

Tragično-humorni elementi v Backmanovem romanu *Mož z imenom Ove*: jezikovnopragmatična in stilistična analiza

MIRA KRAJNC IVIČ

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
mira.krajnc@um.si

DOI: <https://doi.org/10.18690/um.5.2026.6>

ISBN 978-961-299-173-9 (pdf; Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba)

ISBN 978-961-6320-62-7 (pdf; Slavistično društvo Maribor)

Prispevek z vidika jezikovne pragmatike in stilistike analizira roman *Mož z imenom Ove* Fredrika Backmana. Analiza pokaže, da prepletanje tragičnih in humoristnih elementov izhaja iz izigravanja sodelovalnega načela in vztrajajočega pragmatičnega presežka. Ti mehanizmi so ključni za postopno karakterizacijo lika in za usmerjanje bralčevega empatičnega odziva, kar je preverjeno tudi z anketnimi podatki.

Ključne besede: literarna pragmatika, stilistika, humor, sodelovalno načelo, izigravanje maksim, karakterizacija znotrajbesedilnega udeleženca, *Mož z imenom Ove*

The article offers a pragmatic and stylistic analysis of Fredrik Backman's *A Man Called Ove*. It shows that the interplay of tragic and humorous elements emerges from deliberate flouting of the Cooperative Principle and residual pragmatic excess. These mechanisms play a crucial role in character construction and in guiding the reader's empathy. All the above will be examined also through questionnaire data.

Keywords: literary pragmatics, stylistics, humor, cooperative principle, maxim flouting, characterisation of the intratextual participant, *A Man called Ove*

Uvod

V središču obravnave je roman *Mož z imenom Ove* švedskega pisatelja Fredrika Backmana. Roman sodi med uspešnejša dela sodobne popularne

literature, deležne široke bralske recepcije, prevodov v številne jezike ter filmske adaptacije.¹ Za tovrstna literarna dela je značilno, da so dostopna in berljiva širokemu krogu naslovnikov, da bralčeve pozornosti pritegnejo z emocionalno in moralno pripovedjo, hkrati pa ohranjajo stik z elitnejšimi kulturnimi normami. Roman nelinearno pripoveduje zgodbo o življenju znotrajbesedilnega udeleženca Oveja. Nelinearnost je razvidna iz številnih poglavij: liha razvijajo zgodbo, soda nosijo vpogled v preteklost; iz samih naslovov poglavij na časovne preskoke ni mogoče sklepati, saj se vsi začenjajo enako, tj. *Mož z imenom Ove ...*, in različno nadaljujejo, npr. ... in klovn z imenom Beppo ali ... in ženska na vlaku. Roman se začne z Ovejevimi pripravami na prvi poskus samomora, konča z njegovo smrtjo, to je »skoraj do dneva natančno štiri leta« po tem, ko »sta Parvaneh in Patrick vzvratno prikrmarila tisto prikolico v Ovejev poštni nabiralnik ...« (Backman 2014: 393). Ta časovni okvir roman umesti med dela, ki obravnavajo procese staranja, žalovanja (Natalia 2018; Sandberg, Lövgren, Hearn 2022) pri stereotipnih moških – devet- in petdesetleten, čemerem, grob, neprijazen, samotarski, godrnjav moški, ki pa ima veliko srce.

Z vidika literarne jezikovne stilistike in literarne pragmatike roman še ni bil deležen večje pozornosti, čeprav se identiteta osrednjega znotrajbesedilnega udeleženca Oveja vzpostavlja predvsem skozi ponavljajoče se jezikovnovedenjske vzorce, skozi ponavljanje prepoznavnih komunikacijskih scenarijev, kot so nesoglasja s sosedi, konflikti z birokracijo, korekturni posegi v (jezikovno) vedenje drugih ter eksplicitne vrednostne sodbe. Ove bralcu skozi dialoge – celotni roman se namreč bere skorajda kot transkript, prepis neposredne govorjene interakcije – kaže svojo izrazito neposrednost, odklon do vljudnostnih norm – tako v odnosu do sogovorcev (drugih znotrajbesedilnih udeležencev) kot do predstavnikov institucij –, kaže svojo nizko toleranco do dvoumnosti ter vztrajno normativno vrednotenje okolice. Ti stabilni vzorci utrjujejo koherentnost Ovejevega značaja in hkrati ustvarjajo komični učinek. Humor tako izhaja iz kršitev pričakovanih interakcijskih norm, iz neupoštevanja sodelovalnega načela in njegovih maksim ter iz ponavljajočega se neskladja med socialnimi pričakovanji in Ovejevim dejanskim komunikacijskim vedenjem. To na ravni zunajbesedilnega udeleženca sprva deluje kot vir

¹ Raziskava je nastala v okviru *Raziskovalnega programa št. P6-0156 Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine*, ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

nenaklonjenosti do Oveja, a se kasneje izkaže kot vir pomena, sredstvo karakterizacije osrednjega znotrajbesedilnega lika in – kot rečeno – vir humorja. Besedilo tako vzpostavlja interpretativni okvir, v katerem so govorna dejanja, ki sicer ogrožajo podobo drugega ali govorčevo lastno podobo, razumljena kot legitimna, celo moralno utemeljena, kar omogoča bralčevo sočustvovanje z Ovejem. S tega vidika je roman primer literarnega besedila, v katerem so pragmatične kršitve funkcionalne in estetsko motivirane, ne pa napake v komunikaciji, kot npr. »Ven iz avta! /.../ Amputiranec brez ene roke in s sivo mreno bi bolje ritensko vozil prikolico kot vi« (Backman 2014: 25). S tovrstnimi primeri besedilo bralca sistematično usmerja k razločevanju med tem, kaj je izrečeno, in tem, kako naj bo izrečeno razumljeno. Prav ta razkorak med semantično površino in pragmatično globino lahko potrdijo tudi izreki, ki govorijo o Ovejevem odnosu do invalidne žene in o njeni vlogi v njegovem življenju. Tako izvemo, da je Ove »črno-bel človek. Ona pa je bila barva. Vsa barva, ki jo je imel.« (Backman 2014: 48), da »dokler ni spoznal nje, sploh ni živel. Pa po njej tudi ne.« (Backman 2014: 166) ter da »ga je pustila samega v svetu, v katerem ni več razumel jezika.« (Backman 2014: 325). Tudi zato lahko sklenemo, da je literarnopragmatični pristop primeren za analizo izbranega romana, saj razumevanje razkoraka med ubesedenim in mišljenim vodi bralčevo interpretacijo Ovejevega značaja ter interpretacijo zgodbe.

Cilj prispevka je pokazati, kako roman s pomočjo pragmatičnih in stilističnih strategij oblikuje lik, ki je hkrati konfliktno naravnan in empatično sprejemljiv. Prispevek se umešča na presečišče jezikovne pragmatike, literarne pragmatike in stilistike ter zagovarja tezo, da brez analize pragmatičnih dejavnikov, (ne)vljudnostnih strategij in stilističnih ponavljanj ni mogoče zadovoljivo pojasniti, zakaj Ove kot lik deluje hkrati odbijajoče in privlačno, zakaj in kako tragično, žalostno v interakciji med znotrajbesedilnimi udeleženci deluje na bralca kot zunajbesedilnega udeleženca humorno. Analiza temelji na več teoretskih pristopih, zlasti na sami teoriji jezikovne pragmatike, na teoriji relevantnosti (Grice (1989), Sperber in Wilson (2004)), na stilistiki (Uhlik (2014), Simpson (2014), Simpson in Bousfield (2017)), na teorijah humorja (Attardo (2001, 2017), Attardo in Raskin (2017), Larkin-Galinas (2017), Colston (2017), ter na teoriji o kognitivnem procesiranju literarnega diskurza (van Dijk 1979).

Teoretična izhodišča

Stilistika, pragmatika

Zgodovinska izhodišča in raznolikost pojmovanja stilistike

Zanimanje za slogovne in jezikovne vzorce ima dolgo znanstveno in filozofsko tradicijo (Simpson, Bousfield 2017: 158). Stilistika namreč izhaja iz klasične retorike in poetike, razvojno-teoretsko pa je vezana na formalizem, sistemsko-funkcijsko jezikoslovje in teorije o bralčevem odzivu (Sorlin 2016: 288). Že v tem širšem zgodovinskem okviru se kaže, da stilistika ni enotno definirano področje, temveč se termin navezuje na različna razumevanja predmeta raziskovanja, oziroma, kot navaja Green (2006: 262), je »termin stilistika vezan na točno določene avtorje in njihovo razume vanje, kaj je lahko predmet stilistične analize.«

Charles Bally in opisovalna stilistika govora

Sam termin stilistika je vpeljal Charles Bally, za njegovo razširitev in uveljavitev v evropskem prostoru so bila ključna dela Lea Spitzerja (Wales 2006: 215). Ballyjevo pojmovanje stilistike, kakor ga povzema Uhlik (2014), izhaja iz ostre razlike med govorjenim in knjižnim jezikom. Govorjeni jezik je po Ballyju resničen, spontan in čustveno zaznamovan, medtem ko se knjižni jezik kaže kot tog in umeten. Osrednji vprašanji Ballyjeve stilistične teorije sta, kako se v jeziku izraža razmerje med čustvi in razumom ter kako ista besedila v različnih kontekstih dobivajo različne funkcije. Stilistika je tu razumljena kot veda o ekspresiji izražanja govorca, pri čemer je v ospredju analiza govorenega jezika in neknjižnih jezikovnih oblik.

