene matrice, što rezultira određenim „buđenjem“, postajemo svjesni kako je biti na više razina u isto vrijeme (Koestler 1964:45,46). Louis C.K. bisocira dvije matrice, dva referentna okvira, svojim kontradiktornim mislima. Na primjer, djeca s alergijama na orašaste plodove su ugrožena i moramo dati sve od sebe kako bismo spriječili da im se nešto loše dogodi. To je logika prve matrice, M1. Suprotstavljeno tome, Louis C.K. nudi logiku druge matrice, M2: kada se ne bismo brinuli o djeci sa alergijama, nakon nekog vremena, u društvu više nitko ne bi bio alergičan. Narativ koji spaja ta dva inače odvojena referentna okvira dolazi do erupcije emocija, odnosno navodi na zabavu i smijeh. Koestler također tvrdi da sofisticiraniji oblici humora pobuđuju miješane, nekad kontradiktorne, osjećaje te da mora sadržavati, koliko god malen, impuls agresije. Taj agresivni element, ta zloba u odvojenosti komičara, je ono što pretvara tragediju u komediju (Koestler 1964:53). Konačno, to je uočljivo i u šali Louisa C.K.-a. Riječ je o bisocijativnom činu stvaranja. Humor je ostvaren spajanjem inače nepovezanih referentnih okvira, očekivanja su na neki način iznevjerena zbog sukoba dva različita seta pravila, odnosno kodova. Također, vidljiva je doza agresije, koju Koestler spominje, spominjući ranjivu alergičnu djecu, umrle vojnike i naravno, robove.

## ZAKLJUČAK

Razni oblici komedije voljeni su među publikama od antičkog doba i ostali su voljeni i danas. *Stand up* komedija je mladi žanr humora, stoga je zanimljivo polje istraživanja. Iako su mnoga istraživanja i teoretiziranja humora dostupna u raznim disciplinama, interesantno je primijeniti ta saznanja na recentniji primjer. Iako je oblik zabave, humor ima nekoliko i ozbiljnih funkcija, društvenih, kognitivnih i emotivnih (Martin 2006). U ovom radu cilj mi je bio predstaviti najzastupljenije i najznačajnije teorije humora zajedno s njihovim zastupnicima. S početcima u antičkoj Grčkoj, kada su Platon i Aristotel, a kasnije i Hobbes, humor smatrali pretežito negativnim i agresivnim te su stvorili temelje teoriji superiornosti, do Kanta i Schopenhauera, koji su humor vidjeli kao reakciju na doživljaj nesklada i razočaranog očekivanja te su najpoznatiji zagovornici teorije inkongruentnosti, i kasnije do Spencera i Freuda koji su humor gledali kroz prizmu otpuštanja potisnute energije, postavljajući teoriju olakšanja, koja smijeh smatra načinom za nošenje sa raznim socio-kulturnim inhibicijama. Možemo zaključiti kako je svaka od navedenih teorija značajna iz različitih razloga te nudi specifičnu perspektivu na kompleksan fenomen humora. Drugi dio ovog rada sadrži analizu humora prikazanog u *stand up* komediji slavnog komičara Louisa C.K.-a. Analiza njegove šale je pokazala kako na humor u *stand up* komediji možemo sagledati iz perspektiva svih navedenih teorija humora, ali i još važnije, prikazuje kako humor u *stand up*-u može biti subverzivan. Također, pri analizi spomenuta je i teorija bisocijacije Arthura Koestlera, koja nastoji objasniti humor kroz univerzalne mentalne obrasce, odgovorne za ljudsko stvaranje u umjetnosti, znanosti i humoru. Louis C.K. sa svojim stilom humora često publiku navodi na dublje razmišljanje u društvenim i filozofskim temama. Također, pokazao se kao svojevrsan moralni „detektiv“, u smislu da istražuje granice unutar ljudi između onoga što je dopustivo i što nije, daje kritiku određenim društvenim pojavama, te potiče ljude da razmišljaju „svojom glavom“, radi čega možemo zaključiti kako je humor, a specifičnije *stand up* komedija, u službi ljudi ponajprije da zabavi, ali i da educira i potiče kritičko razmišljanje.

## LITERATURA

- Attardo, S., 1994. *Linguistic Theories Of Humor*. New York: Mouton de Gruyter.
- Koestler, A., 1964. *The Act Of Creation*. London: Hutchinson & Co.
- Marmysz, J., 2003. *Laughing At Nothing*. Albany: State University of New York Press.
- Martin, R. A. 2007. *The psychology of humor: An integrative approach*. Amsterdam: Elsevier Academic Press
- Martin, R. A. 2003. *Sense of Humor*. University of Western Ontario, London, Ontario, Canada. Chapter to appear in: S. J. Lopez & C. R. Snyder (Eds.), *Handbook of Positive Psychological Assessment*
- Mašanović, B. and Mašanović, T., 2003. *Smijeh kao lijek*. *Medix*, [online] 9(50). Available at: <[https://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id\\_broj=1832](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id_broj=1832)> [Accessed 20 August 2020].
- Mintz, L., 1985. *Standup Comedy as Social and Cultural Mediation*. *American Quarterly*, 37(1), p.71.
- Raskin, V. 2008. *The Primer of Humor Research*. Berlin. Mouton de Gruyter.
- Rutter, J., 2001. "Rhetoric in Stand-up Comedy: Exploring Performer-Audience Interaction", University of Manchester, Oxford Road, Manchester, M13 9QH, UK
- Scarpetta, F. and Spagnolli, A., 2009. *The Interactional Context of Humor in Stand-Up Comedy*. *Research on Language & Social Interaction*, 42(3), pp.210-230.
- Schwarz, J., 2009. *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*. PhD Thesis, Saarland University, Saarbrücken.
- Stebbins, R. A. 1990. *The laugh-makers: Stand-up comedy as art, business, and life-style*. Montreal: McGill--Queen's University Press.
- Vučić Đekić, D., 2017. *Komedija Sa Stavom*. 1. izdanje. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
- Wuster, T., 2006. *Steve Martin and the Limits of Stand Up Comedy*. *Studies in American Humor*, [online] 14(3). Available at: <<http://www.jstor.com/stable/42573700>> [Accessed 8 September 2020].

## ONLINE IZVORI

- [https://en.wikipedia.org/wiki/Stand-up\\_comedy](https://en.wikipedia.org/wiki/Stand-up_comedy)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_C.K.](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_C.K.)
- <https://protreptikos.wordpress.com/2017/11/09/logika-smijeha-ulomak-iz-arthur-koestler-the-act-of-creation/>

#### VIDEO IZVORI

- *Talking Funny*. (2011) HBO. Director: John Moffitt, TV Special 20 April 2011 (dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=OKY6BGcx37k>)
- *Louis C.K.: Oh My God*. (2013) HBO. Director: Louis C.K. Stand up Special April 13, 2013