

Katarina Fink, prof. slovenščine in pedagogike, Osnovna šola Miklavž na Dravskem polju, fink.katarina@gmail.com

Humor v antologijah *Enci benci na kamenci*

Pregledni znanstveni članek

UDK 821.163.6.09-93-1

POVZETEK

V slovenskem otroškem izročilu se pojavlja humor, kot ga utemeljujejo različne teorije. Po Attardu (1994) sta osrednja predstavnika teorije superiornosti Platon in Aristotel – po tej teoriji smejanje sledi spoznanju, da je človek, ki se smeje, boljši od tistega, ki se mu smeje. Kant in Schopenhauer sta predstavnika teorije neujemanja, ki temelji na neskladju resničnosti med pojmom in objektom. Bergson v *Eseju o smehu* (1977) dokazuje, da lahko vse napake postanejo smešne; smešna oseba nam je na začetku pogosto simpatična. Kmecl v *Mali literarni teoriji* (1995) pa navaja, da je humor etološka vrsta, ki temelji na vedrem, svobodnem razpoloženju/obnašanju, na nasmejanem distanciranju od neprijetnosti, na duševni uravnovešenosti in miselnem odnosu do sveta. V mladinski književnosti moramo biti pozorni tudi na bralčevo/poslušalčevo starost, saj je od otrokove starosti odvisno, kaj je zanj smešno, in na okoliščine (realni čas, splošni kulturni nivo, socialni status otroka). V otroškem ljudskem izročilu se pojavljajo različne vloge humorja: nonsensni humor, ki ima poleg posredne spoznavne tudi očitno zabavno vlogo, vzgojni humor komičnega (nezglednega) otroškega lika, ki poleg zabavne vloge posredno vzgaja, ter humor oporekanja, ki se izraža v tabujih. Obravnavane pesmi so iz otroškega ljudskega izročila in so prikaz konkretnih primerov ter značilnosti uvrščanja med literarna dela z elementi humornega.

Ključne besede: slovenska otroška poezija, humor, teorije humorja, vloge humorja, otroško ljudsko izročilo

Humour in the Anthologies *Encibenci na kamenci*

ABSTRACT

The humour which appears in Slovenian children's folk tradition is supported by various theories. Attardo claims that Plato and Aristotle are two main representatives of the theory of superiority, according to which laughing is a result of the realisation that the one who laughs is better than the one who does not. Immanuel Kant and Artur Schopenhauer, on the other hand, are representatives of the mismatch theory based on the (reality of) conflict between the concept and the object. In his work *Esej o smehu*, Bergson proves that any mistake can become humorous, yet we also tend to like the funny character from the very beginning. In *Mala literarna teorija* (1995), Slovenian theorist Matjaž Kmecl states that humour is an ethological form characterised by cheerful carefree mood/behaviour, smiling as a means to distance oneself from unease, mental balance of the personas, and mental attitude towards the world. As regards children's literature, we have to consider the reader's/listener's age which is a key factor in what children perceive as funny as well as the circumstances such as real time, general cultural level, and social status of the child. Humour plays different roles in children's folk tradition. Nonsense humour combines the indirect cognitive aspect with the apparently entertaining aspect. As the word itself suggests, the aim of educational humour based on a comic child character who is far from being a role model is to educate and to entertain. Last but not least, there is the humour of contradiction, which is expressed in taboos. All the poems discussed herein are taken from children's folk tradition and are demonstrations of concrete examples and characteristics, which classify them as literary works with humorous elements.

Key words: Slovenian children's poetry, humour, theory of humour, the roles of humour, children's folk tradition

Uvod

V prispevku obravnavamo slovensko otroško ljudsko izročilo glede na različne opredelitve humorja; te se med seboj razlikujejo glede na osredotočenost, iz njih pa razberemo značilnosti humornega. Humor deluje v družbi, ki so ji skupni vedenjski vzorci, predsodki, stereotipi. V otroški ljudski poeziji se humorno udejanja v različnih oblikah: pojavlja se v osebah, njihovih značajih, dejanjih, telesnih značilnostih; pesmi so humorne, ker se v njih resničnost ne ujema s pojmom, otroško ljudsko izročilo deluje smešno tudi zaradi popačenosti. Haramija (1997) piše, da se humornost kaže na ravni jezika in besed z besednimi igrami,

prisposodobami, onomatopoetskimi izrazi idr. Glede na različne teorije humorja se v otroški ljudski poeziji kažejo tudi različne vloge humorja. V ospredju je nonsensni humor, čigar vloga je zabavna, vzgojni humor, ki deluje na principu kazni (cigani), ter humor v tabujih s cerkveno vsebino. Humornost in vloge humorja predstavljamo v pesmih iz antologij *Enci benci na kamenci*, *Enci benci na kamenci 2* ter *Enci benci na kamenci 3*.