Pri Ballyju ima ključno mesto medsebojna povezanost med mišljenjem posameznika, ki se želi izraziti, njegovo čustvenostjo oz. izraznim prizadevanjem ter jezikom kot skupnim kodom. Izražanje je tako vedno rezultat napetosti med idejo ali čustvom na eni strani ter jezikovnimi sredstvi, ki so govorce na voljo, na drugi. Bally razlikuje med dvema načinoma izražanja: kadar se govorec osredotoči na predmet, dogodek ali resničnost, ki jo opisuje, gre za čustveno nezaznamovan oz. razumski način izražanja (*mode d'expression intelligente*); kadar pa govorec poudari svojo subjektivnost in čustvenost, gre za čustveni način izražanja (*mode d'expression affective*).

Ta opozicija jasno temelji na odnosu govorca do zunajjezikovne dejavnosti in situacije, v kateri se izražanje odvija (Uhlik 2014: 592–596). Stilistika ima pri Ballyju izrazito opisovalno naravo: njen cilj ni vrednotenje jezika ali sloga, temveč preučevanje dejanske rabe jezika in načinov, kako se v njej zrcalijo razmerja med razumom, čustvi in kontekstom.

Grigorij Vinokur in normativno-kulturno pojmovanje stilistike

V nasprotju z Ballyjevim razumevanjem stilistike Grigorij Vinokur, povzeto po Uhlik (2014: 597–601), jezik razume kot »najpomembnejši in najustreznejši izraz duhovne in obenem tudi politične kulture nekega naroda« (Uhlik 2014: 597), pri čemer je kultura neločljivo povezana s tradicijo in zgodovino ter se uresničuje kot način izražanja in udejanjanja pomena. Jezik v pravem pomenu besede razume kot celoto sistema in norme, ki omogoča, da se člani jezikovne in družbene skupnosti medsebojno razumejo ter razvijejo zavest o pripadnosti določeni skupnosti.

Vinokur loči med jezikom kot sistemom in govorom kot ustvarjalno, zavestno rabo tega sistema. Govor je zanj prostor stilne izbire, pri čemer stil ni zgolj individualna lastnost govorca, temveč družbeno in kulturno pogojena praksa. Kot poudarja Vinokur, citirano po Uhlik (2014: 600): »/č/e bo govorec uporabil ustrezni stil, ki ima svojo vrednost v določeni kulturi, ga bo okolje pravilno razumelo«. Na tej podlagi Vinokur razlikuje med povprečnim govorcem ter posebnimi jezikovnimi uporabniki, kot so pesniki ali jezikoslovci. Stilistika ima zato izrazito predpisovalno naravo: razumljena je kot znanost o govornih stilih, pri čemer vsaka posebna komunikacijska situacija zahteva rabo ustreznih jezikovnih sredstev, kar se navezuje tudi na kasnejša načela praktične stilistike (npr. pri Toporišiču).

Oblikovanje sodobne stilistike in povezava z jezikovno pragmatiko

Čeprav ima stilistično mišljenje torej dolgo zgodovino, se je stilistika kot sodobna disciplina izoblikovala predvsem v zadnjih treh desetletjih 20. stoletja, pod vplivom novih smeri v jezikoslovni teoriji in analizi (Simpson in Bousfield 2017: 158). V tem obdobju se je utrdila kot samostojno raziskovalno področje, ki umetnostna besedila razume kot privilegirani predmet analize. V tem smislu se pogosto pojmuje kot literarna stilistika oz. literarno jezikoslovje, usmerjeno v analizo razmerja med obliko in pomenom

umetnostnega besedila ter v preučevanje rabe jezika v literaturi. Dodatno se je okrepila tudi povezava med stilistiko in pragmatiko. Pragmatično stilistiko lahko opredelimo kot prenos spoznanj in metodologije teoretične pragmatike na preučevanje stila v jeziku, literarno-pragmatična stilistika pa to povezavo sistematično razširi na umetnostna besedila. (Literarna) stilistika in jezikovna pragmatika sta tako kot pristopa k raziskovanju besedila oziroma diskurza neposredno povezani (Salvador 2003: 2). Njuno stičišče se vzpostavlja na ravni izreka kot temeljne analitične enote in na ravni elokucije, torej na ravni izbiranja izraznih sredstev za ubeseditev ideje v konkretni komunikacijski situaciji.

Metodološka specifičnost stilistike in razmerje do literarne kritike

Simpson in Bousfield (2017: 159) poudarjata, da je ključna značilnost stilističnega raziskovanja metodološka preglednost: analitične metode morajo biti zasnovane tako, da omogočajo njihovo preverjanje drugim stilistikom (preverljivost), bodisi z analizo istega besedila bodisi z uporabo zunaj njega. Sklepi in interpretacije so zato veljavni le, če je analitična pot, po kateri smo do njih prišli, dostopna in ponovljiva (transparentnost in ponovljivost). Kot navajata omenjena avtorja, prav ta metodološka zahteva stilistiko jasno ločuje od pristopov k umetnostnim besedilom, ki temeljijo zgolj na impresionističnem komentiranju ali neargumentirani intuiciji, značilni za nekatere oblike literarne kritike. Avtorja sta prepričana, da je prav tovrstno razumevanje stilistike spodbudilo zanimanje za njeno uporabo pri raziskovanju verbalnega humorja v literaturi. Menita namreč, da brez trdne utemeljitve v jeziku in diskurzu analitik nima zadostne podlage, da bi določen odlomek razglasil za humoren, in da le sklicevanje na domnevno 'komičnost' posameznih žanrov ali na predpostavko, da bodo bralci v slogu izbranih avtorjev nujno prepoznali nekaj inherentno humornega, ne zadošča.

Humor

Raziskovanje humorja je uveljavljeno področje v literarni vedi in širše v humanistiki, npr. v psihologiji, filozofiji. Znano je razlikovanje med tragedijo in komedijo, torej med visokim in nizkim, transcendenco in imanenco. Kot navaja Kmecl (1996: 164), je »komik pritlikavi obvladovalec

vsakdanjega, drobnega, spolnega, tudi umazanega sveta«, ki pripada mikrokozmosu, nad katerim ima človek nadzor, medtem ko je »tragik žrtev neobvladljivosti, usode, skrivnostne onstranskosti, višjih sil, bogov«.

Ta razlika izhaja iz ene od treh osrednjih teorij humorja, in sicer iz teorije nadrejenosti. Drugi dve klasični teoriji humorja – ne nujno jezikovnega humorja – sta teorija razbremenitve in teorija neskladja.² Teorija nadrejenosti, poimenovana tudi teorija superiornosti in razvrednotenja, humor razume kot družbeni mehanizem, vezan na skupnost in identifikacijo z njo. Humor je po tej teoriji sredstvo poniževanja drugega in deluje kot oblika družbenega nadzora: posameznika že možnost, da bi postal tarča posmeha, omejuje pri odstopanju od družbenih norm. Kot navaja Larkin-Galiñanes (2017: 9), je nekaj humorno le, če povzdigne predmet naklonjenosti in/ali omalovažuje predmet odpora. Humor kot družbeni pojav je kulturno, časovno in prostorsko pogojen.

Teorija razbremenitve oziroma sproščanja humor razlaga kot afektivni mehanizem sproščanja napetosti. Že klasični avtorji (Aristotel, Cicero) so poudarjali povezavo med smehom, ugodjem in katarzo. Herbert Spencer je humor opisal kot sproščanje presežne energije, ki nastane, ko se močna čustva izkažejo za neprimerna (Larkin-Galiñanes 2017: 10). Šala vzbudi stanje rahle vzburjenosti, ki se v varnem okolju razreši v smeh. Za delovanje humorja je zato ključno tudi predhodno stanje duha: veselo razpoloženje, pričakovanje neresnega in pripravljenost naslovnika, da humor sploh prepozna.

Teorija neskladja humor razume kot kognitivni proces. V ospredju je zaznava nepričakovanega razmerja med idejami ali situacijami, ki se na prvi pogled zdijo nezdružljive (Larkin-Galiñanes 2017: 13). Ključen ni zgolj obstoj neskladja, temveč tudi njegova razrešitev: humor nastane, ko naslovnik odkrije alternativno kognitivno pravilo, ki neskladje smiselno razreši. S tem se humor razlikuje od nesmisla. K razvoju tega pogleda so pomembno prispevali Freud, Bergson in pozneje Raskin, ki uvede pojem menjave leksikalnih scenarijev.

