

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO  
»NESREČA NE PRIDE NIKOLI SAMA, AMPAK ZMEROM S KOVČKOM«  
Literarno ustvarjanje Franeta Milčinskega Ježka

Študijski program:  
**SLOVENSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST - E**

Mentorica:izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

**LJUBLJANA, OKTOBER 2010**

**LUKA PAVLIN**

## KAZALO

1	UVOD .....	4
2	ŽIVLJENJE IN DELO FRANETA MILČINSKEGA JEŽKA .....	6
3	HUMOR.....	10
3.1	Terminologija .....	10
3.2	Splošno o humorju .....	11
3.3	Proppova teorija komičnega.....	14
4	HUMOR IN LITERATURA.....	19
4.1	Obravnavo humorja v literarni vedi .....	19
4.2	Humoristična književnost .....	20
4.2.1	Perspektive v humoristični književnosti .....	20
4.2.2	Literarne vrste v humoristični književnosti .....	22
5	HUMOR V DELIH FRANETA MILČINSKEGA JEŽKA .....	27
5.1	Satira v delih Franeta Milčinskega Ježka .....	27
5.2	Sredstva za izražanje humorja pri Franetu Milčinskem Ježku .....	37
5.2.1	Ironija.....	37
5.2.2	Poosebitve.....	39
5.2.3	Komparacije .....	40
5.2.4	Pretiravanje .....	41
5.2.5	Zevgma.....	42
5.2.6	Antiteze .....	42
5.2.7	Absurd.....	43
5.2.8	Jezikovna igra .....	44
5.2.9	Aluzije.....	47

5.2.10	Parafraziranje, metonimije in metafore.....	48
5.2.11	Dvoumja .....	49
5.2.12	Komična imena .....	50
5.3	Primerjava slogovnih sredstev Frana Milčinskega in Franeta Milčinskega Ježka .....	51
6	SKLEP.....	58
7	VIRI IN LITERATURA.....	60
7.1	Viri.....	60
7.2	Literatura .....	61
8	POVZETEK.....	62
9	ABSTRACT.....	63

## 1 UVOD

Humor je sredstvo, s katerim humorist razveseljuje svojo publiko in ji tako polepša njihov vsakdan. Tega se je zavedal tudi Frane Milčinski Ježek, prvi slovenski humorist, ki je poleg literarnih ustvarjal tudi druga (humoristična) dela. O svojem delu je povedal naslednje:

*»Nikoli nisem imel in nimam umetniških ambicij. Nočem lesti na Parnas. Raje ostajam doli med ljudmi, ki jih imam tako rad. Jaz nisem umetnik. Jaz sem samo komunalna usluga, nekaj, kar je ljudem na voljo za vsakdanjo rabo, kot trotoar, vodovod, trolejbus. Rad bi bil samo navaden klovn za navadne ljudi. Rad bi bil dvorni norec njegovega veličanstva Človeka. Naj poje po svoje moja vam lajna.« (Prebil 1967)*

Milčinski Ježek je zaradi svojega humorja ostal priljubljen tudi po svoji smrti. Zdi se, da njegova popularnost raste iz dneva v dan, saj vse bolj prihaja v ospredje tudi v kulturnem življenju. Iz tega razloga sem se odločil, da svoje diplomsko delo posvetim analizi njegovega dela. Menim namreč, da je bil Milčinski Ježek človek, ki je s svojim delom (zlasti po drugi svetovni vojni) zaoral ledino na različnih kulturnih področjih.

Poleg humorističnih del je namreč ustvaril več radijskih iger, odigral več filmskih vlog v prvih povojnih slovenskih filmih, sodeloval pri nastajanju slovenske televizije in prepeval svoje pesmi, v katerih je ljudem med drugim skušal sporočiti splošne življenjske resnice, čeprav se zdi, da ideje njegovih del dojemamo šele danes. Prepričal me je tudi njegov humor, zato sem sklenil, da v diplomski nalogi obravnavam njegova humoristična dela.

V teoretičnem delu so predstavljene opredelitve pojmov humor in komično, značilnosti humorja in teorija o komičnem ruskega literarnega strokovnjaka Vladimirja Jakovljeviča Proppa. Sledi mu poglavje o humoristični književnosti, kjer je predstavljen pogled literarne vede na omenjeno književnost, sama humoristična književnost, njene perspektive in humoristične vrste. Navedba njihovih definicij se mi je zdela potrebna, ker sem posredno želel ugotoviti, ali te ustrezajo značilnostim besedil obravnavanega avtorja. Poleg definicij humorističnih vrst, ki se

pojavnajo pri Milčinskem Ježku, sem predstavil še preostale, saj so te malokrat predstavljene skupaj na enem mestu.

Analitičen del obravnava satirična dela, kjer sem želel ugotoviti, za kakšno satiro gre in na kaj se nanaša, in slogovnim sredstvom del avtorja. Zaključuje ga primerjalna analiza slogovnih sredstev del Franeta Milčinskega in njegovega očeta Frana Milčinskega. V sklepnem delu sem avtorjeva dela ocenil s stališča literarne vede in spregovoril o možnostih njihove kanonizacije.

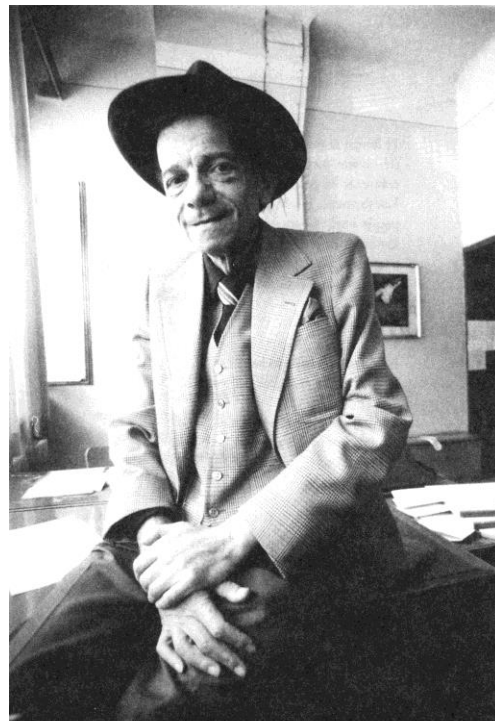
## 2 ŽIVLJENJE IN DELO FRANETA MILČINSKEGA JEŽKA

Frane Milčinski je bil človek brez poklica in hkrati mojster na različnih področjih. Bil je igralec, režiser, scenarist, radijski in televizijski sodelavec, humorist, literarni ustvarjalec in še kaj.

Rojen je bil 14. decembra 1914 v Ljubljani. Njegov oče je bil Fran Milčinski, mladinski sodnik in pisatelj. Po opravljeni maturi se je vpisal na študij prava in kasneje slavistike, vendar nobenega od teh ni dokončal.

Začetke svojega dela je v dokumentarni oddaji Dvorni norec njegovega veličanstva Človeka opisal takole:

*»Ko sem bil v sedmi ali osmi gimnaziji, sem si za prihranjeni denar kupil kitaro. Potem sem se naučil nekaj osnovnih akordov. Ne veliko. Malo. Že takrat sem bil len človek. No, in potem sem si začel izmišljati pesmice. Nekaterim ljudem so bile všeč, pa so me vabili sem in tja, hodil sem iz družbe v družbo, prepeval svoje pesmi in igral na kitaro. V počitnicah pa sem dal kitaro na ramo in sem šel na potep. Avtostopa seveda takrat še ni bilo, zato sem moral peš. Tako sem v počitnicah prepešočil 400, 500, tudi po 800 kilometrov. 40 kilometrov na dan povprek vzeto. S pesmijo in kitaro pa sem si zaslužil tu kos kruha, tam kar celo kosilo, včasih pa spanje na skednju. Od neprestane hoje sem bil seveda zelo truden, lačen pa sem bil skoraj vsak dan.*



**Slika 1: Frane Milčinski Ježek**

*Ampak na kitaro sem si napisal POTEPUH JE KRALJ SVETA. In tako so noge šle pa šle pa šle, dan na dan, šle in šle gledat, kaj je novega onstran 40 kilometrov. Da, spomin na te potepe mi je še zdaj knjiga z zlato obrezo. /.../ No, in tako je bilo tega več in več, pesmi se je pridružila še šala, komedija in tako sta končno pesem in burka prijeli v roke vajeti mojega življenja.» (Prebil 1967)*

Začel je kot gledališki igralec. Pred drugo svetovno vojno je sodeloval z zagrebškimi Grabancijaši, mariborskim Totim teatrom in ljubljanskim Šentjakobskim gledališčem. Leta 1938 je dobil stalno službo v ljubljanski Drami in na začetku vojne zadnjič sodeloval z mariborskim Totim teatrom. Med vojno je prvič in hkrati zadnjič nastopil v Veseli sceni, objavljala svoja besedila v Bodeči neži, ilegalnem humorističnem časopisu, in sodeloval v Operi.

V tridesetih letih se je začelo tudi njegovo delo na radiu. Začel je sodelovati z Jožetom Pengovom, s katerim sta kot duet Jožek in Ježek v predvojnem času pripravljala različne oddaje na takratnem radiu Ljubljana (Jožek in Ježek, Veseli večeri, Zvočni tednik) in kasneje javno nastopala. Iz omenjenega dueta izvira tudi njegov vzdevek, ki je Franeta Milčinskega spremljal vse življenje.

Delo na radiu, ki mu je ostal zvest do upokojitve, je nadaljeval že prvi dan po osvoboditvi. Kmalu so se začeli tudi njegovi javni nastopi, in sicer v okviru Koncertne poslovalnice, kjer je po različnih slovenskih krajih na glasbeno-literarnih večerih nastopal s skeči in pesmimi. Leta 1947 je postal urednik Pavlihe. Uredništvo omenjenega časopisa je leta 1951 izdalo prvo zbirko njegovih humoresk z naslovom *13 in 1 humoreska*.

Leta 1949 je napisal in režiral prvo slovensko povojno radijsko igro za odrasle z naslovom *Strme stopnice*<sup>1</sup>, tri leta kasneje pa je nastala prva slovenska radijska igra za otroke, *Zvezdica Zaspanka*, ki je bila leta 1955 predelana za lutkovno predstavo. Frane Milčinski je za radio priredil in režiral tudi Nestroyevo burko *Lumpacija Vagabundus ali zanikrna trojica* (posneto 1961).

---

<sup>1</sup>Gre za prvo radijsko igro, predvajano v radijski hiši na Tavčarjevi 17. Poslušalci so jo lahko prvič slišali 26. aprila 1949, tega posnetka pa arhiv RTV Slovenija žal ne hrani. Ohranil se je posnetek iz leta 1978 v režiji Rosande Sajko.

V petdesetih letih je Milčinski Ježek zaigral tudi v filmih. Najprej v prvem slovenskem mladinskem filmu *Kekec* (1951), za katerega je skupaj z režiserjem Jožetom Galetom napisal scenarij, *Kekčevo pesem* in *Mojčino pesem* ter v filmu odigral vlogo Kosobrina, za katero mu je Ljudska republika Kitajska podelila



Slika 2: Ne čakaj na maj, 1957

posebno nagrado. Kot igralec je nastopil tudi v filmih *Svet na Kajžarju* (1952), *Vesna* (1953), *Ne čakaj na maj* (1957) – za ta film je prispeval tudi besedili pesmi, ki ju slišimo v filmu – in *Dobri stari pianino* (1959), kjer je odigral glavno vlogo. Film je nastal kot predelava istoimenske radijske igre, ki jo je napisal leta 1957. Glavno vlogo je Milčinski Ježek odigral tudi v TV-drami *Balada o ulici*.

Milčinski Ježek je sodeloval tudi s televizijo, in sicer vse od njenih začetkov leta 1958, ko je televizija delovala na Gospodarskem razstavišču<sup>2</sup>. Pripravljala je *Tik tak pravljice* in sodeloval pri oddajah *Televizija v šoli*, ki so bile predvajane leta 1964, *Viktor luč!* in novoletnih oddajah. Sam je pripravljala kabaretne oddaje *Misijon dobre volje*, ki so si jih gledalci lahko ogledali med letoma 1965 in 1966. Na televiziji (in radiu) so bile predvajane tudi njegove reklame za različna slovenska podjetja. Poleg teh je Milčinski Ježek pisal tudi antireklame, najbolj zanimivo pri tem pa je, da jih sam ni maral. Reklame so izpod njegovega peresa prenehale nastajati, ko so te začele prinašati dobiček.

V sedemdesetih letih je na pobudo zakoncev Valen z Mariem Rijavcem ponovno posnel svoje šansone. Med letoma 1974 in 1976 je sodeloval pri oddajah *Spoznavajmo svet in*

---

<sup>2</sup> Ivanka Mežan v oddaji Poklon Duši, Ježku in Mili iz cikla oddaj Velika imena malega ekrana pove, da je bil Milčinski Ježek avtor detektivke, v kateri se glavna junakinja ne boji ničesar, čeprav mrlič prihajajo od vsepovsod. Prestraši jo le miška, ki se pojavi na koncu detektivke.



*domovino*, ki so potekale v živo pred občinstvom po različnih krajih Slovenije. Posnetke njegovih nastopov v teh oddajah je ob 10-letnici njegove smrti založba Sanje izdala na dveh audiokasetah *Humoreske 1 in 2* in zgoščenki *Sreča stanuje v sedmem nadstropju*.

Izpod njegovega peresa je nastalo mnogo humoresk, ki jih je avtor pisal pred, med in po vojni ter objavljajl v različnih takrat izhajajočih časopisih (Jutro, Pavliha, Novi toti ...) in pripovedoval na radiu ali v živo. Vse njegove humoreske so v knjižni obliki izšle pri založbi Sanje leta 1998. Izdane so bile tri knjige: *Humoreske* (broširana izdaja), *Humoreske* (trda vezava) in zbirka *13+8 humoresk*.