Teorije humorja

S humorjem se ukvarjajo številne znanosti, kot so: psihologija, filozofija, sociologija, jezikoslovje in literatura. Humor in humorne elemente številni svetovni teoretiki (Platon, Aristotel, Freud, Schopenhauer, Bergson) in tudi nekateri slovenski (npr. Kmecl) opredeljujejo kot značilnosti človeštva – humor funkcionira v družbi, ki ima skupno zgodovino in znanja; skupni vedenjski vzorci, predsodki, stereotipi in odnosi pripomorejo k ubeseditvi humorja. Teoretiki so podali različne teorije humorja, iz katerih razberemo značilnosti humornega. Attardo je v delu *Linguistic Theories of Humor* (1994) opredelil Platonovo in Aristotelovo definicijo kot teorijo superiornosti; ta pravi, da smejanje sledi spoznanju, da je človek, ki se smeje, boljši od tistega, ki se mu smeje. Nesreča drugega daje tistemu, ki se smeje, občutek nadrejenosti nad tistim, ki se mu smeje. Freud se s humorjem ukvarja v delu *Vic in njegov odnos do nezavednega* (2003) – sklicuje se na dejstvo tesne povezanosti celotnega psihičnega dogajanja. Po Freudu komično izhaja iz socialnih odnosov med ljudmi; pojavlja se v osebah, njihovih gibih, dejanjih, značajskih potezah, v njihovih telesnih in psihičnih lastnostih ter v njihovem izražanju. S poosebljanjem postanejo komične tudi živali in neživi objekti; ustvarjamo komične situacije, v katerih druge osebe ali sebe prikažemo komično. Freud komičnemu pripisuje široko območje izvora; pri komiki gibov piše, da se smejimo prevelikemu izdatku; smejimo se pretiranim in neprimernim gibom.

Toda kako pridemo do tega, da se smejimo, kadar smo gibe nekoga drugega spoznali kot pretirane in nesmotrne? Menim, da s primerjanjem giba, ki smo ga opazili pri drugi osebi, s tistim, ki bi ga na njenem mestu izvedli sami. Seveda morata biti obe med seboj primerjani stvari merjeni z istim merilom in to merilo je moj izdatek inervacije, ki je v obeh primerih povezana z mojo predstavo gibanja (str. 202–203).

Gibom se smejimo zaradi primerjanja giba, ki ga vidimo, z gibom, ki bi ga na njegovem mestu izvedli sami. Če je gib druge osebe neprimeren in pretiran, je izdatek moje energije manjši kot izdatek njegove, tako se moja energija sprosti skozi smeh. Pri komiki v zmožnostih in značajskih potezah ljudi gre zopet za primerjavo med tistim, ki se smeje, in tistim, ki se mu smeje; pri značajski komiki je izdatek energije manjši od pričakovanega. Očitno je torej komični učinek odvisen

zgolj od razlike med obema investicijskima izdatkoma (mojim lastnim in tistim pri drugi osebi, kakor ga ocenim z »vživljanjem«) in ne od tega, komu je razlika korist. Tako Freud (2003) pravi:

Tako smo torej podali enotno razumevanje dejstva, da se nam zdi komična tista oseba, ki za svoje telesne funkcije namenja preveliko, za svoje psihične funkcije pa premajhno količino izdatka v primerjavi z nami; in ni mogoče zanikati, da naš smeh v obeh primerih izraža ugoden občutek premoči, ki si jo pripisujemo v razmerju do nje. Če se razmerje v obeh primerih obrne (če je telesni izdatek druge osebe videti manjši, njen psihični izdatek pa večji od našega), se ne smejimo več, temveč se čudimo in to osebo občudujemo (str. 207).

Po Freudu situacijska komika nastopi, ko razliko v investicijskih izdatkih, ki prinaša ugodje, proizvedejo zunanji vplivi. Komika izhaja iz človekovega odnosa do zunanjega sveta, tj. družbenih konvencij in celo njegovih lastnih telesnih potreb. Freud in Spencer sta osrednja predstavnika teorije olajšanja, ki pravi, da je smeh posledica osvoboditve prekomerne energije. Schopenhauer (2008) se v delu *Svet kot volja in predstava* osredotoča na fenomen smeha, ki je značilen le za človeka, zato piše:

Smeh vselej nastane zgolj iz nenadoma zaznanega neujemanja med pojmom in realnimi objekti, ki jih ta pojem v kakršnem koli že pogledu zajema, in je ravno izraz tega neujemanja (str. 85).