Vse te tri omenjene teorije humorja (teorija superiornosti, razbremenitve in inkongruence) povežeta in umestita v semantiko in pragmatiko Raskinova semantična teorija humorja ter njena nadgradnja, tj. splošna teorija verbalnega humorja³ (Attardo 2001; Attardo, Raskin 2017). Po GTVH

² Predstavitev klasičnih teorij humorja temelji na prispevkih Larkin-Galiñanes 2017 in Krajnc, Antloga 2024.

³ V raziskavah humorja je za poimenovanje te teorije uveljavljena kartica GTVH.

besedilo vsebuje šalo, če je (1) deloma ali v celoti združljivo, prekrivno z dvema različnima leksikalnima scenarijema in če (2) sta tadva scenarija v določenem medsebojnem nasprotju (Attardo 2001: 1 po Raskin 1985). Odločilna je perlokucija: humorno besedilo je tisto, katerega učinek je, da ga naslovnik razume kot humorno (Attardo 2001: 33).

GTVH predvideva hierarhično organizirane vire znanja (nasprotje scenarijev, logični mehanizem, tarčo, pripovedno strategijo, jezik in situacijo), njihovo kombinanje omogoča po eno strani tvorjenje besedila, ki ga bo naslovnik z večjo verjetnostjo interpretiral kot humorno, po drugi strani pa analizo najrazličnejših šal in drugih humornih besedil.

Raziskovanje humorja je zato izrazito multidisciplinarno, vendar so, kot opozarjata Attardo in Raskin (2017: 51), številni pristopi dolgo zanemarljivi jezikovno teorijo humorja. Prav vključitev semantike, pragmatike in diskurza pa omogoča analitično utemeljeno obravnavo humornega učinka, ki presega intuicijo in impresionistične sodbe.

Humor in jezikovna pragmatika

Jezikovna pragmatika in humor sta zelo razvejani raziskovalni področji,⁴ zato se prispevek omeji le na razmerje med humorjem, sodelovalnim načelom in implicitnim.

Po Griceu (1989) naj bi tvorec skladno s sodelovalnim načelom svoj prispevek oblikoval glede na trenutno sprejeto vplivajnsko besedilno funkcijo in glede na naravnost diskurza. To načelo v osnovi sestavljajo štiri maksime: maksima kakovosti, količine, relevantnosti oziroma relacije ter maksima načina. Po maksimi kakovosti naj tvorec v svoj prispevek vključi le tiste podatke, za katere je prepričan, da so resnični in oziroma preverljivi. Maksima količine zahteva, da je prispevek ravno prav informativen – ne preveč in ne premalo – glede na trenutno vplivajnsko besedilno funkcijo. Skladno z maksimo relevantnosti naj prispevek vsebuje le vsebine, povezane s trenutno temo in potencialno uporabne za doseganje aktualne vplivajnske funkcije. Po maksimi načina naj bi se tvorec izogibal večpomenskosti in nejasnostim; njegov prispevek naj bi bil jedrnat, pregleden in tematsko urejen.

⁴ Attardo (2017: 181) navaja podatek, da je število razprav o neupoštevanju maksim sodelovalnega načela kot viru humorja od njegovih zgodnjih prispevkov močno naraslo in da danes dosega več kot 9.000 zadetkov v spletnem iskanju.

Kot navaja Attardo (2017), je Grice sodelovalno načelo postavil v središče svoje teorije, vendar je to v praksi pogosto vodilo do zmotnega razumevanja, da je mogoče neupoštevati posamezno maksimo, ne da bi bilo s tem hkrati kršeno tudi samo načelo. Ker so maksime zgolj konkretizacije abstraktnega sodelovalnega načela, pa je vsako njihovo neupoštevanje nujno tudi neupoštevanje načela kot celote. Čeprav Grice maksime in sodelovalno načelo pogosto obravnava ločeno, sta pojma teoretsko neločljiva, saj skupaj utemeljujeta pojem konverzacijske implikature oziroma pogovornega sklepanja.

Grice (1989: 30) razlikuje več načinov neupoštevanja maksim: tiho kršitev (angl. violation), ki lahko vodi v zavajanje, zavesten izstop (angl. opting out), konflikt med maksimami (angl. clash) ter očitno kršenje oz. izkoriščanje (angl. flouting),⁵ ki je ključno za nastanek implikatur in ima pomembno vlogo pri humorju.⁶ Na tej osnovi Jenny Thomas (1995: 72, po Attardo 2017: 178) tipologijo razširi na pet načinov neupoštevanja sodelovalnega načela in že omenjenim štirim doda še spodletelo upoštevanje (angl. infringing)⁷ ter suspenz (angl. suspending).

Znani primeri izigravanja maksim sodelovalnega načela, ki so lahko humorni, so ironija, sarkazem, norčevanje, pretiravanje, litota, metafora.⁸ Postavlja se vprašanje, kdaj natanko so ta izigravanja lahko humorna. Ali je primer, v katerem tretjeosebni pripovedovalec Ovejevo počutje po tem, ko je Ove nekomu rešil življenje tako, da ga je s tirov dvignil na ploščat, pokomentira z besedami »In tako je šel po zlu tudi ta dan, si je bridko pokimal.« (Backman 2014: 114), vedoč, da je Ove pravzaprav želel narediti samomor, ironičen in hkrati humoren? Primer je humoren

⁵ Termin je trenutno najpogostejše prevajan kot izkoriščanje, ustrezen prevod bi bil tudi izigravanje maksim.

⁶ Attardo (2017: 179) navaja, da vse šale poleg maksime relevantnosti lahko neupoštevajo še druge.

⁷ Spodletelo upoštevanje maksim je nenamerno neupoštevanje maksim, ki izhaja iz pomanjkljivega obvladovanja jezika (Attardo 2017: 178).

⁸ V razpravi *Ironija in sarkazem* (Colston 2017: 234–249) je verbalna ironija opredeljena kot način izražanja, pri katerem tvorec posreduje stališče ali vrednotenje, ki ni skladno z dobesednim pomenom izreka, zato da bi (negativno) ovrednotil predmet govora (referenčni dogodek ali situacijo). Kot podvrste verbalne ironije so navaden sarkazem (tj. ostra, pogosto zlobna ali zajedljiva oblika ironije), ironična kritika (negativno vrednotenje z navidezno pozitivnim izrekom), ironična pohvala (pozitivno vrednotenje z navidezno negativnim izrekom), hiperbola v ironični rabi, podcenjevanje (litota v ironični rabi), ironična analogija in ironično ponavljanje.

in ironičen hkrati, saj ni pragmatične utemeljitve, da bi se pripovedovalec želel izogniti morebitni žalitvi, hkrati pa je imel cilj biti humoren. Tovrstne primere Attardo (2017: 179) predstavlja kot majhne, a resnične kršitve sodelovalnega načela, in sicer gre za t. i. vztrajajočo kršitev (angl. residual violation).⁹ Attardo uvede ta izraz, ker ugotavlja, da Griceov model v celoti ne pojasnjuje, zakaj nekatera izigravanja maksim delujejo humorno. Gre za primere, v katerih tvorec namenoma in očitno krši posamezno maksimo, naslovnik pa kljub temu brez težav rekonstruira ustrezno konverzacijsko implikaturu. Kljub temu se po uspešni rekonstrukciji smisla ohrani vztrajajoč presežek ne-sodelovalnosti, ki ni pragmatično nujen za razumevanje izrečenega. Prav ta vztrajajoči presežek kršitve predstavlja element, ki sproži humorni učinek, saj ustvarja dodatno nekongruentnost med pričakovano in dejansko jezikovno izbiro. Attardo (2017: 181–182) trdi, da je humor mogoč zato, ker udeleženci komunikacije še vedno predpostavljajo veljavnost sodelovalnega načela, hkrati pa zaznavajo njegovo namerno izigravanje. Prav napetost med pričakovano sodelovalnostjo in očitnim odklikom od nje ustvarja humorno implikaturu. Šale zato ne delujejo kot preprosta odsotnost sodelovanja, temveč kot prepoznavna in zavestna manipulacija pričakovanj sodelovalne komunikacije. S tem – dodaja Attardo – delujejo tudi metapragmatično: z izigravanjem maksim tvorec (ali naslovnik) pokaže razumevanje pravil komunikacije, hkrati pa jih namerno izkrivi, in sicer zaradi humorja, ironije, posmeha ali karakterizacije. To velja tudi za navedeni primer obravnavanega romana.