Pisal je tudi različna pesniška besedila. Njegova poezija obsega ljubezenske pesmi, ki jih je Milčinski Ježek posvetil svoji ženi, mladinsko poezijo, satirična besedila, popevkarska besedila, ki so jih izvajali takratni slovenski pevci in pevke ali avtor sam, in pesmi za različne priložnosti (npr. za različne javne prireditve, za radijske oddaje, ki sta jih pripravljala z Jožetom Pengovom, za radijske igre, za film ...). Del njegove poezije je bil izdan v pesniški zbirki *Ta svet je pesmi vreden* (1988), nato v zbirki *Preprosta ljubezen* (1997), celoten opus njegovih pesmi pa je izšel ob 20-letnici njegove smrti v zbirki *Preprosta ljubezen* (2008).

Za svoje ustvarjanje je Milčinski Ježek leta 1975 prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo. Upokojil se je zaradi kapi leta 1979. V tem času je pisal pesmi za svoje vnuke, ki jih danes lahko razumemo kot mladinsko poezijo. Umrl je 27. februarja 1988 v Ljubljani.

## 3 HUMOR

### 3.1 Terminologija

Izraz humor je nastal iz grške besede *humores*, ki je sprva označevala eno od telesnih tekočin, tj. sluz, kri, žolč in črni žolč. Po Hipokratovem nauku naj bi človekov značaj in razpoloženje določalo razmerje med omenjenimi tekočinami, od katerih ena prevladuje. Tako kolerika določa žolč (gr. *holé*), sangvinika kri (gr. *sanguis*), flegmatika sluz (gr. *phlégma*), melanholika pa črni žolč (gr. *melas holé*). Iz navedenega grškega izraza je nastala latinska beseda *hūmor*, ki je pomenila 'mokroto, vlažnost, tekočino'. V stari francoščini je beseda *humour* pomenila tudi 'slabo razpoloženje, slabo voljo, muhavost'. Od tod se je izraz prenesel v angleščino ter druge evropske jezike (Snoj 2003: 214). Nesožitje med življenjskimi sokovi in prevlada enega od njih je bil razlog za nastanek katere od bolezni in podlaga izprijenosti. Od tod je beseda humor, poleg fiziološkega, dobila še psihološki pomen: dober oz. slab humor sta prvotno označevali človekovo razpoloženje<sup>3</sup>. (Škreb [ur.] 1986: 272)

Iz medicine se je humor prenesel na področje umetnosti. Danes ga lahko najdemo v slikarstvu (npr. karikature), kiparstvu, arhitekturi (poševni stolp v Pisi), gledališču (npr. komedije, skeči, farse, burke), filmski umetnosti (npr. filmske komedije, humoristične nanizanke ...), glasbi, plesu, ustnem slovstvu (npr. vici) in literaturi. Tvrstna dela pri naslovniku vzbujajo smeh, zato je humor mogoče opredeliti kot sposobnost prikazovanja in sprejemanja česa z dobro voljo, vedrino, kar humoristu omogoča njegov distanciran pogled na življenje. S svojimi deli želi zabavati bralca ali s humorjem opozoriti na družbene slabosti in spodbuditi njihovo odpravljanje. Danes so tako poznana dela, katerih namen je zabavati naslovnika, in dela, ki želijo na zabaven način sporočiti resnico o svetu (*ridendo dicere verdad*) (*Slovenski veliki leksikon* 2003–2005: 78).

Na tem mestu je treba omeniti tudi termin, ki ga pri obravnavi tovrstnih del uporabljajo strokovnjaki z različnih področij, tj. termin komično. Izraz je opredeljen kot lastnost spleta

---

<sup>3</sup> Humor se je kot termin v latinski obliki na področju medicine ohranil vse do danes. Danes označuje vsako tekočo ali poltekočo sestavino telesa.

življenjskih in v umetnostnih delih predstavljenih pojavov, ki pri naslovniku vzbujajo smeh. Komično je torej vse, kar je smešno. Komika je pojmovana kot estetska kategorija z družbenopedagoško vlogo, saj dela z zabavno vsebino razkrivajo napake človeškega sveta (Kos 2009: 305).

Na podlagi zgornjih opredelitev je izraz humor in iz njega tvorjene besede smiselno uporabljati za označevanje del z zabavno vsebino in njihovih ustvarjalecv. Govorimo torej o humorističnih delih, humorističnih besedilih, humoristični književnosti, humorističnih nanizankah itd. Njihovi ustvarjalci so humoristi. Nasprotno se izraz komično nanaša na njihovo vsebino, katere razsežnosti naslovnik dojamemo kot smešno. Tako poznamo komično situacijo, komičen lik, komičen dogodek ipd. V skladu z navedenim bosta termina uporabljena tudi v pričujočem diplomskem delu.

### **3.2 Splošno o humorju**

Nekdaj je veljalo, da je smeh eden od identifikacijskih znakov človeka, vendar so kasnejše raziskave pokazale, da se zaradi različnih vzrokov (npr. ščegetanja, dobre hrane ...) smejejo tudi opice, medtem ko druge živali veselje izražajo na drugačen način (npr. mahanje z repom pri psih) (Korun 1899: 604). Smeh, ki ga povzroča ščeget, poznamo tudi pri ljudeh, vendar omenjeno vrsto smeha ne gre enačiti s smehom, ki ga povzročajo humoristična dela (npr. vic, skeč, komedija). Pri tovrstnem smehu gre za človekov odziv na komično. Človek je za razliko od živali v različnih komičnih pojavih sposoben prepoznati komično, jim dati neko moralno oceno in razumeti različne besedne igre v humorističnih (literarnih) delih (Propp 1976: 26). Tako velja Aristotelovo tezo, da se od vseh živih bitij lahko smeje le človek, nekoliko popraviti. Smeh kot odziv na ščegetanje poznajo tudi živali (npr. opice), smeh kot odziv na komično pa je lasten le človeku.

Komično je torej vedno povezano s človekom (Bergson 1977: 12; Propp 1976: 23). Ljudje se, razen neživi, neorganski naravi (tj. rastlinju), smejemo vsemu, kar je posredno ali neposredno povezano s človekom. Človeku je najbolj podobna opica, ki jo pogosto lahko občudujemo v

cirkuških predstavah, kjer, oblečena v različna oblačila (npr. klobuk, hlače, krilo ...), s svojimi akrobacijami zabava tam prisotno občinstvo. Smeh pri ljudeh lahko vzbudi pingvin s svojo držo in premikanjem, žaba s svojimi veliki očmi, netopir s štrlečimi ušesi ipd. Posredno bi se lahko nasmejali tudi ob pogledu na žirafin dolg vrat, če bi si ob tem v spomin priklicali dolgovratega človeka. Neživa predmetnost pri ljudeh izzove smeh samo v primeru, če jo je po svoji fantaziji oblikoval človek. Kot primere naj navedem različne klobuke ali arhitekturne zgradbe različnih nenavadnih oblik. Ob tem velja omeniti, da o smehu posameznika odloča njegova identiteta. O tem, ali se bo nekdo določenemu pojavu v stvarnosti nasmejal ali ne, odločajo zgodovinske okoliščine, posameznikov socialni položaj, nacionalna pripadnost in njegove osebne lastnosti (npr. spol, starost, izobraženost, poklic ...). Ljudje imamo torej različen smisel za humor. Dober smisel za humor naj bi imel človek, ki zna v različnih situacijah videti zabavno plat.

Bergson v svojem *Eseju o smehu* (1977: 12) navaja, da se komično vedno obrača na čisti razum. Trdi, da družba brez čustev joka ne bi poznala, smejala pa bi se kljub temu še lahko. Človek se pojavom vsakdanjega življenja smeji, če življenje opazuje kot ravnodušen opazovalec. Hkrati je komično po njegovem vedno vezano na določeno situacijo, v kateri so udeleženi določeni ljudje. Če bi eden od udeležencev situacije dogodek opisal neudeležencu, se mu ta zaradi nepoznavanja okoliščin ne bi mogel smejati. Ob tem velja razmisliti, ali ta teza drži tudi za primere, kot so šale, humoristična literatura, filmske komedije ipd. Domnevam, da je Bergsonova teza značilna za dogodke, ki se zgodijo spontano, nenamerno. V nasprotju z omenjenim so zgoraj omenjeni primeri plod avtorjeve domišljije, ustvarjeni z namenom zabavati naslovnika. Tako se lahko enemu humorističnemu delu nasmeji več ljudi. Za razliko od prostora je za sprejemanje humorističnih del in njihov komičen učinek pomemben čas, saj so ta (ne)vezana na določeno časovno obdobje.

O humorju je razmišljal tudi psihoanalitik Freud, ki humor razume kot enega od načinov, s katerim se ogroženi jaz duhovito, graciozno in vzvišeno brani pred žalitvami zunanjega sveta (Mate 1995: 122). Funkcijo sproščanja ogroženega jaza s humorjem poudarja tudi sodobna psihoanalitika. Pogosti temi sodobnih šal in tudi siceršnjih humorističnih del (sem sodijo tudi nastopi sodobnih humoristov), tj. seksualnost in agresivnost, je mogoče povezati z dvema osnovnima človeškima motivoma: nagonom življenja (erosa) in nagonom smrti (tanatosa). Humor omogoča kršenje družbenih tabujev in s tem posameznikov užitek ob sprejemanju

humorja zaradi zadovoljitve omenjenih nagonov.<sup>4</sup> Užitek, ki ga nudi humor, naj bi bil neke vrste nadomestek za pomanjkanje užitka v življenju (Pečjak 1995: 11).

Poleg Freuda je na področju psihologije o humorju razmišljal tudi Eysenck, ki je humor razdelil na (Pečjak, prav tam):

- nesmiselni humor, kjer gre za kombinacijo protislovnih elementov;
- satirični humor, za katerega je značilno posredno norčevanje iz oseb, skupin in institucij;
- agresivni humor, ki ga opredeljuje agresivnost in
- seksualni humor, katerega temeljna tema je seksualnost.

O razlogih za smeh sta razmišljala že Platon in Aristotel. Prvi je trdil, da je bistvo komičnega škodoželjnost, ki izvira iz pomanjkljivega samospoznanja ter precenjevanja svojih telesnih in duševnih vrednot. Aristotel je komično razumel kot napako, ki ne prinaša bolečine in ni pogubna (ni torej tragična) (Kmecl 1976: 172). Platonovi je podobna tudi pri nas uveljavljena teorija angleškega filozofa Thomasa Hobbsa, ki trdi, da komično izvira iz spoznanja lastne večvrednosti. Ko se zasmejemo, občutimo osebno ugodje zaradi zavedanja manjvrednosti drugih (junakov v šalah in drugih humorističnih delih).

Drugače je menil Kant, ki je trdil, da se v trenutku, ko se zasmejemo, pri človeku sprosti napeto pričakovanje oz. se to razblini v nič. Njegova teorija je doživela mnogo kritik. Tako je Schopenhauer, podobno kot večina drugih teoretikov, Kantovo teorijo zavrnil kot neutemeljeno. Propp (1976: 118, 119) se za razliko od njih s Kantovo teorijo strinja in pravi, da njegova ugotovitev velja le v primerih, ko neizpolnjenemu pričakovanju ne sledijo resne ali tragične posledice. Svojo tezo potrjuje s primerom zaljubljenega dekleta, ki si pred poroko ustvarja določeno predstavo o svojem izbrancu, po poroki pa se njena predstava izkaže za nepravo. O sprostitvi napetosti pri smehu je govoril tudi Volkelt, ki je trdil, da zaradi omenjenega razloga človek občuti olajšanje oz. zadovoljstvo. Njegova teza velja le za primere, ko je komičen učinek pričakovan oz. umetno pripravljen, npr. pri komedijah ali šalah (vicih), kjer sprejemnik z nestrpnostjo pričakuje duhovit konec (Propp 1976: 151, 152).

---

<sup>4</sup> Podobno Freud meni o šalah, kjer naj bi šlo za odkrito napadalnost do zunanjega sveta (avtoritet, dru gih in drugačnih ljudi in narodov) (Terseglav 2002: 61).

### 3.3 Proppova teorija komičnega

Vladimir Jakovljevič Propp trdi, da smeh pri ljudeh izzove nenadno razkritje skritih, prvotno povsem neopaznih pomankljivosti tistega, čemur (komur) se smejemo. Smeh je od narave dana kazen za neko v človeku skrito pomankljivost, ki se naenkrat pokaže. Slabost se lahko pokaže s spontano ali z namerno preusmeritvijo pozornosti od notranjih dejanj k zunanjim oblikam njihovega manifestiranja, ki to pomankljivost razkrivajo in jo nenadoma naredijo vidno za vse (Propp 1977: 29). Svojo tezo podkrepi s tremi primeri:

- s primerom predavatelja, ki postane smešen, ker mu na nos sede muha, ki jo skuša odgnati;
- s primerom Gogoljevega Ivana Nikiforoviča, ki se zaradi svoje debelosti zagozdi v vrata sodišča in
- s primerom klovna, ki v cirkuški areni uprizori predstavo z vrtnimi vrati.