Smeh po mnenju Schopenhauerja nastane zaradi vključevanja resničnosti v pojem in zaradi neujemanja resničnosti s pojmom, smeh izvira iz tega nasprotja. Besedna igra v en pojem naključno združuje dva različna realna objekta, pri tem nastane kontrast zaradi naključnega poimenovanja. Kant in Schopenhauer sta predstavnika teorije neujemanja, ki temelji na neskladju resničnosti med pojmom in objektom. V delu *Esej o smehu* (1977) se Bergson posveti prostoru komičnosti, ki mu pripisuje prostor človeškega. Smeh se obrača na razum, zato potrebuje ravnodušno okolje in terja nekakšno brezčutnost sveta. Po Bergsonu mora imeti smeh družbeni pomen; če ga želimo razumeti, ga moramo postaviti v njegovo naravno okolje, družbo. Komični učinek izvira iz vzroka – bolj naraven je vzrok, bolj smešen je učinek. Smešnost je nezavedna, kajti smešna oseba je na splošno smešna natanko v tisti meri, kolikor ne ve sama zase. Kdor je smešen, se bo, takoj ko se zave svoje smešnosti, skušal spremeniti; smeh naredi, da skušamo takoj biti na videz takšni, kakršni bi morali biti. Bergson se sprašuje, kako nastane komični izraz, in odgovarja, da nastaja s pomočjo popačenosti. Pri tem kaže na komičnost karikature; karikaturist ujame v svoje delo neko izkrivljenost, napovedujočo se gubo, grimaso, ki jo poveča, tako da postane vidna vsem. Pod površinsko ubranostjo oblik zna uginiti globlje lastnosti posameznika, ki jih izrazi s svojim umetniškim pristopom, tako doseže komičnost. Komičnost gest in gibanj izhaja

iz avtomatizma, ki se je ugnezdil v naše življenje, ter ga posnema. Mehanično posnemanje se zgodi v trenutku, ko dovoljujemo, da tisti, ki nas posnema, vstopi v našo osebo. Smešno se nam zdi vsako prenašanje človeka, narave, družbe, po Bergsonu gre za mehanično prenašanje življenja. Komičnost v oblikah se pojavi, ko hoče imeti oblika prednost pred vsebino; smejemo se, ko nam oseba vzbuja vtis, kot da bi bila reč. Komično obliko razumemo po njeni podobnosti s kako drugo in se smejemo le zaradi podobnosti z neko tretjo obliko, tako se vzorec nadaljuje. Besedna komika se razlikuje od komičnosti, ki jo jezik izraža; pomembno je, da tukaj postaja smešen jezik. Togost jezika, ki sproža komičnost, se kaže v stereotipnih frazah, ki vsebujejo očitni nesmisel. Besede kot izrazno sredstvo nosijo dva pomena: telesnega in moralnega. Komičen učinek po Bergsonu dosežemo, kadar se delamo, kot da kak izraz razumemo v neposrednem pomenu, čeprav je bil uporabljen v prenesenem. Takoj ko se naša pozornost osredotoča na materialnost prisposode, postane izražena ideja komična. Največkrat jo dosežemo z besedno igro, pri kateri lahko beseda dobiva različne pomena, zlasti ko prehajamo od prvotnega pomena k prenesenemu.

V taki igri se zdi, kakor da isti stavek izraža dva samostojna pomena, vendar je to samo navidezno, v resnici sta to dva različna stavka, sestavljena iz različnih besed, mi pa se delamo, kakor da ju ne razločimo, izkoriščajoč to, da ušesom zvenita enako. Tukaj se dva sistema idej resnično prekrivata v enem in istem stavku in opraviti imamo z istimi besedami; tu izkoriščamo kratko malo to, da beseda lahko dobiva različne pomena, zlasti ko prehajamo od prvotnega pomena k prenesenemu.

Značajska komika izhaja iz družbenega življenja; komična je oseba, ki gre avtomatično po svoji poti, ne da bi se potrudila za stik z drugimi. Smeh imamo za to, da popravi njeno raztresenost in jo zdravi iz njegovih sanj. Ni pomembno, ali je značaj osebe dober ali slab, bistveni pogoji značajske komike so nedružabnost osebe, ravnodušnost gledalca in avtomatizem. Smešno je v svojem bistvu tisto, kar je storjeno avtomatično; nehotena gesta, nezavedna beseda, tisto, s čimer se oseba nevede izdaja. Bergson (1977) nadaljuje, da je smešna oseba tip in podobnost s tipom ima nekaj komičnega. Ni nujno, da je oseba smešna, smešno je to, da ji je nekdo podoben; človek postane tipičen značaj. Mešanica človekovih značilnosti, idealna za komičen značaj, je domišljavost, ki je izšla iz družbenega življenja. Kmecl v *Mali literarni teoriji* (1995) navaja, da je humor sorodnik komičnega, vendar poudarja, da pomensko razlikovanje med komičnim in humornim pri nas ni jasno. Humor je etološka vrsta, ki temelji na vedrem, svobodnem razpoloženju/obnašanju, na nasmejanem distanciranju od neprijetnosti, na duševni uravnovešenosti in miselnem odnosu do sveta. Komičnost pa temelji na popolni svobodi možnosti, na nikakršni podrejenosti, marveč na kar samozavestnem in kratkovidnem obvladovanju sveta. Humor in komično imata skupne značilnosti svobode in samozavestnosti. V leksikonu *Literatura* (2009) je humor predstavljen kot oznaka