Attardo (2017: 182) v svojem prispevku ovzrže stališče, da sodelovalnega načela ni mogoče neupoštevati, kot to predpostavlja teorija relevantnosti, po kateri vsak izrek nujno predpostavlja optimalno relevantnost (Sperber, Wilson 2004). Po Attardovem mnenju humor pogosto temelji na presenetljivem preklopu med dvema interpretacijama, pri čemer je prva interpretacija sprva predstavljena kot relevantna, a se naknadno izkaže za zavajajočo. Torej je bila relevantnost vsaj začasno kršena. Odpor do ideje, da humor krši sodelovalno načelo, je po njegovem mnenju verjetno zlasti terminološke narave, saj imajo izrazi, kot sta ne-sodelovalen ali 'non-bona-fide', v vsakdanji rabi izrazito negativne konotacije (npr. agresivnost, antisocialnost, zlonamernost), ki zameglijo analitično poanto. Prav zato Attardo raje uporablja izraz neupoštevanje, ki omogoča natančnejši in vrednostno manj obremenjen opis pragmatičnih mehanizmov, na katerih

⁹ V nadaljevanju bo ta koncept uporabljen pri analizi konkretnih dialogov, kjer humor ne nastaja v posamezni repliki, temveč v zaporedju interakcijskih potez.

temelji humor. Prav ti primeri se pokažejo tudi v analizi Backmanovega romana, kjer po uspešni rekonstrukciji implikature ostaja humoren presežek pomena.

Jezikovno-pragmatična in stilistična analiza gradiva

Backmanov roman skozi pripoved omogoča spoznavanje posameznikov, kakršen je Ove – junakov, kakršnih, kot izvemo že iz nadnaslova romana, danes ne delajo več – in s tem odpira prostor za premislek o vlogi starejših v sodobni družbi. Tretjeosebni pripovedovalec bralcu predstavi življenjsko zgodbo stereotipnega, ovdovelega 59-letnega moškega, ki deluje kot kulturna reprezentacija starajoče se moškosti, zaznamovane z občutki odvečnosti po upokojitvi, osamljenosti in iskanjem novega smisla.

Roman pogosto učinkuje kot 'smeh skozi stereotip', pri čemer ta učinek ne nastaja le na ravni vsebine, ampak tudi na ravni jezikovne rabe in pragmatičnih strategij. Ovejevi izreki in replike v dialogih namreč praviloma odstopajo od pričakovanj sodelovalne komunikacije, s čimer bralca silijo v prepoznavanje izigravanj maksim sodelovalnega načela in v rekonstrukcijo implicitnih pomenov.

Izstopajoče podrobnosti in procesiranje besedila

Dobesedna ponovna ubeseditev svojih ali tujih besed ali mislih je ena od ključnih prvin pripovedovanja, ki ga Backman uporabi za nevsiljivo posredovanje tudi globljih življenjskih spoznanj (»Obleke so rajši živele v bližini drugih oblek.« /Backman 2014: 108–109/). Tako se spontana pripoved vsakdanjega komuniciranja pretvori v literarno besedilo, pogosti dialogi kot dobesedni zapisi pogovorov pa literarni diskurz dodatno približajo vsakdanji komunikaciji. Za tovrstni diskurz van Dijk (1979: 2) ugotavlja, da je kognitivno podvrženo istim procesom kot vsakdanja komunikacija, razlikuje pa se v pragmatičnih in recepcijskih funkcijah, in omogoča vpogled v načine, kako bralci procesirajo besedila: tvorijo makrostrukture, si zapomnijo izstopajoče podrobnosti in besedilo razumejo kot posebno obliko govornega dejanja. Primeri izstopajočih podrobnosti v obravnavanem romanu so Ovejevi kratki, nepričakovani izreki tipa »Ven iz avta!«, »Figo sem neprijazen.« (Backman 2014: 44), ki kažejo na Ovejev značilen način komuniciranja in ki si jih bralec zapomni. Hkrati pa si tretjeosebni

pripovedovalec želi, da bi si bralec zapomnil tudi določene misli (druga izstopajoča podrobnost), zato jih skoraj dobesedno ponavlja, npr.:

Zakaj v življenju vseh ljudi pride čas, ko se odločijo, kakšne vrste ljudje bodo: takšni, ki dopuščajo, da drugi hodijo po njih, ali takšni, ki tega ne dopuščajo. (Backman 2014: 134)

V življenju vseh ljudi pride čas, ko se odločijo, kakšni ljudje bodo: takšni, ki dopuščajo, da drugi hodijo po njih, ali takšni, ki tega ne dopuščajo. (Backman 2014: 138)

Pride tak trenutek v življenju vseh ljudi, ko se odločijo, kakšni ljudje bi radi bili. In če ne poznate te zgodbe, tudi ljudi ne poznate. (Backman 2014: 139)

Ali

Težko je priznati, da nimaš prav. Še zlasti za nekoga, ki že zelo dolgo nima prav. (Backman 2014: 359)

Človeku je težko priznati, da nima prav. Še zlasti, če nima prav že zelo dolgo. (Backman 2014: 365)

Tretjo izstopajočo podrobnost predstavljajo esejistični uvodi, ki se v zaključnih poglavjih tega romana pojavijo prvič in postanejo Backmanov značilen slog oblikovanja poglavji v njegovih kasnejših delih, npr. *Babica vas pozdravlja in se opravičuje* (2016), *Mi smo Medvedi! Kaj šteje več: posameznik ali skupnost?* (2018) *Tesnoba do roba* (2021) (Krajnc Ivič 2022):

Smrt je čudna reč. Ljudje vse svoje življenje preživijo, kot da je ni, pa vendar je pogosto ena od najpomembnejših življenjskih spodbud. Nekateri od nas se tega tako zelo zavedamo, da živimo odločneje, bolj trmasto, z več besa. Nekateri potrebujejo njeno nenehno navzočnost, saj se šele ob njej lahko zavedo njenega nasprotja. Druge spet tako obsede, da gredo v čakalnico že davno, preden naznani svoj prihod. Bojimo se je, pa vendar se nas večina bolj od vsega boji tega, da bi utegnili vzeti koga drugega, ne nas. Zakaj najhujši strah, povezan s smrtjo, je vedno to, da nas bo obšla. In nas pustila same.

Po van Dijk (1979) bralec postopno oblikuje semantično oziroma pojmovno predstavo besedila v spominu tako, da iz kratkoročnega spomina izbriše nepomembne informacije, posplošuje posamezne segmente ali jih ob novih informacijah rekonstruira. Tak primer je poimenovanje drugih literarnih oseb, s katerimi Ove prihaja v stik. Praviloma jih poimenuje glede na stopnjo čustvene bližine ali (ne)naklonjenosti, pogosto z označevalci, ki izpostavljajo telesno ali karakterno značilnost, na primer *nosečnica*

oziroma *Nosečnica* (kasneje Parvaneh), *sajasti fant* za Mirsada ali *maček* oziroma *Mačja Nadloga*. Do določenih družbenih skupin pa Ove izraža izrazit odklonilen odnos; značilen primer so *belosrajčniki* oziroma *bele srajce* kot perifraza za uradnike, birokrate in druge nosilce moči odločanja. Tovrstna poimenovanja delujejo kot kognitivno zgoščeni leksikalni scenariji za vrednotenje družbenih vlog, ki jih bralec lahko ustrezno interpretira šele retrospektivno, ob postopnem spoznavanju Ovejevih telesnih in karakternih značilnosti ter njegovih življenjskih izkušenj. Iz njih se pomen nadalje izpeljuje tudi skozi metaforo, denimo v izjavi »*Obleke so rajši živele v bližini drugih oblek*«, ki bralca usmerja k prenesenemu razumevanju družbene segregacije in pripadnosti.

Tem kravatarjem ni bil večš samotni mladenič v bajtici, namenjeni rušenju, na koncu ulice. Otroci se niso smeli igrati okoli njegove hiše. Obleke so rajši živele v bližini drugih oblek, je počasi sprevidel Ove. Njega to seveda ni prav nič motilo – vendar so bili oni tisti, ki so se preselili v njegovo sosesčino, in ne obratno. (Backman 2014: 108–109)

Bralec skozi pripoved postopno izve, da je Ove pri šestnajstih letih ostal brez staršev, da se je vse življenje trudil preživeti z lastnim delom ter da je po prometni nesreči sam skrbel za invalidno ženo, ji ostal zvest in ji omogočil nadaljnje opravljanje poklica. S postopnim razkrivanjem Ovejeve življenjske zgodbe se izhodiščna bralčeva predstava o Oveju na novo oblikuje, saj se Ove izkaže kot kompleksna osebnost z izrazito etično in čustveno razsežnostjo, kot ranljiv (»In potem ga je pustila samega v svetu, v katerem ni več razumel jezika.« /Backman 2014: 325/), ljubeč, human in sočuten, a hkrati zaznamovan s svojevrstnim razumevanjem sveta.