V prvem primeru se poslušalci zasmejijo v trenutku, ko na predavateljev nos sede muha. Pred omenjenim dejanjem pozorno poslušajo njegovo predavanje, po njem pa zgolj opazujejo njegovo početje z muho. Gre torej za preusmeritev pozornosti z duhovnega na fizično področje. V njihovi zavesti nastopi nekakšen nepričakovan preskok. Kljub temu da muha na predavateljev nos sede nepričakovano, pa je komičen učinek do neke mere pričakovan, saj predavatelj v želji po prepričljivosti svojega predavanja ne uporablja le tehtnih argumentov, ampak tudi gestikulacijo, ki postane smešna po dogodku z muho. Incident z muho je razkril slabosti predavateljeve narave in njegovih dejanj, saj se je pokazala neprepričljivost njegovega govora. V nasprotnem primeru bi se namreč dogodku z muho poslušalci le nasmehnili in naprej poslušali predavatelja.

Prvemu je podoben tudi drugi primer. Ivan Nikiforovič hoče priti skozi vrata, vendar mu lastno telo to preprečuje. Bralec plane v smeh, ko spozna, da so zunanje okoliščine močnejše od prizadevanja posameznika. V tem trenutku bralec vidi le telo junaka, vse ostalo je pozabljeno. Tu pripovedovalec braleca pripravi na komičen dogodek s tehniko pripovedi. Junak namreč ne gre na sodišče zaradi razkritja kakšnega zločina, temveč gre tja zaradi obrekovanja svojega nekdanjega

prijatelja. S tem se razkrije ničevost in nizkost njegovih ciljev. Tudi njegova debelost ni slučajna. Debel je zaradi lenarjenja in požrešnosti. Bralec se zasmеji, ko na željo avtorja ne opazi celega človeka, temveč le njegovo telo.

Tudi v tretjem primeru gre za prizadevanje posameznika, ki pa ni obsojeno na neuspeh. Klovn uprizori predstavo, kjer na sceno prinese vrtna vrata, navidezno vstopi skozi vrata in nato odide. Prehod skozi vrata, ki vodijo na vrt, je v realnem življenju smisel, v cirkusu pa se ta smisel izgubi. Tu ni vrta, niti ograde, katere del bi bila vrata, ki bi vodila na vrt. Gledalci si vrt z ogrado le predstavljajo kot obliko, ki ne razkriva nič, odkriva zgolj praznino.

Vzrok za komičen učinek pri človeku je po Proppu v odnosih med komičnim pojavom in smejočim se človekom. Smejemo se slabostim, povezanim z duhovno sfero človeka (z moralno, voljo in razumom), ali lastnostim vsakdanjega življenja, ki jih pojmuje kot nenormalne. Fizične slabosti lahko pojmuje kot signal notranjih pomankljivosti<sup>5</sup> ali kot kršenje zakonov v proporcijah, ki jih s stališča zakonov človeške narave doživljamo kot smotne. Za razliko od fizičnih slabosti, ki se tako rekoč razkrijejo v trenutku, ko jih opazimo, so v večini primerov slabosti skrite in jih je treba razkriti. Zasmеjimo se v trenutku, ko ugotovimo, kaj se za videnim skriva. To velja tudi v primeru, ko se za videnim ne skriva nič. Humoristov talent je torej v tem, da slabosti objekta posmeha razkrije tako, da pokaže nanj.

Moralnim slabostim se ljudje smejemo, ker niso v skladu z našimi prepričanji o moralno sprejemljivem, pravilnem oz. z našim podzavestnim nagonom o tem, kar se s stališča moralnih zahtev in zdrave človeške logike razume kot potrebno in pravilno. Slabosti, ki pri ljudeh vzbujajo smeh, morajo biti drobne, ne smejo dosegati stopnje zločinskosti ali zlobnosti in ne smejo vzbuditi pri ljudeh drugačne reakcije (npr. vznemirjenja, gnusa, ogorčenja ...). Kdaj jih bo posameznik prepoznal kot take, je odvisno od njega samega (njegove duhovne usmerjenosti).

O volji je mogoče reči naslednje. Močna volja posameznika je za razliko od šibke visoko cenjena. Šibkost volje je lahko dvojna: volja posameznika je lahko slaba (mož kot copata) ali usmerjena na nizke, ničvredne cilje. V zadnjem primeru imamo opraviti z manjšo mero amoralizma. Smejemo se posamezniku, ki naenkrat postane osramočen in doživi polom. Vse to

---

<sup>5</sup>To tezo potrjujejo tudi slikarska dela, kjer umetnik notranjost slikane podobe označi tako, da jo naslika s fizičnimi pomankljivostmi.

mora biti razvidno navzven. Tako se razkrijejo posameznikove slabosti, kar je po Proppu bistvo komičnega.

Smejemo se tudi neumnostim oz. umskim pomanjkljivostim. Cenimo um in obsojamo neumnost. Neumnosti se smejemo v primeru, ko se ta pokaže navzven. Zdi se, kot da napačna misel s posebno močjo izbriše iz zavesti smejočega se človeka vse druge lastnosti o osebi, ki je predmet posmeha. Tarča takšnega posmeha so lahko tudi ljudje, ki sicer veljajo za inteligentne. Smeh vzbudi posameznik, ki zaradi nesmiselnih razlogov ali sklepov napravi čudaško, nenavadno dejanje. Posameznikova slabost uma je izražena v neumnih razlogih ali sklepih za dejanja in čudaških dejanjih, ki so posledica takšnega uma. Takšne čudake, ki izzovejo smeh, najdemo v folklori različnih narodov.

Ljudje pa se ne smejemo le pomanjkljivostim, povezanim z duhovnim življenjem človeka, temveč tudi tistemu, kar pojmuje kot neobičajno, nenormalno. Imamo namreč čut za zunanje naravne norme, čut za harmonijo, ki nam pove, kaj je normalno in kaj ne. To, kar je nenormalno, pri ljudeh izzove smeh. Tako se smejemo žirafi zaradi njene neporocionalnosti (dolgega vratu). Ko opazimo nekaj nenavadnega, nespodobnega, nezavedno, zaznamo to kot pokazatelj globljih in pomembnih pomanjkljivosti, čeprav se po premisleku lahko pokaže, da temu ni tako. O predmetu smeha začnemo premišljevat, šele potem ko smo se nasmejali. Če se prvi vtis pokaže za napačnega, komični učinek in smeh izgineta<sup>6</sup>.

Svoji teoriji Propp doda še naslednje značilnosti smeha.

Razkritje komičnega objekta mora biti nepričakovano. Vsaki šali se bomo nasmejali le nekajkrat. Najbolj se ji bomo nasmejali, ko jo bomo slišali prvič. Vsaka njena naslednja ponovitev zaradi našega poznavanja njenega duhovitega zaključka ne bo več učinkovita. Tu je treba posebej omeniti humoristična dela, ki jih prebiramo, da bi se nasmejali njihovi vsebini. Nekatera dela nas do neke mere pripravljajo na trenutek, ko se bomo lahko nasmejali, vendar ta kljub temu nastopi nepričakovano.<sup>7</sup> To značilnost smeha so opazili že mnogi filozofi in teoretiki (npr. Kant, Schopenhauer).

---

<sup>6</sup>Na manifestaciji človeških pomanjkljivosti je osnovana tudi karakterna komika. Sprva si o literarni oz. dramski osebi ustvarimo neko podobo, vendar se nam ta poruši, ko se nam junak razkrije, kakšen je v resnici. Takšna komika je opazna v Gogoljevem *Revizorju*.

<sup>7</sup>Podobno velja za nastope različnih humoristov, ki se jih udeležimo s podobnim namenom, želimo se zabavati. Med njihovim pripovedovanjem različnih dogodkov neprestano pričakujemo trenutek, ko se bomo lahko zasmejali, vendar ta nastopi nepričakovano.



Smejali se bomo le, ko bomo komičen pojav opazili prvič. Tako je verjetnost, da se bomo pri naslednjem ogledu komedije, branju humorističnega dela ali poslušanju šale zasmejali, manjša, saj bomo njihovo vsebino že vnaprej poznali. Pri recepciji kakovostne komedije se bomo smejali tudi pri drugem ali tretjem ogledu, vendar ta smeh ne bo tako eksploziven kot prvi, temveč bo oslabljen, tišji. Tak smeh ima primes estetskega užitka. Vzbudila ga bo le dobra komedija, slaba farsa pa ne.

Tretja lastnost smeha je njegova kratkotrajnost. Med branjem humorističnega dela ali gledanjem komedije se ne smejemo neprekinjeno, temveč v več presledkih. Omejitve, ki bi določale trajanje smeha, ni. Če se smejemo dolgo, je ta smeh sestavljen iz več izbruhov. Tak smeh nas popade, ko slišimo smešno besedo na odru, ko igralci na odru uprizorijo kakšno neumnost ipd. Kako dolgo se bomo spontano smejali, je odvisno od posameznika, vsekakor pa ta smeh ne more trajati dolgo. Dolgo lahko traja le nasmeh (Propp 1976: 144–150).

Danes je lahko torej človek smešen v vseh pogledih. Posebno izjemo predstavlja trpeči človek, kar je opazil že Aristotel. Tako se lahko smejemo naslednjemu:

- zunanosti, obrazu, postavi, gibanju posameznika;
- posameznikovim sodbam, ki so posledica nebistroti uma;
- značaju posameznika, njegovim prizadevanjem in željam;
- posameznikovemu govoru, ki razkriva slabosti, ki bi brez obstoja jezika ostale nevidne.

Tako kot ljudem v realnem življenju se smejemo tudi junakom humoristične književnosti. Včasih se bomo nasmejali že opisu literarnega junaka, včasih pa mora pisatelj humorističnega dela v želji po razkritju smešnega uporabiti različne načine. Literarni junak (ali človek) lahko namenoma razkrije smešne plati svoje narave ali dejanj, lahko pa to namenoma stori tisti, ki se mu posmehuje, v našem primeru torej avtor literarnega dela. Sredstva za posmeh, ki se uporabljajo v literarni umetnosti, so enaka sredstvom, ki se uporabljajo v realnem življenju. Obstajajo sredstva, specifična za predmet komičnega (sredstva za komično prikazovanje postave, mišljenja in prizadevanj so torej različna), in sredstva, ki se lahko uporabljajo za različne predmete posmeha. Takšna sredstva so torej specifična in splošna (Propp 1976: 17).

Ob koncu naj omenim še Proppovo teorijo v povezavi z mračnostjo in nedružabnostjo humoristov. Posledica njegove teorije smeha kot reakcije na človekove pomankljivosti je njegova domneva, da so humoristi tisti, ki v življenju vidijo le drobno, borno in zato smešno. Čeprav ga talent za predstavljanje majhnih življenjskih pomanjkljivosti ne prevzema v celoti, je to zanje nekaj težjega, a ne predstavlja tragedije. Talent je za humorista lahko tragičen tedaj, ko zaradi njegovega pogleda na življenje z nasprotne in zato smešne plati ni sposoben globlje pogledati na svet (Propp 1976: 153).

## 4 HUMOR IN LITERATURA

### 4.1 Obravnava humorja v literarni vedi

Prvi, ki je razmišljal o humorju oz. komičnem na področju besedne umetnosti, je bil Aristotel, ki je v svoji znameniti *Poetiki* predstavil poglede na umetnost, zlasti na tragedijo in ep. Drugi del svojega dela naj bi posvetil komediji, vendar se ta žal ni ohranil. V *Poetiki* podaja tudi prvo klasifikacijo literarnih del, ki jih razdeli glede na izrazna sredstva, predmete in način mimezisa. Govori o štirih literarnih zvrsteh: epu, tragediji in komediji ter ditirambih. Bistvo komičnega je Aristotel opredelil v opoziciji s tragičnim<sup>8</sup>. Takšno določanje značilnosti komičnega se je ohranilo vse do začetka 20. stoletja. Estetika romantičnega idealizma je tako govorila o visokem, lepem, prekrasnem in kot nasprotje temu postavljala komično kot nekaj nižjega, manjvrednega. Prvi je tej teoriji nasprotoval ruski literarni kritik Belinski, ki sicer velja za utemeljitelja sociološkega obravnavanja književnosti. Belinski je na primeru Gogolja pokazal, da ima lahko v umetnosti in vsakdanjem življenju tudi komično visoko vrednost, vendar njegovo mnenje ni bilo sprejeto. Nestrinjanje s teorijo romantičnega idealizma je izrazil tudi nemški predstavnik pozitivistične estetike Volkelt, ki je trdil, da se komičnega ne sme obravnavati v nasprotju s tragičnim, ampak le v nasprotju z nekomičnim oz. resnim. To misel kot pravilno in produktivno pojmuje tudi Propp (1976: 8).

Literarnovedna stroka danes humor opredeljuje kot poseben način doživljanja sveta, distanciran, dobrohoten, umirjen in moder pogled na nezadostnost življenja, ki pomaga, da jasno vidimo protislovja sveta, se dvignemo nadnje in ohranimo ravnotežje duha. (Kmecl 1996: 177; Kos 2009: 133). Humorist je torej nekdo, ki na svet gleda od daleč in neprijetnosti, slabosti

---

<sup>8</sup> Komično-tragična opozicija se je v stari Grčiji prenesla tudi v družbena razmerja. Junaki starogrških tragedij so bili predstavniki aristokracije, ki so zato tudi v vsakdanjem življenju uživali družbeni ugled. Ljubezenske zveze med njimi in predstavniki nižjih družbenih slojev so bile prepovedane. Predstavniki nižjih družbenih slojev so nastopali v komedijah, ki so prikazovale dogodke iz njihovega vsakdanjega življenja (tj. varanje, goljufanje, nezvestoba ...), namenjene pa so bile aristokratom, ki so veljali za družabnike bogov (Kmecl 1996: 165). Tudi danes velja, da preprosti ljudje v svet humorja vstopajo neobremenjeni, zato so bolj od ostalih sprejemljivi za zbadanje, posmehovanje, norčevanje. Hkrati drži že omenjena teza, da je v vsakem humorju tudi nekaj napada na zunanji svet (Mate 1995: 124).

vsakdanjega življenja prikazuje kot smešne oz. komične. Vsebina njihovih del je lahko vezana na določeno zgodovinsko obdobje ali je časovno neodvisna (Poniž 1995: 23).