za poseben način doživljanja sveta; distanciran, dobrohoten, umirjen in moder pogled na nezadostnost življenja, ki pomaga, da se jasno vidijo protislovja sveta, se dvigne nadnje, ohrani ravnotežje duha. Slovar slovenskega knjižnega jezika (1994) humor definira kot sposobnost za duhovito, šaljivo prikazovanje česa.

Humor v otroški in mladinski literaturi

Elementi humornega se pojavljajo v vseh zvrsteh mladinske književnosti. Haramija v članku *Komika v mladinski prozi Dima Zupana* (1997) postavlja novo definicijo komike, ki upošteva posebnosti mladinske književnosti, in sicer:

Komično je tisto, kar zbuja smeh zaradi neskladja med videzom in resnico, to neskladje pa se kaže ob nepričakovanih dogodkih, jezikovnih deviacijah, nenaravnem vedenju literarnega lika, v nasprotju opisanega in resničnosti ter pretiravanju. Komika je zelo relativna, saj so različnim ljudem smešne različne stvari. V mladinski književnosti moramo biti pozorni tudi na bralčevo/poslušalčevo starost, saj je od otrokove starosti odvisno, kaj je zanj smešno, in na okoliščine, tu pa mislim predvsem na realni čas, na splošni kulturni nivo družbe ter na socialni status otroka. Vsekakor pa komika, ne glede na okoliščine, starost in vrsto, ne sme biti zlobna (kar je lastnost ironije in satire) (str. 82).

Po Saksidi (2002) je v mladinski poeziji od ljudske pesmi do sodobnosti opaziti različne vzorce in vloge humorja, in sicer: nonsensni humor, ki ima poleg posredne spoznavne tudi očitno zabavno vlogo, vzgojni humor komičnega (nezglednega) otroškega lika, ki poleg zabavne vloge posredno vzgaja, humor odobravalčevega opazovanja otroške igre s perspektive odraslega, humor oporekanja, ki se izraža v tabujih in deluje kot upor zoper pravila lepega vedenja in spodobnost, ki jo odrasli pričakujejo od otroka, ter satirični humor – zastrta kritika nravi oz. družbe.

Humor v antologijah *Enci benci na kamenci*

Humor v osebah

Kot piše Freud (2003), se humorno pojavlja v osebah, njihovih gibih, dejanjih, značajskih potezah, v njihovih telesnih in psihičnih lastnostih ter v njihovem izražanju.

Francka ima polžka,
pa mlinarjevega Jožka,
Metka je baletka,
pa teče kot medvedka.

V pesmi deluje humorno drugi del, v katerem je Metka predstavljena kot baletka, ki si jo bralec zamisli kot vitko, elegantno, vendar ga zadnji verz preseneti s primero *teče kot medvedka*, ki je nasprotje vitkega, elegantnega; tako nasprotje med napisanim in pričakovanim pri bralcu vzbuja smeh. Pri komiki gibov in dejanj Freud piše, da se smejimo prevelikemu izdatku; smejimo se pretiranim in neprimernim gibom ter dejanjem. Ugotavlja, da se gibom, dejanjem smejimo zaradi primerjanja giba ali dejanja, ki ga vidimo, z gibom oz. dejanjem, ki bi ga na njegovem mestu izvedli sami.

Jaka tobaka
pod mostom koraka,
sreča medveda,
mu v hlače pogleda.

Miha ga piha,
vrabčka lovi,
preden ga ujame,
mu rep posoli.

Stric Matic
kuha, maže,
rit pokaže.

Pri »poskusu razumevanja«, pri apercipiji tega giba imam torej določen izdatek, in v tem delu psihičnega procesa se vedem natanko tako, kot da bi se postavil na mesto opazovane osebe (Freud, 2003, str. 205). V primeru, da je gib druge osebe neprimeren in pretiran, je izdatek moje energije manjši kot izdatek njegove energije, tako se moja energija sprosti skozi smeh. V pesmih *Jaka tobaka*, *Miha ga piha* in *Stric Matic* so dejanja pretirana, mladi bralec jih primerja s svojim ravnanjem v podobni situaciji, ki bi bilo drugačno; izdatek bralčeve energije se sprosti skozi smeh. Bralec zaradi svoje varnosti ob srečanju z medvedom le-temu ne gleda v hlače, ampak zbeži, pri lovljenju vrabčkov bralec ne posoli repa, ker ga tudi ne poje, in tudi če bralec v realnosti kuha, pri tem ne kaže riti. V podobnih situacijah bi bilo bralčevo ravnanje drugačno.