Tak pripovedni način in pragmatično motivirani odmik od dobesednega pomena bralca ohranjata v interpretativni napetosti ter ga silita v nenehno preverjanje, kdaj so maksime sodelovalnega načela upošteevane in kdaj izigrane, in kaj je mišljeno resno in kaj humorno. Preglednica 1 prikazuje analizo nekaj izbranih primerov komentarjev tretjeosebne pripovedovalca, ki izstopajo zaradi pretiravanj in jezikovne kreativnosti s humornim učinkom in imajo pomembno vlogo pri karakterizaciji osrednjega znotrajbesedilnega udeleženca.

Analiza izbranih primerov pokaže, da se humor v obravnavanem romanu vzpostavlja posredno, prek stilističnih postopkov in pragmatičnih odstopanj od sodelovalnega načela. Groteskne in ironične primerjave, pretiravanje, antropomorfizacija ter metaforična konkretizacija glasu in telesa sprožajo humoren učinek kot posledico vztrajajoče kršitve, saj tudi

po uspešni rekonstrukciji implikature ostaja presežek ne-sodelovalnosti, ki ni pragmatično nujen. Prav ta presežek vzpostavlja razkorak med zunanjim vtisom lika in njegovim etičnim ter čustvenim jedrom, zaradi česar humor deluje kot osrednje sredstvo postopne karakterizacije in usmerjanja bralčevega vrednotenja osrednjega znotrajbesedilnega udeleženca.

Preglednica 1: Karakterizacija Oveja skozi pretiravanja in druge oblike jezikovne kreativnosti skozi komentarje tretjeosebnega pripovedovalca

Citat	Analiza	Pragmatični mehanizem / funkcija	Vloga pri karakterizaciji in razmerje do sodelovalnega načela
Ove zabode pogled v Dolgina, kakor da bi pravkar počepnil na motorni pokrov njegovega avtomobila in pustil klobaso na njem. (Backman 2014: 22–23)	Groteskna primerjava implicitno vrednoti sogovorca in kaže na Ovejevo nagnjenost k pretirani moralni presoji v sicer vsakdanjih interakcijah.	Izigravanje maksime kakovosti: pretiravanje (hiperbola) / humor ustvarja distanco in hkrati posredno usmerja bralčevo vrednotenje ravnanja znotrajbesedilnega udeleženca.	Ove je predstavljen kot normativno strog in pretirano občutljiv na kršitve reda; sodelovalno načelo je ohranjeno le na ravni bralčeve interpretacije, znotraj interakcije pa izigrano.
Maček ga ocenjuje pogleda, kakor da bi sedel na tisti strani mize, kjer se na pogovoru odloča o kandidatu za razpisano delovno mesto. (Backman 2014: 121)	Antropomorfizacija živali in prenos institucionalnega diskurza nanjo vzpostavlja ironični učinek, saj se med perspektivo znotrajbesedilnega udeleženca in bralca odpre razkorak, ki razkrije Ovejev birokratiziran pogled na svet.	Izigravanje maksim načina, relevantnosti in kakovosti / metapragmatični komentar birokracije.	Ove je prikazan kot nekdo, ki zavrača birokracijo, a jo hkrati uporablja kot referenčni okvir; sodelovalno načelo je izigrano na ravni opisa, ne na ravni dialoga.
Ove spusti glas, še najbolj podoben škripanju težke pisalne mize, ki so se ji vratca zagozdila na zarjavelem tečaju. Brez besed odide mimo trojice. (Backman 2014: 177)	Glas ni opisan neposredno, temveč prek metaforične primerjave s predmetom, ki čustveno stanje posreduje posredno in obrobno prispeva k humornemu učinku.	Vztrajajoča kršitev (presežek ne-sodelovalnosti) / stilizacija čustvene napetosti.	Ove se kaže kot nekdo, pri katerem besede odpovejo; sodelovalno načelo je delno suspendirano, komunikacija se prenese na paraverbalno raven.

Citat	Analiza	Pragmatični mehanizem / funkcija	Vloga pri karakterizaciji in razmerje do sodelovalnega načela
Njene ustnice se raztegnejo v nekakšno grimaso, ki je tako blizu pristnemu smehljaju, kot ga je zmožna le ženska, ki so ji ustnice vbrizgani okoljski odpadki in živčni strupi. (Backman 2014: 179)	Sarkastična metafora temelji na pretiravanju in vrednotenju lepotnih posegov ter deluje kot posreden avtorski komentar.	Kršitev vljudnostnega načela, izigravanje maksime kakovosti / ironična kritika sodobnih estetskih posegov.	Ovejevo ravnanje je prikazano kot moralno ostro in nevljudno, pri čemer izigravanje sodelovalnega načela ne služi urejanju odnosa s sogovorcem, temveč deluje kot sredstvo, prek katerega je bralec vođen k vrednotenju Oveja.
Kot da vse, kar je Ove rekel, ne bi bilo nič več kot neartikulirano besnenje senilnega starca. (Backman 2014: 219)	Preobrat v perspektivi razkriva razkorak med zunanjo etiketo in notranjo resničnostjo lika, ki jo bralec že pozna.	Konflikt perspektiv med udeleženci / razgradnja stereotipa starosti.	Ove je zaznamovan kot žrtev stereotipizacije; sodelovalno načelo deluje selektivno, saj bralec razume več kot liki v interakciji.
‘Ove?’ ga je vprašala izza hrbta, kakor da bi jo skrbelo, ali ni morda spremenil istovetnosti, odkar ga je nazadnje prišla nadlegovat. (Backman 2014: 228)	Ironična kritika je izvedena z minimalnimi označevalci; pretirana navidezna skrb učinkuje ironično šele ob bralčevem prepoznavanju ustaljene interakcijskega vzorca med likoma.	Izigravanje maksime relevantnosti / označevanje ponavljajoče se interakcijske dinamike.	Ove je umeščen v mrežo odnosov, kjer je njegova ‘nenavadnost’ normalizirana.

Vir: lasten

Funkcija dialoga in vloga pripovedovalca pri procesiranju besedila

Izrazi, kot so nedružaben, redkobeseden ali nevljuden, se nanašajo predvsem na Ovejev način komuniciranja in so posledica Ovejevega prepričanja, da je vljudnost značajska hiba, izguba časa, saj Ove ne dela stvari

samo zato, ker se spodobijo. To od bralca zahteva veliko sklepanj, kar vodi do nesporazumov tako z vidika razumevanja Oveja kot tudi nesporazumov med znotrajbesedilnimi udeleženci. Nesporazumi so posledice neupoštevanja sodelovalnega načela in načela vljudnosti ter razkrivajo razkorak med Ovejevim notranjim svetom in pričakovanji njegovih sogovorcev:

Ovejeva žena se pogosto spre z njim, ker se Ove vedno prička zaradi tega ali onega. Čeprav se, vrag ga vzemi, v resnici sploh ne prička. Samo prepričan je, da ima prav. Je tak odnos do življenja res tako nerazumen? (Backman 2014: 44)

A pripovedovalčevi komentarji razkrijejo njegovo ranljivost: »Ove je videti užaljen.« (Backman 2014: 75).

Prav zaradi navedenega imajo dialogi v romanu osrednjo vlogo, vendar ne zgolj v smislu neposrednih izmenjav med znotrajbesedilnimi liki, torej Ovejevi dialogi z drugimi znotrajbesedilnimi udeleženci – v nadaljevanju bodo deležni še več pozornosti –, ampak tudi zaradi širšega razumevanja dialogičnosti, ki poleg tovrstnih dialogov zajema tudi pripovedovalčeve komentarje dogajanja (preglednica 1), izreke ali dele izrekov, ki jih lahko pripišemo ali Ovejevemu mentalnemu svetu ali pripovedovalčevemu vzpostavljanju stiska z bralcem (npr. 'vrag ga vzemi'), zajeto pa je tudi pripovedovalčevo neposredno vzpostavljanje stika z bralcem: »Ampak da si bomo povsem na jasnem, nič od tega nima nobene zveze s tem, zakaj zdaj Ove sedi pred bolnišnico.« (Backman 2014: 230). Tovrstni primeri pripovedovalčeve interakcije z bralci delujejo kot pragmatična vodila, ki usmerjajo bralčevo razumevanje izrečenega in omogočajo rekonstrukcijo implicitnih pomenov.

Karakterizacija Oveja v izbranih dialogih med znotrajbesedilnimi udeleženci – pragmatični vidik

V nadaljevanju so analizirani štirje daljši odlomki, od katerih prva dva (a1 in a2) prikazujeta, v kako drugačnih kontekstih je Ove v svojih mislih, čustvih, kot so njegovi sogovorniki. Tretji primer (b) prikazuje očitno neskladje med izrečenimi besedami in pojavnostjo, kar za znotrajbesedilne udeležence deluje stresno, za zunajbesedilne pa humorno. Četrty primer kot vir humorja izkorišča izogibanje odgovoru. Ti primeri potrjujejo Attardovo stališče, da humor ni vedno združljiv z zahtevo po optimalni relevantnosti, saj bralec po uspešni rekonstrukciji implikature zazna presežek pomena, ki ni funkcionalno nujen.