Klasična estetika je zaradi vključenosti v metafizični sistem privilegirala tragedijo in humoristična dela zaradi njihove funkcije (zabava) in bralčeve fizične reakcije (smeha) podobno kot trivialno književnost potiskala na dno estetske lestvice. Bolj cenjena so bila le dela, ki so želela na zabaven način sporočiti resnico o svetu. Avtorji so večjo vrednost svojih del skušali doseči z vključevanjem idejnih, nazorskih, literarnoestetskih ali celo strankarskih interesov (Tavčar, Mencinger), s spremembo preproste komike v satiro, ironijo, grotesko, sarkazem (Cankar) ali z nadomeščanjem smeha v nasmešek, ki naj bi bil le površinski, ne pa tudi vsebinski (Kersnik). Slovenska literarna zgodovina je bolj kot estetske kriterije upoštevala avtorski princip in nam približala dela avtorjev, ki so poleg humorističnih ustvarjali tudi dela drugih žanrov (Hladnik 1982: 63, 64).

## **4.2 Humoristična književnost**

### **4.2.1 Perspektive v humoristični književnosti**

Izraz humoristična književnost označuje vsa dela, ki jih odlikuje humor, komičnost, vedra šaljivost. Humoristična dela se danes pojavljajo v vseh literarnih zvrsteh. Običajno so krajšega obsega (npr. humoristična pesem, anekdota, šale, humoreske). Redkeje so prozna humoristična besedila lahko tudi daljša. V vsakem od teh del se lahko pojavijo različne etološke vrste (ironija, sarkazem, satira ...)

Danes sta znani dve vrsti humorističnih del: dela, kjer avtor zabava bralca s prikazom komičnih situacij, komičnih literarnih likov ali uporabo različnih slogovnih sredstev, in dela, kjer avtor bralcu na komičen način sporoča kritiko vsakdanjega sveta<sup>9</sup>. V slednjih se pojavlja več različnih literarnih perspektiv oz. etoloških vrst.

---

<sup>9</sup> Različni filozofi (npr. Hegel, Schopenhauer, Visher) so od nekdaj opredeljevali komično v nasprotju z lepim, vzvišenim in ga tako razumeli kot nekaj negativnega, manjvrednega. Premik se je zgodil v 19. stoletju, ko so različne takratne poetike začele govoriti o dveh vrstah komičnega: o višji obliki komičnega (t. i. fini komičnosti), ki je povezana z estetiko kot naukom o lepem, in nižji obliki komičnega (t. i. grobi komičnosti), ki obstaja zunaj

Najosnovnejša je *ironija (posmeh)*, za katero je značilno avtorjevo pretvarjanje. Njegovemu, sprva resnemu ravnanju, sledi komičen preobrat, ki pri bralcu vzbudi smeh. Zanj je značilna tudi določena mera kritičnosti. Če ta prevladuje, se ironija spremeni v sarkazem (Kmecl 1996: 177).

Na komičen način izraženo kritiko literarna teorija opredeljuje kot *satiro*, ki se je nekdanj pojavljala v posebni literarni vrsti, tj. epigramu, danes pa jo najdemo v vseh literarnih zvrsteh (tj. liriki, epiki in dramatiki) (Kmecl 1996: 167). Glede na kritično usmerjenost satire oz. njeno (ne)vezanost na zgodovinsko obdobje sodobna literarna teorija loči dve vrsti satire: npravstveno satiro, katere kritika je usmerjena na katero od človekovih osebnostnih lastnosti, in zgodovinsko ali časovno satiro, ki je vezana na določen zgodovinski trenutek (Kmecl 1996: 176). Primer takšne satire je *Hvalnica norosti* humanista Erazma Rotterdamskega, satira na takratno rimskokatoliško Cerkev, v kateri je kritiziral tedanjo duhovščino, češ da živijo udobno zgolj zaradi ljudske neumnosti, in zahteval, naj se bogoslužje omeji le na evangelij.

*Karikatura* je izraz, ki se je v literarno vedo prenesel s področja likovne umetnosti. V likovni umetnosti je karikatura opredeljena kot risba ali slika, ki s pretiravanjem katere od telesnih ali vedenjskih lastnosti učinkuje komično. Analogno bi torej karikaturu v literarni umetnosti lahko opredelil kot lik, katerega vedenjske ali telesne lastnosti, slabosti, napake so prikazane pretirano, zaradi česar se mu bralec nasmeji (Kmecl 1996: 172).

V literarni umetnosti je pogosta tudi *groteska*, za katero je značilna surova komičnost, pri bralcu pa groteska vzbuja poleg smeha občutek strahu pred smrtjo, nasiljem. Druga značilnost groteske je alogičnost, popolna odtujitev razumnemu (Kmecl 1996: 175). V slovenski književnosti jo lahko srečamo v prozi Prežihovega Voranca Kosmačevih proznih delih in drugi slovenski literaturi .

Humoristično delo lahko nastane tudi kot rezultat norčevanja iz dobro znanega dela, kar lahko humoristični književnik doseže na dva načina: s *parodijo*, tj. prenosom zunanjih značilnosti dobro znanega besedila na neustrezno vsebino, ali *travestijo*, tj. prikazom vsebine dobro poznanega literarnega dela na način, ki pri bralcu učinkuje komično (Kmecl 1996: 178). Kot primer parodije lahko navedem Mikelново *Zgago vojvodine Kranjske*, kjer avtor parodira

---

okvirov estetike in je še vedno pojmovana kot nekaj manjvrednega. Propp (1976: 10, 160) takšno delitev zavrača, saj je po njegovem mnenju smeh koristen tako kot orožje boja kakor tudi izraz življenjske sile.

znamenito Valvazorjevo delo, ali Robovo *Pivsko glosa*, kjer se Ivan Roba ponorčuje iz Prešernove *Glose*. Pri Robi lahko najdemo tudi prepesnitev Jurčičevega *Desetega brata*, ki jo je mogoče opredeliti kot travestijo.

## 4.2.2 Literarne vrste v humoristični književnosti

Humoristična književnost danes obstaja v vseh treh literarnih zvrsteh (liriki, epiki in dramatiki). Dela, v katerih se pojavljajo zgoraj navedene komične perspektive, so pojmovana kot estetska in so v sodobni literarni vedi bolj cenjena. Glede na perspektivo, ki se v humorističnem delu pojavlja, literarna veda to tudi poimenuje. Tako govorimo o satiri kot tipu literarnega besedila in perspektivi, ki to delo določa.

### 4.2.2.1 Lirske literarne vrste

V liriki se pojavlja **humoristična pesem**, daljša ali krajša pesem, ki na šaljiv način prikazuje napake družbe ali se ponorčuje iz določene osebe. Avtor pesmi se lahko ponorčuje tudi iz samega sebe, kar stori z namenom, da bi se približal bralcu ali poslušalcu in mu sporočil, da je z njim na isti miselni ravni (Mate 1995: 126). Primer humoristične pesmi, v kateri se avtor ponorčuje iz samega sebe, je znamenit *Nagrobni napis* Franeta Milčinskega, ki je svojčas krožil med ljudmi.

*Vi, ki objokujete mrtve,  
za solze pripravite robec.  
Dva groba odprta čakata žrtve;  
eden za Ježka, drug za njegov gobec.*  
(Milčinski Ježek 2008: 378)

**Kuplet** je večkitična péta šaljiva pesem s satirično vsebino, povezano z aktualnimi dogodki. Kot komičen komentar političnega in vojnega dogajanja je bil posebej priljubljen v času NOB in po njem (Kmecl 1996: 258). Danes se ne pojavlja več kot samostojna lirsko literarna vrsta, temveč nastopa kot del dramskih vrst. Srečamo ga lahko v muzikalih, kabareti in operetah. Eden najbolj znanih povojnih kupletistov je bil prav Frane Milčinski, ki je med drugim spisal tudi kuplet popularne pesmi o Lili Marlen.

#### 4.2.2.2 Epske literarne vrste

V epiki se pojavljata dve humoristični vrsti: aforizem in humoreska.

**Aforizem** je kratko epsko besedilo, ki na presenetljiv način predstavlja katerega od družbenih pojavov. Običajno je komičen in nedorečen, zato mora bralec njegovo vsebino dopolniti (Kmecl 1996: 295). Druga njegova značilnost je družbena kritičnost (Mate 1995: 125). Pisec aforizmov pri nas je bil tudi Frane Milčinski, ki je avtor naslednjih aforizmov.

*Film je na las podoben človeškim sanjam: sestavljen je iz posameznih podob, ki vsaka zase nič ne pomeni, če pa jih zlijemo v celoto, dobimo še večjo neumnost.* (Milčinski Ježek [1965]č)

*Rad imam rože, saj so tako podobne ljudem: cvetijo po službeni dolžnosti, dišijo pa honorarno.* (Milčinski 1998)

**Humoreska** je epska literarna vrsta krajšega obsega, kjer je vsebina predstavljena na šaljiv, komičen način (Kmecl 1996: 313; Mate 1995: 125). Gre torej za kratkoprozno besedilo,

zaznamovano s humorjem, ki želi zgolj zabavati bralca ali na komičen način razkriti pomanjkljivosti družbe. Junaki humoresk so karikature z nenavadnimi imeni, ki se znajdejo v različnih situacijah in z nenavadnim, komičnim obnašanjem pri bralcih vzbujajo smeh. Takšen učinek je dosežen tudi z različnimi slogovnimi prijemi (npr. besedne igre, izraba frazemov ...). Prve humoreske so se na Slovenskem pojavile v drugi polovici devetnajstega stoletja, ko so jih takratni literarni ustvarjalci objavljali v podlistkih različnih časopisov in revij, kar je verjetno tudi razlog za njihov kratek obseg.

#### 4.2.2.3 Dramske literarne vrste

V dramatikah danes obstaja največ literarnih vrst s komično vsebino. Sem sodijo komedija, burka, farsa in skeč.

Najbolj znana dramska literarna vrsta s komično vsebino je **komedija** ali **veseloigra**, ki so jo poznali že stari Grki. Po kompoziciji in zunanji zgradbi je enaka tragediji, od katere jo, poleg komičnosti, loči izbira motivov in tem, čeprav komediograf pri izbiri teh ni strogo omejen (Kos: 1996: 153). Komedija od vsega začetka po snov posega k nižjim družbenim slojem, od katerih prevzema tudi jezik (Kmecl: 1996: 175). Njen namen je prikazati človekove lastnosti in napake. Smeh pri bralcu dosega z uporabo katere od treh vrst komike<sup>10</sup> (Borovnik 1969: 242):

- besedne komike, ki je opazna v komedijah, kjer so uporabljeni besedne igre, dvoumnosti, dovtipi, tuji ali narečni izrazi;
- položajske ali situacijske komike, značilne za komedije, kjer se pojavljajo presenečenja, zapleti, zamenjave, zmešnjave;
- karakterne komike, ki velja za izraz najvišje umetniške usposobljenosti. Značilna je za komedije, kjer nastopajo karikirane dramske osebe, ki zaradi avtorjevega pretiravanja pri prikazu njihovih lastnosti pri bralcih oz. gledalcih vzbujajo smeh.

---

<sup>10</sup> Vse tri vrste komike se pojavljajo tudi v epskih humorističnih literarnih vrstah.



Komediji podobna je **tragikomedija**, kjer gre za mešanje komičnih in tragičnih lastnosti, ki je opazno na motivno-tematski ravni (Kos 1996: 153).

**Farsa** je dramska zvrst, za katero je značilno dinamično dogajanje, ki se razvije zaradi malenkostnega nesoglasja, smeh pri bralcih pa doseže s prikazovanjem neverjetnih zapletov, naključij in pretiravanj. V literarni vedi ni visoko cenjena. Pobuda za nastanek farse je bilo srednjeveško anonimno delo *Mojster Pathelin* iz leta 1470. Vplivala je na kasnejšo *commedia dell'arte*, od avtorjev pa na Molierja in Shakespeara. Ponovno jo je v 20. stoletju oživil Feydeau, vplivala pa je tudi na nemi film. Od tradicionalne farse se sodobna razlikuje po prisotnosti satiričnih, grotesknih ali metafizičnih elementov. Od del slovenske književnosti je kot farso mogoče označiti Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (SVL 2005).

Enako usodo v literarni vedi kot farsa doživlja tudi **burka**, dramka zvrst, ki za komične učinke pri gledalcih uporablja položajsko in besedno komiko. Smeh dosega s pretiravanji, nesmisli, obrabljenimi smešnicami in krajevnimi dovtipi, saj je navadno vezana na določen kraj (npr. pri J. N. Nestroyu). Njen namen je zgolj zabavati ciljno publiko, zato je pri njej zelo priljubljena. Pogosta je v ustnem slovstvu in trivialni literaturi (Kmecl 1976: 177; Borovnik 1969: 242). Osredotoča se na šaljive junake ali smešne značaje. Nastala je pod vplivom srednjeveške farse in *commedia dell'arte*. Poleg krajevne burke sta poznani tudi burka s petjem in čarovna burka. Njej sorodna je burleska, ki se od burke razlikuje po kritičnem zasmehovanju. Mojstri literarne burleske so Italijani (C. Gazzzi, C. Goldoni) in Francozi (P. Scarron) (SVL 2005).

Kratko humorno obarvano enodejanko, ki je nastala v ameriškem okolju, od koder prihaja tudi izraz zanjo, imenujemo **skeč**. Odlikuje ga krajši obseg, saj si prizadeva za čimprejšnji razplet kočljivega položaja v nepričakovano poanto. Pogosto satirično obravnava politična in družbena vprašanja, zato je vezan na dnevno aktualno dogajanje (Kmecl 1976: 264).