Po Freudu (2003) situacijska komika nastopi, ko razliko v investicijskih izdatkih, ki prinaša ugodje, proizvedejo zunanji vplivi. Za tipični primer te vrste gre, če neko osebo sredi dejavnosti, ki od nje terja njene psihične sile, nenadoma zmoti kakšna bolečina ali potreba po izločanju.

Metoda neroda
po lojtri je šla,
se lojtra zlomila,
je padla na tla.

Špela marela
na kahli sedi,
cajtenge bere,
pa fajfo kadi.

Frle frle frlolica,
v ritki ena skorjica,
pa skorjica poč,
pa pukec ven skoč.

Jaka tobaka
po cesti koraka,
pa sreča vojaka,
se v hlače pokaka.

Ena dve tri, zmrzljivcev mar ni,
kogar zebe, zapri duri,
zlezi v peč in v njej zakuri.
Ena dve tri, zdaj pa ta lovi.

Stara baba iskrca,
jedla je iz piskrca,
piskrc se je pa razbil,
staro babo je polil.

Gospod in gospa
po cesti sta šla.
Gospod je zavriskal
se v hlače podriskal.
Gospa je jokala,
ker hlačke je prala.
Gospod je pa klel,
ker hlačk ni imel.

Omenjene pesmi delujejo humorno, ker so osebe umeščene v situacije, v katerih oseba postane komična zaradi človeške odvisnosti od zunanjih okoliščin, zlasti od socialnih momentov in brez ozira na osebne lastnosti prizadetega. Kot piše Haramija (1997), situacijska komika izvira iz nesporazumov, presenečenj, zamenjav in zmešnjav, posega po nenatančnosti besede, nejasnem izražanju ter neustreznosti. To beremo v pesmi *Metoda neroda*, ki je humorna, ker Metoda kljub svoji nerodnosti hodi po lestvi, lestev se ji zlomi in Metoda pade na tla. Situacija, ki se odvija bralcu pred očmi, je smešna, ker bralec ne ponotranji Metodinih lastnosti. V pesmih *Frle frle frlolica*, *Jaka tobaka* ter *Gospod in gospa* gre za tipični primer te vrste, ker osebe sredi različnih dejavnosti nenadoma zmoti potreba po izločanju. Potrebe po izločanju spadajo med tabujske teme, ker nasprotujejo lepemu vedenju. Bralčev izdatek energije je manjši, sprošča se skozi smeh. V pesmi *Stara baba iskrca* prihaja do humorja, ker ženska vloži veliko energije v prehranjevanje, medtem ko je bralec ne, a ko se ženski lonček razbije, se bralčeva energija sprošča skozi humor. V pesmi *Ena dve tri, zmrzljivcev mar ni* prihaja do komične situacije, ko morajo zmrzljivci zapreti vrata in skočiti v peč. Ker je to v nasprotju s splošnimi pravili, dejanje pri bralcu izzove smeh. Pri komiki v zmožnostih in značajskih potezah ljudi gre zopet za primerjavo med tistim, ki se smeje, in tistim, ki se mu smeje; pri značajski komiki je izdatek energije manjši od pričakovanega. Očitno je torej komični učinek odvisen zgolj od razlike med obema investicijskima izdatkoma (mojim lastnim in tistim pri drugi osebi, kakor ga ocenim z »vživljanjem«) in ne od tega, komu je razlika korist (Freud, 2003).

Godec je godec,
ima pisan želodec,
pa jezik plesniv,
ki je strašno lažniv!

Pesem *Godec je godec* kaže na značilnosti značaja godca, ki niso pozitivne in so v nasprotju z lepim vedenjem. Po Haramiji (1997) se pri karakterni komiki avtor izogiba besedne čistosti, predvsem kadar želi poudariti negativne lastnosti književnih oseb. Bralec se vživi v godca, a ker ve, da je laganje nedopustno, se smeji.

Neujemanje resničnosti s pojmom

Po Schopenhauerju (2008) smeh izvira iz nasprotja med vključevanjem resničnosti v pojem in zaradi neujemanja resničnosti s pojmom. Smeh nastaja iz nenadoma zaznanega neujemanja med pojmom in realnimi objekti.

Pastirček velik šest pedi,
divji mož ga šteti uči.
Ena, pol vretena,
dve, žabje noge,
tri, kurje oči,
štiri, netopirji,
pet, turški med,
šest, te stisnem v pest,
sedem, te zapredem,
osem, te pokosim,
devet, sem lačen spet,
deset, pojem te za obed.
Hu, pastirček trepeta,
divji mož se krohota.