Vsakdanji nespোরазum in vztrajajoča kršitev

a1) *Vsakemu tepcu, pomisli Ove, bi bilo jasno, da kartica, ki ni delovala pred pol minute, tudi zdaj ne bo. Ove to možu za pleksi steklom tudi pove.*

»Prosim?« reče mož.

Ove demonstrativno zavzdihne. Spet izvleče svojo kartico, ne da bi odmaknil oči od pleksi stekla. Kartica deluje.

»Vidite?« se mu zareži mož za pleksi steklom.

Ove prestreli kartico z jeznim pogledom, kot da ga je prevarala, potem pa jo vtakne nazaj v denarnico.

»Pa lep dan vam želim,« zakliče mož za pleksi steklom za njim.

»Bomo videli,« odmrma Ove. (Backman 2014: 169)

Obravnavani odlomek ponuja značilen primer pragmatično utemeljenega humorja, ki izhaja iz razkoraka med notranjo perspektivo osrednjega lika in potekom dejanske interakcije. Pripovedovalec, ki dogajanje ubeseduje z Ovejeve perspektive, bralcu omogoča neposreden vpogled v Ovejeve misli, s čimer vzpostavlja informacijsko asimetrijo med bralcem in znotrajbesedilnim sogovorncem. Ovejeva notranja evalvacija sogovorca kot nekompetentnega ostaja neizrečena, vendar se njegova nevljudnost izraža posredno, prek neverbalnih in paraverbalnih sredstev, kot so demonstrativno vzdihovanje, molk in pogled. S tem pride do implicitnega ogrožanja sogovorčeve pozitivne podobe in hkratnega tveganja za Ovejevo lastno podobo, saj deluje osorno in družbeno neprilagojeno.

V dialogu se izigrava več maksim sodelovalnega načela. Ovejeva gotovost, da kartica ne bo delovala, temelji na predhodni izkušnji, a se izkaže za situacijsko napačno, kar povzroči ironičen preobrat in razkrije razkorak med pričakovanim in dejanskim potekom dogodkov. Ovejeva redkobesednost in eliptičnost izigravata maksimo načina, saj sogovorec in bralec ne prejmeta eksplicitne razlage njegovega ravnanja. Humor se dodatno stopnjuje z antropomorfizacijo kartice, ki jo Ove pogleda »kot da ga je prevarala«, s čimer se odgovornost za neuspeh simbolno prenese na predmet.

Zaključna izmenjava ustaljeno vljudnega izreka ob slovesu in Ovejeve replike »Bomo videli« predstavlja ključen pragmatični trenutek. Medtem ko sogovorec izrek razume kot nevtralen odziv na konvencionalno vljudnostno gesto, bralec zaradi širšega konteksta in predhodnega poznavanja lika prepozna ironični presežek pomena. Gre za primer vztrajajoče kršitve sodelovalnega načela, kjer po uspešni interpretaciji izreka ostaja presežek ne-sodelovalnosti, ki ni pragmatično nujen, a je ključen za humorni učinek.

Etika dejanja in ironični učinek

a2) »Tole bi se lahko pa še kar slabo končalo,« se nervozno zaheheče prvi čeladar.
»Ja, res slabo,« se strinja drugi.
»Prav lahko bi vas povozilo,« postavi reči na svoje mesto tretji.
»Res ste junak!«
»Rešili ste mu življenje!«
»Življenje,« ga popravi Ove in v svojem glasu zasliši Sonjinega. (Backman 2014: 177)

Obravnavani odlomek predstavlja izrazit primer pragmatično utemeljene ironije, ki izhaja iz neskladja med družbeno pričakovano interpretacijo dejanja in Ovejevo lastno vrednotenjsko perspektivo. Zaporedne replike treh čeladarjev stopnjujejo konvencionalno interpretacijo dogodka: sprva poudarjajo nevarnost situacije, nato pa jo preoblikujejo v diskurz junaštva in moralnega priznanja. Gre za niz replik, ki sledijo pričakovanemu družbenemu vzorcu, v katerem se izjemno dejanje normativno ovrednoti in simbolno nagradi z verbalno pohvalo.

Ovejev odziv pa to pričakovano zaporedje prekine z minimalno, a izrazito zaznamovano repliko »Življenje«, s katero popravi sogovorčev izrek »Rešili ste mu življenje«. Čeprav je implikatura bralcu brez težav dostopna, izrek zavestno ne sledi zahtevi po optimalni relevantnosti, saj ostaja pomensko preobilen. Prav ta presežek pa je mogoče na ravni sodelovalnega načela opisati kot izigravanje maksime relevantnosti: v kontekstu emocionalno nabitega prizora je jezikovna korekcija nebitvena za potek interakcije, a prav zato pragmatično učinkovita. Ove s tem ne zanika dejstva rešitve, temveč zavrne patos in simbolni pomen, ki mu ga sogovornici pripisujejo.

Ključno je, da pripovedovalec ob tej korekciji doda še notranji komentar »in v svojem glasu zasliši Sonjinega«, s čimer se pomen replike razširi onkraj trenutne interakcije. Ovejev odziv ni izraz pedantnosti ali socialne nerodnosti, temveč signal njegove etične naravnosti, ki ga v odločilnem trenutku veže na spomin na ženo. S tem se vzpostavi razkorak med zunanjo, družbeno interpretacijo dejanja in notranjo, intimno motivacijo, ki ostaja sogovorncem nedostopna, bralcu pa razkrita.

Odlomek tako potrjuje, da Backman humor gradi na drobnih pragmatičnih odmikih, ki obenem razkrivajo etično doslednost lika in bralca vodijo k presežnemu, ne dobesednemu razumevanju izrečenega, s tem pa skozi pripovedovalca vzbudi sočutje pri bralcu.

Interakcijski konflikt in implicitna empatija

Konflikti v vsakdanji interakciji pogosto nastajajo kot posledica očitnega neskladja med izrečenimi besedami in pojavnostjo.

b) »Pritisnite na sklopko in dajte več plina,« reče Ove.

»Saj ravno to počnem!« odgovori ona.

»Ne, ne počnete!«

»Ja, pa počnem!«

»Zdaj pa vpijete.«

»NIČ NE VPIJEM, MADONCA!« zavpije.

Mestni terenec na ves glas zahupa. Parvaneh pritisne na sklopko. Saab se zakotali nekaj centimetrov nazaj in trči v ospredje mestnega terenca. Tetovirana Vratova zdaj dobesedno visita na hupi, kakor da bi hotela oznaniti alarm za zračni napad. Parvaneh obupno obrača ključ, a iz tega se izcimi samo še en zastoj. Potem nenadoma vse spusti iz rok in zakoplje obraz v dlani.

»Marička po ... pa menda ne boste zdaj jokali?« osuplo vpraša Ove.

»SAJ NE JOKAM, MADONCA!« zatuli, medtem ko ji solze škropijo po armaturi. Ove se nasloni nazaj in se pogleda v koleno. S prsti mečka konec papirnatega pendreka.

»Samo tako strašansko naporno je tole,« razumete?« zahlipa in se s čelom nasloni na volan, kakor da upa, da se bo naslonila na nekaj mehkega in puhastega.

»Sem pač majčkeno NOSEČA! Majčkeno POD STRESOM, kaj res nihče ne more pokazati vsaj trohice razumevanja za eno ušivo nosečnico, ki je majčkeno POD STRESOM??!!« (Backman 2014: 278–279)

Obravnavani odlomek predstavlja primer interakcijsko generiranega humorja, ki izhaja iz zaporednega izigravanja maksim sodelovalnega načela, konflikta perspektiv ter neskladja med dobesedno in pragmatično ravno izrečenega. Dialog je zgrajen kot stopnjevanje napačne koordinacije: Ove kot inštruktor uporablja kratke, pozivne izreke brez omilitvenih strategij, Parvaneh pa njegove napotke razume kot neupravičeno kritiko. Že začetna izmenjava (»Saj ravno to počnem!« – »Ne, ne počnete!«) kaže na konflikt, saj oba udeleženca vztrajata pri svoji interpretaciji situacije.

V nadaljevanju pride do izrazitega izigravanja maksime načina in vljudnosti: Ovejeva ugotovitev »Zdaj pa vpijete« deluje kot metapragmatični komentar, ki ne prispeva k reševanju situacije, temveč jo stopnjuje. Parvanehin odziv »NIČ NE VPIJEM, MADONCA!« je klasičen primer pragmatičnega paradoksa, saj z zanikanjem dejanja hkrati potrjuje prav tisto, kar zanika. Humor se tu vzpostavlja skozi očitno neskladje med vsebino izreka in njegovo poljezikovno realizacijo, kar je za bralca nedvoumno prepoznavno.