Skeč izvira iz severnoameriških zabavnih gledališč. V Evropi se je pojavil med letoma 1880 in 1930 zlasti v francoskih in nemških kabareti. V tem času se je skeč pojavil tudi na Slovenskem, in sicer najprej v čitalnicah. Uprizarjani so bili tudi med obema vojnama. Največ skečev je bilo izvedenih v mariborskem Veselem teatru Totege lista pod vodstvom Boža Podkrajška, kjer je sodeloval tudi Frane Milčinski. Med vojno so v okupirani Ljubljani skeče izvajali igralci Vesele scene, igralci partizanskih gledaliških skupin ter improvizatorji na

partizanskih mitingih, kjer so skeči predstavljali najbolj udarno točko programa. Med vojno so smešili sovražnika in njegove domače sodelavce, strahopetnost, skrivaštvo in špekulantstvo, naloga povojnih skečev pa je bila smešenje napak javnega življenja. Pisci skečev so bili poleg Franeta Milčinskega še Ivan Rob, Vitomil Zupan, Miloš Mikelc, Cvetko Golar idr. (Kmecl 1976: 264).

## 5 HUMOR V DELIH FRANETA MILČINSKEGA JEŽKA

Frane Milčinski je danes med ljudmi poznan ne le kot avtor literarnih besedil, zaznamovanih s humorjem, temveč tudi kot človek, ki je občinstvo zabaval s svojimi javnimi nastopi ter nastopi v gledališčih, na radiu in televiziji. Ustvaril je mnogo humoresk, ki jih je objavljial v različnih časopisih, po vojni pa jih je bral na radiu ali pripovedoval v oddajah Spoznavajmo svet in domovino, ki je bila na radiu predvajana v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Poleg teh je za njim ostalo mnogo skečev, kupletov, aforizmov, popevk in šansonov, s katerimi je ljudi bodril v časih pred, med in po drugi svetovni vojni na javnih nastopih, na radiu in televiziji, kjer so bile sredi šestdesetih let predvajane oddaje, kot sta Misijon dobre volje in Viktor luč.

Obstoječi posnetki njegovih oddaj, humoreske in poezija so tudi predmet pričujoče diplomske naloge, v kateri želim:

- ugotoviti, kakšna satira se pojavlja v njegovih delih in proti čemu je bila uperjena;
- predstaviti slogovna sredstva v avtorjevih delih;
- primerjati slog njegovih del z deli njegovega očeta Frana Milčinskega.

### 5.1 Satira v delih Franeta Milčinskega Ježka

Strokovna literatura opredeljuje satiro kot humorno kritiko različnih družbenih pojavov (oseb, ustanov, svetovnih nazorov ...), pri čemer so lahko uporabljena različna sredstva (ironija, parodija ...). Opaziti jo je mogoče tudi v delih obravnavanega avtorja, čeprav je nekatera besedila težko definirati kot satirična, saj gre v nekaterih primerih za zgolj hudomušna besedila s kritično idejo (humoreske), hkrati pa so nekatera poetična besedila napisana v bolj resnem tonu in želijo sporočiti kritiko družbenih razmer. Satirična besedila Franeta Milčinskega pripadajo različnim humorističnim vrstam. Gre za različna lirski besedila, humoreske, skeče in aforizme. Besedila so lahko satirična v celoti ali pa vsebujejo le satirično ost, ki je uperjena proti določenemu družbenemu problemu.

Prva satirična besedila Milčinskega Ježka sodijo v obdobje tik pred drugo svetovno vojno. Iz tega obdobja izvirajo tri humoreske (*Revolucija v avtobusu*, *Vozni listek* in *Fina družba*) in pesem *Surogat*. Satira je opazna v prvi humoreski, ki govori o nemoči ljudi proti oblasti oz. nesmiselnim komisijским predpisom. Satirična je tudi pesem *Surogat* (latinsko manjvreden nadomestek), kjer se deklški pesniški subjekt sprašuje, iz česa je milo, s katerim se umiva. V tistem času so namreč časopisi poročali, da v Nemčiji človeška trupla uporabljajo za izdelavo mila.

Njegova satira se nadaljuje v čas druge svetovne vojne. Uperjena je bila proti takratni oblasti, zato je Milčinski Ježek dvakrat pristal za zapahi. Prvič se je v zaporu znašel junija 1941 zaradi izjave v vrhniški gostilni, da vojne ne bodo dobili ne Italijani ne Nemci. Italijani so ga zaprli v zapor v Bellanu, kjer je po enem letu hudo zbolel, zato so ga premestili v bolnišnico, misleč, da bo umrl.

Drugič se je v italijanskem zaporu znašel zaradi nastopa v Veseli sceni, kjer je nastopil z mariborskim Totim teatrom in svoj nastop končal z besedami:

*»Rad bi pel še nekaj take plaže,  
oprostate, pa mi res ne kaže.  
Razumeli boste to zagato:  
Anche io sono occupato!«*

(priloga k zgoščenki *Cinca Marinca* 1999: 23; Milčinski 1998: 16).

Ponovno se v javnosti pojavi leta 1943 s humorističnimi pesmimi v Bodeči neži, ilegalnem humorističnem časopisu, ki je med vojno izhajal v Ljubljani. Pesmi s satirično vsebino se nanašajo na drugo svetovno vojno in prikazujejo takratne družbene razmere. Sem sodita pesmi *Za vsakim vogalom šepeta se*, ki govori o ljudeh, ki naokrog širijo nepreverjene informacije, in na Slovenskem večkrat prirejen kuplet *Lili Marlen*, ki govori o koncu vojne, obnovi uničenega in pomanjkanju. Na ta čas se navezuje tudi štirivrstičnica *Iz nemške klasike*, kjer Hitlerju na vprašanje, od kod izvira njegov duh, gospodar pekla odgovori z novim, v nemščini zapisanim absurdnim vprašanjem, ali je že videl deželo, kjer cvetijo limone.

Frane Milčinski je kritik aktualnega političnega in družbenega dogajanja ostal tudi v povojnih letih. Sem sodijo pesmi *Porodnica*, *Šolarska*, *Balada o pregoreli elektronki*, *Hiahou*, *stara kljusa*, *hiahou!*, *Svet brez angelov*, *Molitev milostnega gospoda*, *Sprehod tovariša 976533*, *Psalm o čudežu po policijski uri* in druge. Kritiko takratne družbene ureditve je izrazil tudi v naslednjih aforizmih:

*Kulturniki morajo biti politični, politiki morajo biti kulturni.* (Milčinski Ježek [1965]č)

*Nekoč je živel nekdo, ki je tako zelo ljubil vodstvo države kot svojo domovino. Ampak, to je seveda pravljica.* (Milčinski 1998: 148)

*Kmalu bi bil red, če bi odpustili tiste, ki niso ničesar zmožni, obenem pa vse tiste, ki so vsega zmožni.* (Milčinski Ježek [1965]č)

*Slišal sem tale nauk iz religiozne vzgoje: »Le moli, sinko, k angelu varuhu. Mi nimamo strica na položaju.«* (Milčinski Ježek [1965]č)

Tri pesmi (*Brez volilne pravice*, *Tretja skrinjica* in *Cinca Marinca* – znani sta dve različici) in humoreski *Prezrli so ga* ter *Ob uri strahov* se navezujejo na volitve 11. novembra 1945, po katerih je zmagala komunistična partija in tako prevzela oblast. Njihova zmaga je bila pričakovana, saj se druge stranke zaradi oviranja njihovega političnega delovanja s strani komunistov volitev niso udeležile. Tako so volivci (oz. redki upravičenci do glasovanja na volitvah) lahko svoj glas oddali v skrinjico komunistov ali v skrinjico brez liste (t. i. črno skrinjico), ki ima vlogo lirskega subjekta v *Tretji skrinjici* in ki je omenjena tudi v Ježkovi *Cinci Marinci*. Na volitvah je prihajalo do zlorab in presipavanja kroglic, s katerimi so volivci zaradi nepismenosti glasovali, vendar je bilo kljub temu jasno, da kandidatura opozicije zaradi pritiska komunistov ne bi bila uspešna (Vodopivec 2006: 316).

Lirski subjekt v pesmi *Brez volilne pravice* prosi za vpis svojega imena v volilni imenik in kot utemeljitev svoje prošnje pove, kaj vse je počel med vojno. Iz njegove pripovedi je razvidno, da se je med vojno obračal po vetru. Ko lirski subjekt ugotovi, da njegova prošnja ne bo uslišana,

v jezi pove, da bi bil med vojno okupatorjev sodelavec, če bi vedel za nastalo situacijo (podobno zgodbo ima humoreska *Prezrli so ga*). Pesem je ironično-satirična. Navezuje se na izločanje volilnih upravičencev iz volilnega imenika. Komunistična oblast je namreč iz njega izločila okupatorjeve sodelavce, člane prookupatorskih organizacij, nasprotnike partizanstva in njihove bližnje sorodnike, obenem pa volilno pravico dodelila ženskam, vojakom in vsem, ki so dopolnili 18 let (Vodopivec, prav tam).

Na družbeno ureditev se nanašajo tudi humoreske *Samomorilec*, ki bralcu sporoča, da v povojni Jugoslaviji ni bilo mogoče niti umreti, *Teta Agata in opij za ljudstvo* in *Primer izven delovnega območja*, kjer se okrog otroka v parku zbere množica ljudi različnih profilov, vendar se nihče od njih ne zmeni zanj.

Pri izražanju kritike družbene ureditve Milčinski Ježek ni bil vedno neposreden. Tako je v svoji znameniti *Kriminalni liriki* kritiko družbe izrazil posredno: satirična ost je bila uporabljena proti književnikom, ki so zaradi dobička začeli pisati kriminalke, kriminalkam samim, gledališču in brezglavim filmskim kritikom. Podobno je storil tudi v zgodbi o Nasredinu Hodži iz oddaje Misijon dobre volje, ki govori o manipulaciji z ljudmi.

Nekaj del Franeta Milčinskega govori tudi o sestankih, ki so se na naših tleh odvijali po vojni. Ljudje so se udeleževali sestankov različnih ustanov, organizacij in združenj, ki so bili zelo pogosti, dolgotrajni in neučinkoviti. O tem govori pesem z naslovom *Téma*, kjer vsak hiti na svoj sestanek, vsi sestanki pa se zaključijo šele zjutraj naslednjega dne. Na čas sestankov se nanaša tudi naslednji skeč:

*SOGOVORNIK: Dragi Ježek, nujen pogovor bi imel s tabo. Lahko prideš jutri zjutraj ob osmih k meni?*

*JEŽEK: Ob osm'h pa ne bo mogoče, ob osm'h 'mam sestan'k.*

*SOGOVORNIK: Dobro, Ježek, kaj pa ob dvanajstih?*

*JEŽEK: Ob dvanajst'h pa ne morem, ob dvanajst'h 'mam sestan'k.*

*SOGOVORNIK: Dobro, Ježek, kaj pa ob treh, te bom počakal.*

*JEŽEK (z gotovostjo): Ja ja, ob treh pa lohk. (po kratkem premoru skesano v joku prizna): Ob treh ne bo mogoče, ob treh 'mam sestan'k.*

*SOGOVORNIK (naveličano): Ježek, pejt se ti solit.*

*JEŽEK (v joku): Kaj naj pa nar'dim?*

*SOGOVORNIK: Zaradi mene se lahko tudi obesiš!*

*JEŽEK (še vedno v joku): Kam?*

*SOGOVORNIK: Ja, na drevo!*

*JEŽEK (še vedno v joku): Kje?*

*SOGOVORNIK: Ja, tamle v parku jih imaš, kolikor hočeš.*

*JEŽEK (še vedno v solzah): Kdaj?*

*SOGOVORNIK: Ja, zaradi mene lahko tudi ob polnoči.*

*JEŽEK (posmrka in pove v solzah): Ne morem, 'mam, sestan'k.*

(Milčinski Ježek 1999)

Na čas sestankov se navezujejo tudi humoreski *Rojstvo državljana* in *Sneg* ter prepesnjena ljudska pesem *Jaz pa grem na zeleno travco*, ki vsebuje naslednjo kitico:

*Jaz pa grem na sestanek javen,  
da bo en od familije zraven,  
da bo en od familije zraven,  
ker ata in mama sta lumpat šla.*

(Milčinski 2008: 71)

Milčinskega Ježka je jezila tudi birokracija. Kritičen je bil do dolgotrajnih in zapletenih birokratskih postopkov (o tem govorita njegovi humoreski *Birokratizem s kravato* in *O biokratu Tomažu Štempiji*, ki ni mogel umreti), do čakanja v neskončnih vrstah pred uradi (*Rojstvo državljana*), do pretirane birokracije (v *Nočni idili* se tako še cvet ne rodi iz popka, če ni uradnega postopka) in do birokratov samih (pesmi *Kapljica in morje* in *Birokrat*). Milčinski Ježek je na več mestih omenil tudi spanje uradnikov na delovnem mestu. O tem govori tudi naslednji nagrobni napis:

*Tule že travica zelena rase,  
spod pa uradnik je trinajste klase.  
Večno odslej mu bo spanje na očeh,  
ne le v službi od osmih do dveh.*  
(Milčinski Ježek 2008: 378)

Posredno je delo uradnikov oz. pisarniških delavcev pokritiziral tudi v skeču, kjer nastopa v vlogi kralja Matjaža. Skeč se začne takole:

*Najprej je prikazan kralj Matjaž, ki si podpira glavo z desno roko in spi. Čez čas ga začne nekdo buditi.*

*SOGOVRNIK: Hej, hej, kralj Matjaž, vstani. Bu – bu bu bu bu. Vstani, kralj Matjaž, ura je dve, služba je pri kraju.*

*KRALJ MATJAŽ (se po zadnjih besedah na lepem prebudi): Kaj? Konec službe? Ja ja ja, pa grem, grem, že grem. (hoče oditi) (več avtorjev 1965–1967)*

Na koncu skeča sogovornik ponudi kralju Matjažu mesto člana delavskega sveta v nekem podjetju.