Črno žabo smo ulovili,
kam jo bomo položili,
tja med polže, med zverjad,
tja ponesejo jo spat,
šiš miš, ti loviš!

V pesmi *Pastirček velik šest pedi* bralec receptira nasprotje med pastirčkom in divjim možem; dejanje divjega moža je sicer prijazno, vendar način, kako šteje, deluje strašno. V ospredju je karakterni komika, pri kateri avtor uporablja nenaravnost v govoru – prenatrpanost izrazja (Haramija, 1997). Neujemanje med pojavnostjo divjega moža in njegovim dobrim dejanjem izzove smeh. Ob branju zadnjih dveh verzov bralca spreleti srh, kajti pojavnost divjega moža se enači z njegovim odzivanjem (*divji mož se krohota*). V pesmi *Črno žabo smo ulovili* nenadoma zaznamo neujemanje med pojmom in realnimi objekti; ulovljeno žabo bodo položili med polže, med zverjad. Bralec polžev ne dojema kot zverjad, zato zaradi neujemanja med pojmom »zverjad« in realnim objektom »polž« prihaja do humornosti. Kot piše Schopenhauer (2008), besedna igra v en pojem naključno združuje dva različna realna objekta, pri tem nastane kontrast zaradi naključnega poimenovanja. To se kaže v pesmi *Savinjčanov pet*, ki združuje Savinjčane in Brojane, kontrast ustvari naključno poimenovanje in njihova dejanja (*za bučjo mejo, eno bolho dero*). Bralec se smeje, ker zaradi malenkosti »bučje meje« delujejo minimalistično »eno bolho dero«. V pesmi *Trije mesarji so bolho klali*

je izpostavljeno neujemanje med »bolho« in »klanjem«, ki sproža smeh, ker se resničnost in pojem ne ujemata (ni navade, da bi mesarji klali bolhe).

Savinjčanov pet,
Brojanov deset,
za bučjo mejo,
eno bolho dero.

Trije mesarji so bolho klali.
Bolha sem, bolha tam,
bolha jim zbežala stran.

V pesmih *Tecimo*, *bežimo* in *Tinka*, *Tonka*, *Nina*, *Nana* je v ospredju tabujska tema mladih bralcev, to so cigani.

Tecimo, bežimo,
cigani gredo!
V rjavih bisagah
otroke neso.
Če se ne umivaš,
ciganov se boj,
če te zaloti,
te vzame s seboj.

Tinka, Tonka, Nina, Nana,
kdo ulovil bo cigana?
Tine, Tone, Jurij, Janko,
kdo ulovil bo ciganko?
Ta cigan je strašen mož,
poln otrok njegov je koš.
Je ciganka škrbasta,
škilasta in grbasta,
mene noče, ti boš njen,
vija vaja, pojdi ven!

Obe pesmi kažeta na zlobo ciganov, kot jo doživljajo otroci. Pesmi poleg tabuja odpirata tudi vzgojna vprašanja, ker lahko pri mladem bralcu dosežemo, da po branju bolj skrbi za osebno higieno. Pesem *Tecimo*, *bežimo* je humorna, ker je zaznano neujemanje med umivanjem in cigani; velja, da skrb za osebno higieno ni pretirano povezana s cigani, česar se zavedajo tudi bralci. Pesem *Tinka*, *Tonka*, *Nina*, *Nana* je smešna zaradi neujemanja med polnim košem otrok in ciganom, pojem in resničnost se ne ujemata. Začetki pesmi *Bog daj srečo*, *Oče naš* in *Sveti trije kralji* kažejo na cerkveno vsebino in vzbujajo občutek resnosti.

Bog daj srečo,
za eno kravo rdečo,
za en železen voz
in tebi eno figco pod nos.

Oče naš,
kruh je vaš,
skorja naša,
sredica vaš.

Sveti trije kralji
so potico pobrali,
pobrali bi še bika,
pa niso imeli štrika.

Ob branju celotnih pesmi bralec ugotavlja, da so humorne, ker se pojem in realni objekti ne ujemajo. Prva pesem govori o sreči, ki jo potrebujemo za rdečo kravo in železen voz, ob začetku branja pesmi *Oče naš* bralec asociira na molitev, vendar ugotavlja, da se pesem ne sklada z molitvijo, zato deluje humorno, pesem *Sveti trije kralji* je primer, pri katerem se kaže neujemanje med pojmom in realnostjo.