Vdor zunanjih zvočnih dražljajev (hupanje mestnega terenca, opis 'Tetoviranih Vratov') deluje kot element, ki humor stopnjuje in situacijo pomakne v smer farse. Vendar se bistvo odlomka razkrije šele ob Parvanehinem čustvenem izbruhu, ko jok zanika z istim vzorcem, kot je prej zanikala vpitje. Ovejev osupli odziv »pa menda ne boste zdaj jokali?« razkrije njegovo nezmožnost pravilne interpretacije čustvenih signalov sogovorke, hkrati pa kaže na njegovo dosledno dobesedno razumevanje izrečenega.

Ključni prelom v odlomku nastopi s Parvanehinim monologom, v katerem eksplicitno imenuje okoliščine svojega čustvenega stanja (nosečnost, stres) in jih glasno ponavlja, kar je nakazano z velikimi črkami. Ta prehod iz implicitnega v eksplicitno razbije dotedanji interakcijski vzorec in retroaktivno osmisli prejšnje izbruhe kot pragmatično motivirane, ne pa zgolj čustveno neobvladljive. Ovejev molk, umik pogleda in mečkanje papirnatega pendreka pomenijo pomemben pragmatični premik: prvič se odpove verbalnemu nadzoru situacije, kar signalizira njegovo implicitno prilagoditev sogovorki.

Humor v odlomku ne izhaja iz ubesedenega, temveč iz zaporednega in vztrajnega izigravanja maksim sodelovalnega načela, zlasti relevantnosti, načina in zaradi neupoštevanja vljudnosti. Gre za primer humorja, ki nastaja iz interakcijskega neusklajevanja in iz razkoraka med dobesednim pomenom izrečenega ter kontekstualno razvidnim čustvenim stanjem udeležencev. Odlomek hkrati pomembno prispeva h karakterizaciji Oveja: razkriva njegovo normativno, racionalno usmerjeno razumevanje komunikacije, ki se ob soočenju z izrazito afektivno situacijo izkaže za neustrezno, a ne brez potenciala za empatijo. Pragmatični umik iz verbalnega nadzora situacije tako pomeni ključni premik od rigidne direktivnosti k implicitni empatiji, ki se v romanu dosledno uresničuje skozi interakcije, ki jih bralec zaznava kot humorne. Dodatno se bralčeva empatija z osrednjim znotrajbesedilnim udeležencem veča s postopnim razkrivanjem Ovejeve tragične življenjske usode.

Izogibanje odgovoru kot vir humorja

c) »Kaj pa je to?« je rekla Parvaneh in debelo pogledala.

Ove se je na vsem lepem začel strašansko zanimati za košček asfalta pod enim izmed svojih čevljev. Maček pa je zbujal vtis, kakor da bo vsak čas požvižgaje odtacal proč.

Spet je potrkal izza garažnih vrat.

»Halo?« je rekla Parvaneh na to.

»Halo?« so odgovorila garažna vrata.

Parvaneh je izbuljila oči.

»Za božjo voljo ... pa menda niste koga zaklenili v GARAŽO, Ove!?« Ove ni odgovoril. Parvaneh ga je stresla, kot da bi hotela otresti nekaj kokosovih orehov s palme.

»OVE!«

»Ja ja. Ampak tega nisem naredil nalašč, za božjo voljo,« je zamrmral in se ji izvil iz prijema.

Parvaneh je zmajala z glavo. (Backman 2014: 230)

Obravnnavani odlomek predstavlja primer humorja, ki nastaja iz zaporednega izigravanja sodelovalnega načela, iz rabe neverbalnih strategij ter iz razkoraka med tem, kar je pragmatično pričakovano, in tem, kar je dejansko realizirano. Situacija se začne z Parvanehinim nevtralnim vprašanjem »Kaj pa je to?«, ki odpira prostor za kooperativen odgovor, vendar Ove namesto verbalne replike izbere nejezikovno strategijo: začne se pretirano zanimati za košček asfalta. Ta nejezikovni odziv pomeni očitno izigravanje maksim relevantnosti in načina, saj se Ove kot znotrajbesedilni udeleženec kljub jasnemu pozivu zavestno izogne odgovoru.

Humor se dodatno stopnjuje z vlogo mačka, ki je predstavljen kot udeleženec z lastno pragmatično držo, saj deluje, »kakor da bo vsak čas požvižgaje odtacal proč«. Antropomorfizacija mačka deluje kot zrcaljenje Ovejevega izmikanja odgovornosti in hkrati kot kontrapunkt Parvanehini naraščajoči zaskrbljenosti, kar učinkuje humorno. Ponovno trkanje izza garažnih vrat in dialog »Halo?« – »Halo?« dodatno potencirata absurdnost situacije, saj se neživi objekt vključi v komunikacijo kot navidezni sogovorec, kar ustvarja učinek farse in še okrepi pragmatično zmedo.

Parvanehina reakcija, izražena s stopnjevanjem nevere in čustvene intenzivnosti, vodi do neposredne konfrontacije: »pa menda niste koga zaklenili v GARAŽO, Ove!?«. Ovejev molk tudi v tem trenutku pomeni vztrajanje pri izigravanju sodelovalnega načela, saj zavrnitev odgovora deluje kot implicitno priznanje, a brez eksplicitne verbalne potrditve. Fizična intervencija (stresanje) predstavlja poskus ponovne vzpostavitve komunikacijskega nadzora, kar Ove prekine z minimalno, a pragmatično zelo obremenjeno repliko: »Tega nisem naredil nalašč.« Ta izjava je ključna za humorni učinek, saj formalno deluje kot opravičilo, pragmatično pa kot dodatno zaostrovanje situacije. Ove s tem ne zanika dejanja, temveč zgolj predstavi svoj namen, kar odpira še več vprašanj, kot jih razreši. Gre za primer, kjer je maksima relevantnosti sicer formalno upoštevana, vendar na način, ki ne ustreza pričakovanemu interakcijskemu cilju. Humor se

tako vzpostavi kot vztrajajoč presežek ne-sodelovalnosti: komunikacija je mogoča, a sistematično neusklajena s pričakovani sogovorko.

Odlomek pomembno prispeva h karakterizaciji Oveja kot lika, ki se konfliktnih ali čustveno zahtevnih situacij loteva z umikom, molkom in minimalnimi pojasnili, pri čemer se opira na dobesedno razumevanje izrečenega in zanemarja interakcijsko dimenzijo pomena. Hkrati se v dinamiki s Parvaneh razkrije njegova človeška ranljivost: izmikanje ni izraz brezbrčnosti, temveč strategija soočanja z odgovornostjo, ki jo težko verbalizira. Humor je tukaj pragmatično sredstvo razkrivanja značaja in dinamike odnosa med znotrajbesedilnima udeležencema.

Poizvedba med študenti in študentkami

Ker je humorno vezano na naslovnikovo pripravljenost ubesedeno dojeti kot humorno in kjer je kulturno in izkušnjsko vezano, sem za delno potrditev analize izvedla še krajšo poizvedbo pri študentih in študentkah. V študijskem letu 2022/2023 sem študente in študentke 2. letnika slovenistike prosila, da iz danega odlomka na straneh 22–23 oziroma 145–146 izpišejo govorno dejanje/izrek, ki jih je nasmejal, in da naj svojo izbiro pojasnijo.

Njihovi odzivi kažejo, da bralce analiziranega romana najpogosteje nasmejijo tisti govorni dogodki, v katerih se prepletajo izrazita slikovitost, pretiravanje in prepoznavnost vsakdanjih situacij. Več odgovorov izpostavlja humorne učinke, ki izhajajo iz metafore ali hiperbole (npr. primerjava pogleda s tem, kot da bi nekdo »počepnil na motorni pokrov in pustil klobaso na njem« ali »sračje gnezdo« za lasišče). Anketiranci poudarjajo, da so izbrana govorna dejanja zelo ilustrativna, zlahka predstavljiva in zato smešna. Humor se gradi zlasti na vizualizaciji ubesedenega in na nesorazmerju med resnostjo situacije in njenim pretiranim ali metaforičnim opisom. Opazno je laično razumevanje zlasti termina ironija.

Kot humorni so bili interpretirani tudi izreki, ki so blizu njihovim vsakdanjim izkušnjam. Izreki, kot so »NIKOLI ne poslušaj!«, »O, a res? Pa sploh ni videti tako!« ali Parvanehino grozeče, a očitno neresno opozorilo Patricku, so anketiranci povezovali z lastnimi izkušnjami iz partnerskih in družinskih odnosov. Humorne učinke je tu posledica prepoznavanja znanih komunikacijskih vzorcev, ki delujejo kot ogledalo vsakdanjega sveta. Več odgovorov izpostavlja tudi humor, ki temelji na Ovejevi pretirani normativnosti in rigidnosti, zlasti v odnosu do pravil, denarja in 'smiselnosti' ravnanja (npr. parkirni listki, plačljiva stranišča, skrb za vrt). Menijo, da

Ove iz muhe dela slona, a prav ta pretiranost in vztrajanje pri lastni logiki ustvarjata komični učinek.