*SOGOVRNIK: No, takšnega mojstra bi tudi pri nas potrebovali. Če hočete, pridite k nam in boste verjetno izvoljeni v delovski svet.*

*KRALJ MATJAŽ (začudeno): A tako? Oho, potem moram pa takoj na trening.*

*SOGOVRNIK (začudeno): Na trening za člana delavskega sveta?*

*KRALJ MATJAŽ: Jasno.*

*SOGOVRNIK: Kako pa to gre?*

*KRALJ MATJAŽ: Ja, nič, nazaj bom zaspal, ne. (več avtorjev 1965–1967)*

Zgoraj izrečeni kritiki torej nista bili namenjeni zgolj uradnikom, temveč vsem delavcem v pisarnah, ki po avtorjevem mnenju v službi le spijo.



Satirična besedila Milčinskega Ježka pa niso bila uperjena le zoper pisarniške delavce, temveč tudi ljudi, ki so opravljali druge poklice. Tako je v humoreski *De profundis* pokritiziral gostilniške delavce, ki ne postrežejo gosta, zato ta od lakote umre. V humoreski *Psihijatrija*, ki je nastala med vojno, je upodobil psihiatra, ki kljub splošni nerazgledanosti in nepoznavanju metod psihijatrije zahteva plačilo za svoje, sicer slabo opravljeno delo. Humoreska *Šala o peči* je uperjena zoper urednike. Ti popolnoma spremenijo vsebino šale, v katero želijo vključiti družbeno dogajanje, zato ta izgubi svoj smisel. Humoreska *Na vodovodni liniji* govori o moškem, ki se sam začne ukvarjati z vodoinštalaterstvom, saj ne more najti vodovodarja, ki bi mu zamašil pipo. Slednjo je mogoče razumeti kot kritiko vseh storitvenih poklicev.

Predmet njegove satire so bile tudi človeške napake. Milčinskega Ježka so motili ljudje, ki v službi niso delali. To misel je izrekel v eni od oddaj Misijon dobre volje.

*Ježek – kot že večkrat – preluknja enega od pasov, ki jih ima v naročju, in pravi: Prosim? A kaj počnem s temle? A nič, [əə] samo pasove reformiram za eno luknjo, ko so ljudem postali preširoki. Pa zato ne potrebujem nobenih deviz, veste (vmes maha s škarjami), [ə] luknje so domače proizvodnje, da. (se nasmehne). Ampak no, (se še enkrat nasmehne), zdaj je konec dela, zdaj ne bom nič več delal, zdaj bom samo še v službi. Hej, muzika, v službo! Zapoje pesem. (Milčinski Ježek [1965]b)*

Napačno mišljenje ljudi je bilo snov za njegovo satiro tudi v četrti oddaji Misijon dobre volje, kjer je Milčinski Ježek odigral tudi naslednji skeč:

*Ježek vzame čevelj s stola in pravi: Seveda z enim čevljem pa res ne morem na dopust, ne? Ljudje bi mislili, da sem neumen: V enem čevlju se sprehaja po obali (odmahne z roko). Eh, kje pa! Samo nor'c lahko stori kaj talega. Razen če bi si dal tale čevelj na glavo, nekako takole, vidite, kot da spada k frizuri (pri besedi takole si da čevelj na desno stran glave in nadaljuje): New Beatles, a? Potem ljudje ne bi mislili, da sem norec, ne, ampak bi mislili, da sem moderen, ja. (Milčinski Ježek [1965]c).*

Človeške napake je izražal tudi v aforizmih:

*Pri puncah in čebelah nikoli ne veš; ali ti dajo med ali te pa pičijo.* (Milčinski 1998: 149)

*Sliši se paradokсно, pa je vendarle res: mnogi ljudje imajo nekaj časa vedno prav.*  
(Milčinski Ježek [1965]č)

*Le kdo bi delal, če bi bili vsi ljudje v službi!* (Milčinski 1998: 147)

Kritičen je bil tudi do drugih človeških napak. Tako se je obregnil ob karieriste, ki pozabijo na druge, ko sami postanejo uspešni (pesmi *O lestvici kariere*, *Lestvica*), ob človeško neenakost (*Darwin nima prav*), ob ljudi, ki čez noč spremenijo svoj status (*Čaršija*), ob medsebojne odnose (*Žalostinka*, *De profundis*, *Najlepše je živeti kot mrtvak*, *Rekvjem za klovna*, *E lon lan ler*, *Kuplet*), ob delo direktorjev (*Vse v najlepšem redu*), ob laganje (*Ne laže pa ne*, *Ciciban*), »švercanje« (*Imam tri ljubice*) in druge človekove slabosti. Sem sodijo tudi humoreske, kot so *Pridiga zoper komoditeto*, *Delovna moč*, *Zoper plan*, *Nergač in druge*.

Besedila Franeta Milčinskega govorijo tudi o gospodarski krizi v šestdesetih letih. Ta je bila dobrodošla tema za skeče v oddajah Misijon dobre volje, ki so bile na sporedu v tistem času na takratni Radioteleviziji Ljubljana. Eden teh je tudi naslednji:

*Ježek sedi na stolu in dela luknje v pasove, ki jih ima v naročju. Računa in ko pove rezultat, naredi luknjo v pas.  $67 - 4 = 63$ . Pogleda v kamero. Govori in maha z desno roko. Ha, že vidim, kako si manete roke, češ: »Aha, zdejele bo pa spet o reformi in o navijalcih cen, ki pravijo: »Hej, hej, naj plačajo ljudje, naj plačajo, saj nimajo s čim« Ja, pa ne bo, ne bo. Pogleda na posave naročju in računa.  $54 - 4 = 50$ . Nadaljuje. Kamera ga pokaže od blizu. Še vedno maha z desno roko: Ne bo ne reforme, ne tobogana cen gor dol gor dol, ampak bomo ostali kar pri klasiki. Namesto reforme poslušajte raje bosansko narodno pripovedko o Nasredinu Hodži.* (Milčinski Ježek [1965]b)

Na nizko inflacijo sredi šestdesetih se je nanašala tudi naslednja pesem:

### Pravljica

*Na vrsto pravljica prišla je.  
Nekoč živel je carič mlad.  
Carično ljubil od srca je  
In jo razvajal spred in zad.  
Za god ji dal je krasen dar:  
Prodal je carstva polovico  
in za izkupičeni denar  
za tri dni šel je z njo v Planico.  
Če bi jo peljal v Opatijo,  
pa carstvo vse bi šlo adijo.  
(Milčinski Ježek 2008: 105)*

Kiritiko jugoslovanske gospodarske politike izražajo tudi pesmi *Kuplet o dolgovih*, *Kuplet o bankrotu*, *O, pokojnina*, *Zdaj se poslavljam* in druge.

Milčinski Ježek pa ni pesnil le o dolgovih, temveč je bil kritičen tudi do kapitalizma, ki se je v povojni Jugoslaviji pojavil po sporu Jugoslavije s Sovjetsko zvezo. O tem, kako vsak skrbi za svoj dobiček, govorijo pesmi *Še čez pol sveta je absolutni kralj*, *Zlato v Blatni vasi*, *Neznanka*, *Prodana nevesta*, *Vse življenje naj bo v prahu* in *Branjevke*.

Milčinski Ježek je bil pred vojno član različnih gledališč, vse dokler ni postal redni sodelavec ljubljanske Drame. Poleg gledališča se je ukvarjal tudi z literarno in s filmsko umetnostjo. Kljub temu je tudi umetnost postala hvaležna snov za njegovo satiro. Največ del se nanaša na gledališče, igralce in kritike gledaliških predstav. Posebna, s humorjem obarvana kritika, je njegova *Fuentavejuna – kritika gledališke predstave*. Posebna kritika na račun ljubljanske Drame je tudi pričujoča pesem iz *Kriminalne lirike*.

### Kruti izsiljevalec

*Na prsih mrzlo cev pištole  
začutil sem, me strese mraz  
In z basom govori takole  
pod črno krinko skrit obraz:  
»Za gledališče imam dve karti,  
A punca ušla mi je, hudič.  
To – jasna stvar – je figo mar ti,  
a nočem, da gre karta v nič.  
Zdaj: smrt al z mano v Dramo hiti!«*

*In mirno sem se dal ustreliti.  
(Milčinski Ježek 2008: 380)*

Poleg gledališča je bil Milčinski Ježek kritičen tudi do filmske umetnosti. Filmske kritike je tako napadel v pesmi *Skrivnostna glava na cesti*, ki govori o posamezniku, ki si je odrezal glavo in jo vrgel na cesto, ko je prevzel referat za filmske kritike, saj meni, da je ne potrebuje več. O filmu govori tudi naslednji aforizem:

*Film je na las podoben sanjam. Sestavljen je iz posameznih podob, ki vsaka zase ne pomeni nič, strnjene v celoto dajo pa še večjo neumnost. (Milčinski Ježek [1965]č)*

Milčinski Ježek je torej satiro izražal v humoreskah, pesmih, skečih in aforizmih. Gre za besedila, ki jih je avtor interpretiral večkrat, zato so danes dostopne njihove različice, objavljene na različnih mestih. Kot satirična jih je mogoče (vsaj v nekaterih primerih) označiti le pogojno, saj je odziv bralcev pogojen s časom in osebnimi lastnostmi. Posledično je besedila, ki izražajo kritiko tedanje družbene situacije, težko definirati kot humorna. Analizo hkrati otežuje tudi dejstvo, da je bila izvedena v času, ko so družbene razmere drugačne od takratnih, čeprav se zdi,

da so nekatera dela aktualna še danes. V obravnavanih besedilih je bil njihov avtor kritičen do politike, družbene ureditve, gospodarstva, človeških napak, različnih poklicev ter gledališke in filmske umetnosti.

## **5.2 Sredstva za izražanje humorja pri Franetu Milčinskem Ježku**

Frane Milčinski je med ljudmi danes poznan kot humorist, človek, ki zabava občinstvo. Pri tem se je posluževal besedne komike oz. različnih jezikovnih sredstev in situacijske komike. Sam sebe je večkrat imenoval Dvorni norec njegovega veličanstva Človeka. Bil je človek, ki je s svojimi domislicami skušal polepšati ljudem pust vsakdan. Pri tem je bil uspešen, saj so njegove šale krožile med ljudmi. Na kakovost njegovih šal kaže tudi dejstvo, da so se jim ljudje vedno znova nasmejali, čeprav so jih že poznali. Tako je analiza njegovih besedil, ki bo pokazala, kako oz. s kakšnimi sredstvi je dosegel Milčinski Ježek smeh pri poslušalcih oz. bralcih, upravičena.

Frane Milčinski je bil pisec tako humorističnih kot nehumorističnih besedil, zato ne preseneča dejstvo, da se nekatera, zanj značilna jezikovna sredstva, pojavljajo v obeh vrstah besedil.

### **5.2.1 Ironija**

V besedilih Milčinskega Ježka se kot pogosto sredstvo ustvarjanja komičnega učinka pojavlja ironija, ki je ustvarjena bodisi z jezikovnimi sredstvi ali v kombinaciji besedne in situacijske komike (ob pomoči rekvizitov). V humoreskah se pojavlja bodisi v pripovedi ali v govoru nastopajočih oseb. Včasih je ironija uporabljena kot satirično sredstvo. V humoreski *Govoreča žica* je tako pripovedovalca, ki je vprašal tajnico, ali potrebuje telefon, ta takole zavrnila:

*»Jasno, saj vidiš, da telefoniram. Uradno!« In je še naprej telefonirala tele uradne reči:*

*»Poljubljam te na srce, sonce mojega življenja. Ne pozabi na randi. Do dveh imam službo, torej te bom ob enih čakala pri Špricbrunu. Pridi, dragi. Zdaj pa moram končati. Tu zraven mene stoji neka môra, ki hoče telefonirati.« (Milčinski Ježek 1998:78)*

Ironija je opazna tudi v odlomku iz skeča, v katerem Milčinski Ježek nastopa v vlogi kralja Matjaža.

*KRALJ MATJAŽ: Kaj me torej kličete iz spanja?*

*SOGOVORNIK: Pssst. Skrivaj gremo čez mejo po avtomobilske gume. Naših sploh ni, pa še te, ki so, so zanič. Saj, avtomobile imamo, gume so pa slabe.*

*KRALJ MATJAŽ: Razumem, samoupravljanje imamo, samoupravljalci so pa slabi.*

*SOGOVORNIK: Ti si pa res na tekočem.*

*KRALJ MATJAŽ: Jasno, saj kar naprej spim kot drugi. (več avtorjev 1965–1967)*

Milčinski Ježek pa ni ustvarjal zgolj besedne ironije, temveč se je posluževal tudi situacijske komike, kar je razvidno iz naslednjega primera:

V drugi oddaji Misijon dobre volje Frane Milčinski takole pripoveduje o svoji družini:

*Da, vidite, jaz na srečo s porednimi otroki nimam nobenih skrbi. Dva sta že odrasla, tretji, moj mali sinek, je pa tako priden, da je res veselje. – Ne vem, ali veste, z ženo skupaj sva rodila samo dva otroka, odrasla, ta, tega tretjega, malega, sem si pa kar sam izmislil, ker ga potrebujem za program, ampak je vseeno priden. Da, veste, tako zelo me spoštuje. Da. Njegov ati – hm, njegov ati, to sem jaz, veste – njegov ati je njegov veliki vzor, nedosežen ideal. Da, nedosežen, neomadeževan, razen torej kadar mi kaj od golaža kane na telovnik. Da, da, moj mali sinek res me tako zelo spoštuje, kot se to spodobi za dobro vzgojenega otroka.*

Ko se Milčinski Ježek obrne, ima na hrbtu prilepljen listek z napisom ATI JE OSU. (Milčinski Ježek [1965]a)

Iz povedanega sledi, da se ironija pri obravnavanem avtorju pojavlja kot sredstvo za ustvarjanje komičnega učinka pri publiku ali kot satirično sredstvo. Pri tem se Milčinski Ježek poslužuje tako besedne kot tudi situacijske komike.