Humornost zaradi popačenosti

Komični izraz nastaja s pomočjo popačenosti – avtor neko izkrivljenost, napovedujočo se gubo, grimaso, poveča tako, da postane vidna vsem. Pod površinsko ubranostjo oblik zna uganiti globlje lastnosti posameznika, ki jih izrazi s svojim umetniškim pristopom, tako doseže komičnost. Smešno se nam zdi vsako prenašanje človeka, narave, družbe. Smejemo se, ko oseba vzbuja vtis, kot da bi bila reč.

Bločeni so počeni,
v papirček zaviti
in na plank pribiti.

Pesem *Bločeni so počeni* je tipičen primer pesmi, v kateri osebe vzbujajo vtis, da so stvari; smešno je, ker bralec ve, da so Bločeni ljudje, a v tem primeru delujejo kot bombon (zaviti so v papirček). Komično obliko (Bločane) razumemo po njeni podobnosti s kako drugo obliko (bombon) in se smejemo le zaradi podobnosti z neko tretjo obliko, tako se vzorec nadaljuje.

Pri karakterni komiki uporablja avtor nenaravnost v govoru (npr. pomanjševalnice, prenatrpanost izrazja), izogiba se besedne čistosti, predvsem kadar skuša poudariti negativne lastnosti književnih besed (npr. s slengizmi, vulgariizmi, popačenkami) (Haramija, 1997, str. 83), npr. Bločeni so počeni.

Besedna komika se razlikuje od komičnosti, ki jo jezik izraža; pomembno je, da tukaj postaja smešen jezik. Togost jezika, ki sproža komičnost, se kaže v stereotipnih frazah, ki vsebujejo očitni nesmisel. V otroškem ljudskem izročilu je tovrstnih pesmi veliko, t. i. nonsensni humor, ki ima poleg posredne spoznavne tudi očitno zabavno vlogo.

Janez Krstnik	Ciril in Metod	Peter in Pavel
jé prvi lesnik,	sta imela en sod,	sta vlekla za kavelj,
še poskusu ga ni,	Ciril bi ga pil,	Peter je pal,
se kisko drži.	pa Metod ni pustil.	Pavel pa vstal.

Prvi sinonim za pesmi *Janez Krstnik*, *Ciril in Metod* ter *Peter in Pavel* je cerkvena vsebina, vendar bralec ob branju pesmi ugotavlja, da gre za nonsensni humor, kar potrjuje zabavljaska vloga pesmi. Očitni nesmisel vsebujejo tudi pesmi *Ajns cvaj draj*, *Andale bandale pepere*, *Krica kraca*, *bela raca*, *Reci lipa*, *ti si pipa*, *Abule babule*, *čukov sin*, *Sosed Jaka pita polhe*, *Pod nekim mostom je pisalo*, *Pepa repa*, *Janko Kacl hopsasa* idr.

Ajns cvaj draj,
firer potikvaj,
ajns cvaj štuk,
kratek imaš zasuk.

Abule babule, čukov sin,
zida hišo iz lupin.
Lupina poč,
Abule babule ven skoč.

Andale bandale pepere,
vinče kvatro vinče tre,
eris beris špecarija,
vija vaja mularija.

Pepa repa
trd fižol,
bolj se kuha,
bolj je srov.

Pesmi so humorne, ker vsebujejo očitni nesmisel, njihova vloga je zabavati; popačene in narečne besede delujejo smešno. Nekatere nesmiselnice imajo vlogo izštevank, kot npr. *Krica kraca, bela raca, Reci lipa, ti si pipa, Sosed Jaka pita polhe, Pod nekim mostom je pisalo*. Haramija (1997) ugotavlja, da sta pri besedni komiki najpogostejši aliteracija (*Krica kraca, buba baja*) in onomatopoiija (*Ajns cvaj draj, Andale bandale pepere, Abule babule*); pri besedilnih figurah se pojavljajo polisindeton, asindeton (*Janez Krstnik, Ciril in Metod, Peter in Pavel, Pepa repa*), gradacija, hiperbola, ironija, paradoks, oksimoron; med tropi prenesenega pomena besed se pojavljata predvsem komparacija ter fraza; pri zamenjanem pomenu pa so pogoste vse tri njegove vrste, torej metonimija, sinekdoha in antonomazija.

Krica kraca, bela raca,
buba baja, že nagaja,
abu babu, strašna miš,
miga z brki, ti loviš.

Reci lipa, ti si pipa,
reci lajna, ti si cajna,
reci ladja, polna sadja,
reci lok, nima rok,
reci lov, skrij se v rov,
reci luč, ti si fuč!

Sosed Jaka pita polhe,
mi imamo v hiši bolhe,
ena bolha se zgubi,
kdor jo ujame, ta lovi.

Pod nekim mostom je pisalo:
cipsipilipsipilonika.
Kdor te besede ne zna prebrati,
mora zdaj mižati.