Posebno skupino predstavljajo odzivi, v katerih anketiranci poudarjajo humornost izrekov otrok ali kratkih, navidez neumestnih replik (npr. »Kloven!«), ki delujejo nepričakovano in zato smešno. Ti primeri kažejo, da humor v romanu nastaja tudi zaradi nenadnih pragmatičnih prelomov, ko ubesedeno ne ustreza pričakovanemu poteku interakcije.

Sklenemo lahko, da bralce najbolj nagovarjajo tisti humorno zaznamovani govorni dogodki, ki združujejo jezikovno kreativnost, pogosto izraženo s pretiravanjem, in pragmatični odmik od pričakovanega sodelovalnega komuniciranja, hkrati pa so močno zasidrani v izkušnjah vsakdanjega življenja. Humor je zato razumljen kot rezultat prepoznavanja – bodisi lastnih komunikacijskih navad bodisi Ovejeve pretirane doslednosti –, kar potrjuje, da humornost v romanu in tudi sicer deluje prek naslovnikovega izkustvenega sveta.

Sklep

Roman *Mož z imenom Ove* sodi med uspešnejša dela sodobne popularne literature, saj je dostopen in berljiv širokemu krogu naslovnikov ter bralčevo pozornost pritegne z izrazito emocionalno in moralno naravnano pripovedjo. Emocionalni učinek se vzpostavlja predvsem s sopostavitvijo za bralca humornih segmentov in pogosto tragičnih življenjskih izkušenj osrednjega znotrajbesedilnega udeleženca. V luči obravnavanih teoretičnih pristopov je roman posebej poveden primer, saj v njem prepoznavno sovpadata čustveno zaznamovan govor, kakor ga je v središče stilističnega raziskovanja postavljala Bally, in književnost kot funkcionalno preoblikovana raba jezika v smislu Vinokurjevega razumevanja.

Ovejevi izreki in replike v dialogih delujejo hkrati kot nosilci čustvene ekspresije in kot literarno stilizirana sredstva, s katerimi se v zaporednih interakcijah gradi njegova osebna podoba ter njegov odnos do znotrajbesedilnih sogovorcev in sveta. Humor v romanu ne deluje kot preprosta odsotnost sodelovanja, temveč kot prepoznavno izigravanje sodelovalnega načela, ki po uspešni rekonstrukciji implikature pušča vztrajajoči presežek pomena. Prav ta metapragmatični presežek, ki ga pogosto posreduje mestoma vsevedni tretjeosebni pripovedovalec, bralcu ne le omogoča razumevanje humornega učinka, temveč ga tudi usmerja k sočustvovanju z osrednjim literarnim likom ter vodi njegov interpretativni in čustveni odziv.

Literatura

- Salvatore ATTARDO, 2001: *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Salvatore ATTARDO, 2017: Humor and Pragmatics. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Ur. Salvatore Attardo. New York, London: Routledge. 174–188.
- Salvatore ATTARDO, Victor RASKIN, 2017: Linguistics and Humor Theory. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Ur. Salvatore Attardo. New York: Routledge. 49–63.
- Fredrik BACKMAN, 2014. *Mož z imenom Ove*. Prev. Uroš Kalčič. Ljubljana: Mladinska knjiga Založba, d. d.
- Herbert L. COLSTON, 2017: Irony and Sarcasm. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Ur. Salvatore Attardo. New York, London: Routledge. 234–249.
- Teun Adrianus van DIJK, 1979: Cognitive Processing of Literary Discourse. *Poetics Today*, 1(1/2), 143–159. Dostop maj 2023 na <https://doi.org/10.2307/1772045>.
- Keith GREEN, 2006: Literary Theory and Stylistics. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 261–267.
- Paul GRICE, 1989: Logic and Conversation. *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press. 22–40.
- Matjaž KMECL, 1996: Humor in slovenska literatura. *Sodobnost* 44/3–4. 163–170.
- Mira KRAJNC IVIČ, 2013: *Osnove pragmatikičnega jezikoslovja*. Visokošolski učbenik. Maribor: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. Dostop februar 2026 na <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-R1BQSHVT>.
- Mira KRAJNC IVIČ, 2022: »Sovraštvo je preprosto« – preplet oblike in pomena v izbranih romanih F. Backmana. *Slavistična prepletanja* 4. Ur. Gjoko Nikolovski in Natalija Ulčnik. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. 39–56.
- Mira KRAJNC IVIČ, Špela ANTLOGA, 2024: Predlog izdelave korpusa humorja v govoru za slovenščino. *Stanje in perspektive uporabe govornih virov v raziskavah govora*. Ur. Mira Krajnc Ivič. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. 195–219.
- Cristina LARKIN-GALINANES, 2017: An Overview of Humor Theory. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Ur. Salvatore Attardo. New York: Routledge. 4–16.
- Chintya Winda NATALIA, 2018: Personality Traits in Frederick Backman's Novel *A Man Called Ove*. *KnE Social Sciences*. 142–148. Dostop maj 2023 na <https://kneopen.com/kne-social/article/view/1926/>.
- Linn J. SANDBERG, Karin LÖVGREN, Jeff HEARN, 2022: Bouncing off Ove: Old men's readings of the novel *A Man Called Ove* as a cultural representation of ageing masculinity.

Journal of Aging Studies 63, 101053, 1–8. Dostop maj 2023 na <https://doi.org/10.1016/j.jaging.2022.101053>.

Vincent SALVADOR, 2003: Pragmatics and stylistics. *Noves SL. Revista de Sociolingüística*. Dostop april 2022 na http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm03hivern/a_salvador1_2.htm.

Paul SIMPSON, 2014: *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Routledge.

Paul SIMPSON, Derek BOUSFIELD, 2017: Humor and Stylistics. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Ur. Salvatore Attardo. New York, London: Routledge. 158–173.

Mladen UHLIK, 2014: Dva poskusa pojmovanja stilistike: Charles Bally in Grigorij Vinokur. *Slavistična revija*, 62/4, 591–604.

Katie WALES, 2006: Stylistics. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second edition. Amsterdam [etc.]: Elsevier. 213–217.

Deirdre WILSON, Dan SPERBER, 2004: Relevance Theory. *The Handbook of Pragmatics*. Ur. Laurence R. Horn in Gregory Ward. Oxford: Blackwell Publishing. 607–632.

TRAGIC–COMIC ELEMENTS IN FREDRIK BACKMAN'S NOVEL *A MAN CALLED OVE*: A LINGUISTIC PRAGMATIC AND STYLISTIC PERSPECTIVE

Summary

The article examines the international award-winning novel *A Man Called Ove*, written by the Swedish author Fredrik Backman and translated into Slovene, from the perspective of linguistic pragmatics and stylistics. The literary text is approached as a site of interpretative negotiation between the author and the reader, with analytical attention focused on the interplay between tragic and humorous elements. These emerge from the contrasting experiences of the same intratextual events as perceived from the viewpoints of intratextual participants (literary characters) and the extratextual participant (the reader). Stylistic and narrative dynamics are shaped by the use of stylistic devices such as irony, hyperbole, ellipsis, and selective focalization, which contribute to the production of humorous effects precisely in contexts where the textual, novelistic world is marked by a predominantly tragic connotation. Humor in the novel thus frequently comes as a result of pragmatic incongruity between the intentions of the intratextual participant and the interpretation of the extratextual participant.

At the beginning of the novel, the central intratextual participant, or main literary character, Ove, is presented as a grumpy, rigid, reserved, and socially withdrawn individual. This is reflected in his direct, terse, clipped, and laconic speech. As the narrative develops and through interaction with other intratextual participants, his implicit values, emotional vulnerability, and capacity for altruistic

action become increasingly apparent. Discursive tension is generated by the gap between the experience and understanding of Ove's actions from the perspective of intratextual participants and that of the extratextual participant who occupies a different narrative position and is not directly emotionally involved in the events. It is precisely this affective distance that enables the reader to interpret Ove's linguistic and non-linguistic behaviour as humorous.

The analysis draws on speech act theory as well as theories of pragmatic strategies related to the Cooperative Principle and politeness. The discourse analysis of the chosen novel is complemented by a small-scale qualitative survey in the form of a questionnaire administered to readers of the novel. The results confirm that humor is often grounded in the discrepancy between the reader's knowledge and the limited perspective of intratextual, novelistic participants, that is, in the reader's recognition of meanings that remain concealed from the characters, as well as in the connection between the text and the reader's experiential world.

The article highlights the complex relationship between stylistic and pragmatic mechanisms and their reception effects, demonstrating that *A Man Called Ove* is particularly well suited for an in-depth analysis of tragic-humorous discourse in contemporary literary prose.