## 5.2.2 Poosebitve

Komičen učinek pri poslušalcih oz. bralcih Milčinski Ježek doseže tudi s poosebitvijo. Poosebitve predmetov so nesmiselne in zato komične. To dokazujejo tudi naslednji primeri iz humoresk, kjer se poosebitev pojavlja v pripovedi in govoru likov.

*»Halo! Ali je tam zadružna cvetličarna Slovenijarožica? Prosim, bodite tako prijazni in pošljite šopek moji madami za obletnico poroke, da bo ta punca vedela, koliko truda vlagam vanjo. Hvala. Plačal bom pa po prvem. Brez skrbi, lahko se zanesete. Telefon jamči zame.«*  
(Milčinski Ježek 1998: 77)

*Tu, torej, na cesti stoji tedaj ta avto, toda je hrom. Mehanizem, ki to reč poganja – Dieselov motor ali kaj – ne deluje. Avto se ne gane. Takle nemški Dieselov mehanizem si pač misli: Hitler je mrtev, Nemčija na psu – čemu bi vlačil avto. In ne deluje, kratko – sabotira. Kdo bi se prepiral z njim. Vse, kar je nemškega, ima pač svojo pamet, v kolikor jo sploh ima-* (Milčinski Ježek 1998: 30).

Poudariti velja, da poosebitev nima vedno zgoraj omenjene funkcije. Kot taka se pojavlja v pesmih. Tako so izpod njegovega peresa nastala dela o sreči, ki stanuje v sedmem nadstropju, o ljudeh, ki bi radi telefonirali mami sreči. Tudi v *Zvezdici Zaspanki* je mogoče opaziti, da imajo poleg ljudi človeške lastnosti tudi vsa nebesna telesa. Tako se zvezde vsak dan češejo, pijejo kavo, hodijo v službo ... Glavna junakinja prve slovenske radijske igre za otroke si, ko mora zaradi neprestanega zamujanja v službo oditi za nekaj časa na Zemljo, nadene človeško opravo, plačuje za pogled skozi teleskop ... Celo pisati zna, saj nauči razbojnika napisati besedo *ljuba*, da lahko piše mami, da bi mu poslala glavnik.

### 5.2.3 Komparacije

Milčinski Ježek na poseben način uporablja tudi komparacijo. Posebna je zaradi komparata, ki je dodan običajnemu komparantu. Tega namreč predstavljajo besedne ali stavčne zveze, ki na bralca učinkujejo komično.

*No, za konec moram pač priznati: peterokraka, ki sva jo v tistih daljnih letih z ženo izstrigla iz rdečega papirja, ni bila lepotica. Imela je kup kozmetičnih napak. Roglji niso bili enako dolgi, poleg tega pa je vsak izmed njih brez smisla in reda kazal kamorkoli že, kot kakšna družčina sprtih bratcev.* (Milčinski Ježek 1998: 60).

*Pri pospravljanju prtljage mi vrže sosed na glavo kovček, a se opraviči. Zdaj ne preklinjam več. Ne morem. Pred očmi se mi dela šahovska deska, v glavi imam telegraf in roke se mi tresejo kot Ljubljana leta 1895.* (Milčinski Ježek 1998: 16)

*Otrok veka in veka, tako glasno, kot bi za zajtrk pojedel cel pevski zbor.* (Milčinski Ježek 1998: 82)

Komparacija je še eno od sredstev za izražanje satire. Takole je Milčinski Ježek ocenil takratno vlado v pesmi *Hiahou, stara kljusa, hiahou!*

*Kljusa, saj te imamo radi,  
o my love, ti stari sive!  
Tko s podoben naši vladi,  
saj tud ti si tak konzervativc.*  
(Milčinski Ježek 2008: 216)

Milčinski Ježek uporablja komparacije tudi pri aluzijah. Avtor se pogosto navezuje na znane pesnike ali pa uporablja izraze iz različnih znanstvenih področij (filozofije, medicine). Tezo potrjujejo naslednji primeri.



*A oni dan, razumete, mu je zasijala nada. Kajti vojska se bliža Ljubljani. In po mestu, hej, kot telegraf: zdaj, zdaj bodo prišli! Holaj, naši gredo! A sredi v sladko medico, glej, kapljica pelina, kot bi se izrazil lirik. Šušlja se namreč to in to: more, požigajo in cerkve, ljubčki moji, porušijo do tal.* (Milčinski Ježek 1998: 24)

*To je bilo njegovo duševno življenje kot se reče v filozofiji.* (Milčinski Ježek 1988: 46)

*Po telefonu bomo našli pot iz mračne preteklosti v svetle zarje prihodnosti, kot pravi pesni..* (Milčinski Ježek 1998: 77)

#### 5.2.4 Pretiravanje

Pretiravanje je najpogosteje opazno v humoreskah. Pojavlja se tako na ravni besedne kot tudi situacijske komike. Na besedni ravni je pretiravanje opazno v opisih in pripovedi. Takole avtor opiše zehanje junaka v humoreski *Delovna moč*.

*Kar je res, je res – zazehati je znal čudovito. Kadar je zeval, je razkrečil usta tako na široko, da bi mu – roko na srce – lahko postavil vanjo omaro srednje velikosti. Ne, ne! Ne majajte z glavo! To ni prav nič pretirano, razen v kolikor je poleg nekaj pesniške fantazije* (Milčinski Ježek 1998: 36).

*Spet je zazehal. Pajek na stropu je iz previdnosti prestavil svojo tekstilno obrt v nasprotni kot sobe.* (Milčinski Ježek 1998: 36)

Situacijsko pretiravanje je opazno v humoreski *Nergač*, kjer glavni junak neprestano nerga. Svoje navade ne opusti, niti ko ga polagajo v grob. Podoben primer je mogoče zaslediti v humoreski *Lokalpatriotitis*, ki govori o ljudski težnji po osamosvajanju vsega, kar je na svetu. Zaradi lokalpatriotske usmerjenosti Baptista Separatista, glavnega junaka humoreske, se spre celo njegov želodec z usti, saj noče več prebavljati hrane.

### 5.2.5 Zevgma

Zevgma ali vezava je pojmovana kot znak slabega stila pisca, vendar jo Milčinski Ježek uporablja kot stilno humoristično sredstvo. Z nenavadno vezavo besedilo postane nesmiselno in zato za publiko smešno. Spodnji primeri kažejo, da Milčinski Ježek sprva smiselnim skladenjskim predmetom doda nesmiselne in tako vzbudi pri publiku smeh.

*Ja vid'te, tkole je. Sam v sajnah jo še lahka polublam, sej čez dan ji na pridem bliz, k' 'ma pa k'r naprej v rokah tist svoj doktor roman. Pa kam'r kol' pogledam, povsod je kje kakšen snopič doktor romana: pod blazino doktor roman, za klobukam doktor roman, u lavorju doktor roman, v salam' doktor roman. (Milčinski Ježek 1999)*

*Naslednjo točko mi je navdihnil sam mojster kriminalk, George Simenon, ta poet pomladnega vonja in mrličev. (Milčinski Ježek [1965]č)*

*Tale kuplet je bil na sporedu v prvi televizijski oddaji. Hm. Ampak televizija mi je še zmeraj pri srcu. Veste, v časopisu zmerom najprej preberem televizijski spored, potem pa še druge zločine. (Milčinski Ježek 1999)*

### 5.2.6 Antiteze

Antiteze so še eno od sredstev za ustvarjanje komičnega učinka. Milčinski Ježek združuje med seboj izključujoče si stavke ali besedne zveze. V nekaterih primerih imajo antiteze lahko tudi satirično noto.

*Spimo pa jemo v tretjem nadstropju, doma smo pa na dvorišču.*  
(Milčinski Ježek 1998: 132)

*Najprej tole: oprostite, da prihajam med vas s to staro štorijo, ki se je zgodila že zdavnaj tega, kmalu po koncu vojne. Prosim za zamero. Ne štejte mi v zlo teh mojih starih spominov. Saj veste, kako je: kadar je človek tako star, da se ničesar več ne spomni, začne pisati spomine.* (Milčinski Ježek 1998: 102)

### 5.2.7 Absurd

Milčinski Ježek v svojih delih absurd dosega z zgoraj omenjenimi sredstvi (antiteze, zevgma) ter z vstavljanjem nesmiselnih besed in besednih zvez v sicer smiselno besedilo. Poved zato izgubi svoj smisel, a hkrati deluje komično.

*[T]ik pred nastopom se je najmlajši izmed treh veličanstev skujal in tako je bila ta diplomatska misija nekoliko okrnjena: namesto treh kraljev sva ostala samo dva. To je bil res nemara diplomatski spodrsljaj in cvek iz katekizma.* (Milčinski Ježek 1998: 55)

*Omoten od ostankov buržuazne vzgoje, dekadentne litwature in pesinega žganja se je odločil za korak v neznano.* (Milčinski Ježek 1998: 48)

Včasih je nesmiselno izražanje pogojeno tudi s pripovedovalčevim mišljenjem. To potrjuje primer iz humoreske z naslovom *Govoreča žica*.

*Čeprav sem bil takrat, pred tridesetimi leti, za tri ali štiri leta mlajši kot sem danes, sem vendarle tedaj že doumel, da so nekatere tehnične naprave nezaslišno koristne za bitje in žitje modernega človeštva.* (Milčinski Ježek 1998: 77)

### 5.2.8 Jezikovna igra

Milčinski Ježek nasmeje publiko tudi z rabo besed in stalnih besednih zvez. Za ustvarjanje komičnega učinka se poslužuje enakozvočnic. Tako je v humoreski *Sneg* uporabil besedi, ki imata enako izrazno podobo, a povsem drugačen pomen, obenem pa gre za različni besedni vrsti.

*Kar se snega tiče, moram že reči, da me ne preseneča – v kolikor gre ob svojem času. Se reče, v zimskih mesecih, ko je narava že po naravi nekako nagnjena k temu, da sneži nanjo.* (Milčinski Ježek 1998: 89)

Milčinski Ježek se v besedilih poslužuje tudi besed, ki z drugimi besedami lahko ustvarjajo različne kolokacije. Slednja jezikovna značilnost avtorju omogoča ustvarjanje besednih zvez, ki zaradi sobesedila omogočajo komičen učinek pri publiku.

*Milo sem jo poprosil:*

*»Ampak, tovarišica delegacija, jaz sem strašno lačen. Rad bi kaj toplega.«*

*Namenila mi je torej topel pogled.* (Milčinski Ježek 1998: 126)

V besedilih obravnavanega avtorja je opazna tudi zanj značilna raba frazemov. Avtor uporabi frazem s sicer idiomatičnim pomenom v kontekstu, kjer se idiomatični pomen frazema zamenja z denotativnim. Takšen pojav je razviden v pesmi *Kot po žnorci*, kjer gre v celoti za igro s frazemi. Zgoraj opisan pojav je viden tudi v naslednjih primerih:

*Ko so torej takrat ustanovili tisto podjetje, o katerem bom pripovedoval, so v njem nastavili tovariša Poncija Lubadarja za prevajalca. Saj Poncij Lubadar je bil poliglot, se reče, v tujih jezikih je bil doma. In še sreča, da je bil doma v tujih jezikih, saj drugega stanovanja ni imel.* (Milčinski Ježek 1998: 86)

*Celofan Zadrega, razumete, neskončno ljubi sonce. Kajti sonce – priznajmo in roko na srce, kot se reče – je resnično vsesplošna dobrina. A nekateri ljudje so že tako: smola se jim lepi na*

*pete od bele zibeli do črne jame, kot poje pesnik. In Celofan Zadrega – no, res ljubčki, tičal je v smoli od peta do nosu. In neskončno je ljubil sonce.* (Milčinski Ježek 1998: 24)

Podobna raba frazemov je vidna tudi v *Zvezdici Zaspanki*, kjer nastopa razbojnik Ceferin, ki ima v prsih kamen namesto srca. Če človeku rečemo, da ima kamen namesto srca, s tem mislimo, da je neusmiljen, nečuteč. Tak je tudi razbojnik Ceferin, vse dokler z zvezdico Zaspanko ne začneta pisati pisma razbojnikovi mami, ki ga začneta z besedno zvezo *ljuba mama*. V trenutku, ko razbojnik z Zaspankino pomočjo napiše besedo *ljuba*, mu v prsih začne biti srce. Odloči se, da pusti razbojniško življenje in se vrne k mami.