Smešno je v svojem bistvu tisto, kar je storjeno avtomatično; nehotena gesta, nezavedna beseda, tisto, s čimer se oseba nevede izdaja.

Sklep

Humor in humorne elemente številni svetovni in nekateri slovenski teoretiki opredeljujejo kot značilnosti človeštva; v ospredje definicije humorja postavljajo socialne okoliščine. Strinjajo se, da humor funkcionira v družbi, ki ima skupno zgodovino in znanja; skupni vedenjski vzorci, predsodki, stereotipi in odnosi služijo k ubeseditvi humorja. Kot piše Haramija (1997), je komično tisto, kar zbuja smeh zaradi neskladja med videzom in resnico, kajti določena šala se lahko zdi

smešna le v primernih okoliščinah, samo poznani sogovorniki so v družbi sproščeni in pripravljani na smeh. Haramija tudi opozarja, da moramo biti v mladinski književnosti pozorni tudi na bralčevo/poslušalčevo starost, saj je od otrokove starosti odvisno, kaj je zanj smešno, in na okoliščine, to so: realni čas, splošni kulturni nivo družbe ter socialni status otroka. V obravnavanih antologijah *Enci benci na kamenci* se humor kaže v osebah, njihovih gibih in dejanjih; do smeha prihaja zaradi primerjanja giba oz. dejanja, ki ga vidimo, z gibom oz. dejanjem, ki bi ga na njegovem mestu izvedli sami. Bralčevo delovanje je v podobnih situacijah drugačno, npr. pesem Špela *Marela*: če otrok opravlja potrebo na nočni posodi, pri tem ne bere časopisa, niti ne kadi pipe; otrok se zaveda svojega ravnanja v podobni situaciji, zato mu je pesem smešna. Situacijska komika nastopi, ko razliko v investicijskih izdatkih, ki prinaša ugodje, proizvedejo zunanji vplivi. Za tipičen primer te vrste gre, če neko osebo sredi dejavnosti, ki od nje terja njene psihične sile, nenadoma zmoti kakšna bolečina ali potreba po izločanju (Freud, 2003). Pesem *Gospod in gospa* je humorna, ker gospoda sredi hoje presenetni potreba po izločanju, v pesmi zaznamo tudi tabu temo izločanja in preklinjanja. Otrok z doživeto recepcijo pesmi podoživlja le drugo situacijo, ker mu je zaradi nenadne potrebe po izločanju smešna. Humorno učinkujejo pesmi, ki so umeščene v komične situacije; pri *Metodi nerodi* že začetek pove, da je nerodna, a kljub temu pleza po lestvi, ko se ji lestev zlomi, nastopi komična situacija in Metoda pade na tla. Neujemanje resničnosti s pojmom povzroča humorne situacije; v pesmi *Črno žabo* je polž prikazan kot zverjad, kar se ne ujema z resničnostjo, polž ne spada med zveri. Bralec nenadoma zazna neujemanje med pojmom in realnimi objekti, zato se smeje. Velik del otroškega izročila je humornega zaradi popačenosti, pri kateri je neka izkrivljenost tako povečana, da postane vidna vsem. Do komike prihaja, ko nam oseba vzbuja vtis, kot da bi bila stvar; v pesmi *Bločeni so počeni* so Bločeni prikazani kot reč, kar je humorno. Številne pesmi otroškega ljudskega izročila so humorne, ker spadajo med t. i. nonsensni humor. Njihova vloga je zabavati, pesmi so izštevance, temeljijo na očitnem nesmislu.

Obravnavane antologije *Enci benci na kamenci* zajemajo različne teorije humorja, kažejo pa tudi na različne vloge humorja. V ospredju je nonsensni humor, čigar vloga je zabavna, pojavita pa se tudi vzgojni humor, ki deluje na principu kazni (cigani), ter humor v tabujih s cerkveno vsebino.

VIRI

Gašperin, R. (2004). *Enci benci na kamenci 2: slovensko otroško izročilo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Gašperin, R. (2007). *Enci benci na kamenci 3: slovensko otroško izročilo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Gašperin, R. (2008). *Enci benci na kamenci: slovensko otroško izročilo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

LITERATURA

Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Bahtin, M. (1982). *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bergson, H. (1977). *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica.

Freud, S. (2003). *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Haramija, D. (1997). Komika v mladinski prozi Dima Zupana. *Otrok in knjiga*, 44, 81–88.

Kmecl, M. (1995). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.

Literatura. Leksikon. (2009). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Rodari, G. (1996). *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Saksida, I. (2002). Humor v mladinski poeziji. *Otrok in knjiga*, 53, 55–61.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. (1994). Ljubljana: DZS.

Schopenhauer, A. (2008). *Svet kot volja in predstava*. Ljubljana: Slovenska matica.