Poleg zgoraj prikazanih primerov rabe frazemov se v obravnavanih besedilih pojavljajo tudi frazeološke prenovitve, kjer je frazeološka sestavina frazema, ki običajno nastopa v frazemu, zamenjana s sestavino, ki se sklada s sobesedilom, v katerem je frazeološka prenovitev rabljena. Pri tem gre lahko za zamenjavo ene ali več besed. Takšni primeri so naslednji:

*In tako sta vezali vsaka svoje lažne otrobe ter počasi napeljevali vodo na volilni mlin. Ko pa je bil pogovor goden, je prišla JNS z barvo na dan.* (Milčinski Ježek 1998: 64)

*O, bivši Bog, kakšna nedolžna šala vam je bila to. Drobna, neznatna, a biser. No, ne ravno biser, a nekaj podobnega. Prirasla mi je k srcu, vzljubil sem jo kot kratkovidno punčico svojega očesa. Pravil sem si:*

*»Tovariš jaz, ta šala se ti je posrečila, kar je res, je res. Pokrivalo dol! Vendar enkrat po dolgem času. Tudi slepa kura šalo skuha.«* (Milčinski Ježek 1998: 121)

Na tem mestu velja omeniti tudi primere rabe istih besednih zvez ali povedi na dveh mestih v besedilu, pri čemer njuna raba v drugem primeru učinkuje komično, kot kažeta naslednja primera.

*»Čemu bi jedel štajerska jabolka,« se je Baptistu Separatistu zarilo v možgane. »Čemu štajerska, ko sem vendar po duši in srcu in uradni karakteristiki čistokrven Kranjec.«*

*Odtlej je odklanjal štajerska jabolka. Jedel je samo kranjska. Bila so res nekoliko slabša, a bila so kranjska. Po duši, po srcu in po uradni karakteristiki. (Milčinski Ježek 1998: 72)*

*Ciko gre pa vsako nedeljo pod Tivoli ringlšpil porivat. Res! Če ga trikrat poriva, se pa lahko enkrat zastonj pelje. Gospod Vašata ima tam ringlšpil, drugače je pa Čeh. Ja, Vašata se piše. Mulci se pa med sabo dražimo: vaš ata ima pa ringlšpil ... vaš ata ima pa ringlšpil! – potlej je pa ta male smrkavce sram, potlej pa tulijo. Mene pa ni nič sram. Zakaj neki! Saj, ko bom velik, bom tudi jaz imel ringlšpil. Boste videli, da ga bom imel. Če ga boste trikrat porivali, se boste lahko enkrat zastonj peljali. (Milčinski Ježek 1998: 132–134).*

Humorno učinkujejo tudi njegove pesmi, ki so napisane v pogovornem jeziku. Značilnosti omenjene jezikovne zvrsti so opazne na besedni in fonetični ravni. Za primer naj služi prva kitica iz pesmi *Telefon mame sreče*.

*Na pošti telefon, in kliče glas:  
Halo, povej številko mame sreče!  
T'ko rad bi jo dobil na telefon.  
Izpit mam, veš, prfoks pa svinjsko meče.  
moj fotr ima pa tak berašk penzijon.  
(Milčinski Ježek 2008: 291)*

Milčinski Ježek je v svojih delih tudi karikiriral in posnemal govore različnih družbenih skupin. Tako je v drugi oddaji Misijon dobre volje nastopil oblečen v čarovnika, ki govori nekakšno mešanico med slovenskim in takratnim srbohrvaškim jezikom. Srbohrvaške jezikovne značilnosti so vidne zlasti na besedni (dosvolite, viditi, overoviti se) in skladenjski jezikovni ravni (pred vašim očima, dotična klobuk, vsaki more sebe overoviti na lastne oči). Posebnost njegovega govora je tudi izgovarjanje uvularnega r (pogrkovanje).

Karikiran je tudi čarovnikov videz. Čarovnik ima namreč košate brke in očala na koncu nosu, kar mu daje strožji videz. Na podlagi vsebine skeča sklepam, da Milčinski Ježek s svojo

podobo ne predstavlja le čarovnika, temveč takratno oblast. Skeč namreč vsebuje tudi kritiko odziva organizacije, kamor je takratna SZDL poslala Pismo o jeziku.

Pooben skeč je bil odigran tudi v peti oddaji Misijon dobre volje, kjer Milčinski Ježek nastopi v vlogi predavatelja, ki virtualni publiki predava o akustičnih ločilih. Tudi tu je njegov govor nekoliko popačen, vendar ne na vsebinski, temveč na parajezikovni ravni (visok register, poudarki). Na predavatelja spominja tudi njegov videz. Oblečen je namreč v belo srajco, suknjič in hlače. Zdi se, da za razliko od zgornjega primera tu ne gre za kritiko učiteljskega poklica, temveč za preprosto šalo na račun slovnice.

Posamezne prvine iz drugih, neknjižnih jezikovnih zvrsti ali tujih jezikov se pojavljajo tudi v pesmih. Tako najdemo besede in besedne zveze iz angleščine (*Hiahou, stara kljusa, hijahou, Pojoči kilovati, Rock Around the Clock*), srbohrvaščine (*Čaršija*) in nemščine. Pri slednji je zlasti mišljena uporaba germanizmov, ki je opazna v pesmih, napisanih v pogovornem jeziku (*Telefon mame sreče, Ringelšpil u furštatu, Cinca Marinca, Marija, pros za nas ...*). Značilnosti pogovornega jezika (ljublanskega govora) so poleg na leksikalni opazne tudi na fonetični ravni (*Skoz vse življenje les, Stari lajnar, Cinca Marinca ...*).

Milčinski Ježek torej za ustvarjanje komičnega učinka izrablja različne jezikovne možnosti. Njegova spretnost rabe besed in frazemov je vidna v eni od prvih njegovih humoresk (morda celo prvi) z naslovom *Revolucija v avtobusu*, kjer uporabi različne tvorjenke iz besede glava in frazeme, ki vsebujejo omenjeno sestavino.

### 5.2.9 Aluzije

Milčinski Ježek se v svojih humoreskah včasih navezuje na dela slovenske in svetovne književnosti ali na različne zgodovinske osebnosti. Avtor uporablja tudi splošne besedne zveze, ki v kontekstu učinkujejo komično.

Na dela slovenske književnosti se navezujeta prva dva primera. V prvem primeru se besedna zveza deček brez imena, s katero se poimenuje junak humoreske *Psihatrija*, ki je zaradi nesreče izgubil spomin, navezuje na pravljico Vladimirja Levstika s prav takim naslovom, v drugem primeru pa je v besedilo humoreske vpet verz iz Prešernovega soneta *O, Vrba!*.

»Da,« je prikimal ubogi mož, »a jaz prosim, ki sem tako rekoč deček brez imena, ne morem iti za natararja. Ker stalni gostje, vidite, so vajeni, da kličejo natararja po imenu: Franc, belo s smetano, Toni, zapri vrata, Štefan, posodi mi 20 din. Da, njim je lahko, ker imajo ime. A jaz sem sirota. To je zelo hudo, gospod doktor.« (Milčinski Ježek 1998: 20–22)

Nekateri ljudje, vidite, imajo premalo zaupanja v uradni postopek. Zaželiš si, postavim, spet videti srečno drago vas domačo, kot poje pesnik, in prosiš za tozadevno potno dovoljenje. In čakaš. Naravno, da čakaš. To je uradna pot. (Milčinski Ježek 1998: 35)

Naslednje besedilo se navezuje na usodo francoskega kralja Ludvika XVI., ki je bil usmrčen z giljotino. Obenem je zadnji primer poseben zato, ker je besedna zveza izgubiti glavo uporabljena frazeološko.

»Tovariši, ne nasedajte provokatorju! Zaupajte v osebno izkaznico! To je izjemen primer. Takle zapuščen otrok – tega pač nismo mogli planirati v petletko. Tovariši, naj vas nikar ne zbega takle provokator! Vso stvar je treba trezno premisliti. Kajti že primer Ludvika XVI. nas uči, da ne smemo izgubiti glave.« (Milčinski Ježek 1998: 82)

### 5.2.10 Parafraziranje, metonimije in metafore

V nekaterih primerih Milčinski Ježek za kritiko družbe uporabi tudi parafrazo. Spodnji primer je vzet iz skeča o kralju Matjažu, kjer uporabljena satira kaže na kraljevo presenetljivo poznavanje sodobnih družbenih razmer in hkrati neposredno izraža kritiko takratne družbe.

*KRALJ MATJAŽ: Kaj me torej kličete iz spanja?*

*SOGOVORNIK: Pssst. Skrivaj gremo čez mejo po avtomobilske gume. Naših sploh ni, pa še te, ki so, so zanič. Saj, avtomobile imamo, gume so pa slabe.*

*KRALJ MATJAŽ: Razumem, samoupravljanje imamo, samoupravljanci so pa slabi.*



Parafraziranje je opazno tudi v humoreskah Franeta Milčinskega. Tako v humoreski *Fina družba* to poimenuje srečna kasta, v *Birokratizmu s kravato* pogreb imenuje ljudska žaloigra in parafrazo izrablja za nov komičen učinek.

V nekaterih primerih je povezava med primarnim izrazom, s katerim je denotat poimenovan, in novim izrazom, neposredno razvidna iz humoreske, zato tu ne gre za parafrazo, temveč za metonimijo. Tako je v humoreski *Govoreča žica* uslužbenka podjetja, ki je predsednica AFŽ kasneje preimenovana v modrooko AFŽ. Podoben primer je v humoreski *De profundis*, kjer pripovedovalec predstavnici natakarejev, ki so se posvetovali, kako bodo postregli gostu, ki sedi za mizo, ki ni bila dodeljena nobenemu od natakarejev, preimenovana v tovarišico delegacijo.

V humoreskah Franeta Milčinskega so uporabljene tudi metafore. Pri tem je tertium comparationis metafore včasih razviden, drugič pa ne. Tako je v humoreski *Revolucija v avtobusu* jasno razloženo, zakaj pripovedovalec imenuje potnike noji in pelikani (tertium comparationis je tu drža ljudi), v humoreskah *Birokratizem s kravato* in *Rojstvo državljana* pa mora tretje v primeri (tertium comparationis) metafore kača, s katero je poimenovana množica čakajočih na uradu, ugotoviti bralec sam.

### 5.2.11 Dvougja

Milčinski Ježek v svojih besedilih ustvarja tudi dvougja, ki učinkujejo komično. Pri tem so dvougja lahko razrešena z besedo, ki deluje komično, ali pa tako učinkuje že dvougje samo. V prvem primeru je dvougje pojasnjeno, v drugem pa ne.

*Ne gre tako, tovariši. Življenje ni miting, življenje je delaven dan. Tudi človek s fakulteto lahko potiska avto. Tudi pesnik, celo lirik. Ne bo mu škodilo. Namreč avtomobilu.* (Milčinski Ježek 1998: 32)

*Umrl je Peter Pega. Hvala za zdravniško pomoč.* (Milčinski Ježek 2008: 377)

V humoreskah postane komična tudi junakova napačna interpretacija dvoumne izjave. Pogovor med očetom in sinom v humoreski *Problem: ali je res prepad med mlado in staro generacijo* poteka takole:

»Kam jo boš pa mahnil?«

Pa mi pravi:

»V kino grem gledat film z Bridgitte Bardot.«

»Kako?« sem vprašal.

Spet pravi: »Saj ti pravim, v kino grem gledat film z Bridgitte Bardot.«

Pa sem rekel: »Ne imej me za norca! Ravno s tabo bo šla Bridgitte Bardot film gledat!«  
(Milčinski Ježek 1998: 136)

Zanimiv je tudi primer iz skeča o kralju Matjažu. Tovrstna dvoumja so v humorističnih delih opazna še danes.

*SOGOVIORNIK: Ni čudno, ni čudno. Švercanje pa to. Ali ne morejo narediti reda?*

*KRALJ MATJAŽ: Kdo?*

*SOGOVIORNIK: Ja, organi. Tisti, ki so za to odgovorni.*

*KRALJ MATJAŽ: A nadležni organi? Kje pa. (Istočasno zamahne z roko.) Ti se zdaj ubadajo z razglednicami, ki kažejo mene za rešetkastimi vrati. (Vmes maha z roko.) Ja. Ta reč se je toliko vlekla, da so jih internirali.*

*SOGOVIORNIK (začudeno): Organe?*

*KRALJ MATJAŽ: Ne, ampak razglednice.*

## 5.2.12 Komična imena

Komika je v delih Franeta Milčinskega ustvarjena tudi s pomočjo imen oseb in krajev (*Špricbrun, Slovenijarožica, Pri rumeni raci*). Imena, ki jih nosijo junaki njegovih humoresk, so izbrana premišljeno, saj opredeljujejo značaj in vedenje osebe, ki to ime nosi. Beseda, ki opredeli junaka, je običajno njegov priimek. Tako se v humoreski *Psihiater* izkaže, da je junaku, ki je

izgubil spomin, ime Celofan Zabloda, morilcu Terezije Gmajnar v humoreski *Zagovornik* je ime Juda Klavec, junaku humoreske *Zoper plan*, ki nasprotuje predvidenemu planu družbenega razvoja, je ime Reakcij Zavora, junaku humoreske *Lokalpatriotitis* je ime Baptist Separatist ...

Milčinski Ježek imena oseb, o katerih pripoveduje, izkoristi tudi za ustvarjanje komičnega učinka. Kar v dveh besedilih govori o izmišljenem francoskem literarnem ustvarjalcu z imenom Žonžakpiermarimdenpolfransvaanatolbito, ki ima v vsakem skeču drugačen priimek.

V prvem skeču Milčinski Ježek govori o pesniku z imenom Žonžakpiermarimdenpolfransvaanatolbito E, ki naj bi napisal pesem *Darwin nima prav*. Ob izgovoru pesnikovega osebnega imena pripovedovalec ob izgovoru imena spušča ob telesu desno roko, ob izgovoru priimka pa zamahne z levico.

V drugem skeču Milčinski Ježek govori o francoskem pisatelju z istim imenom, ki ima tu priimek Av. Ime francoskega literarnega umetnika postane komično šele v govoru, ko pripovedovalec ime pisatelja izgovori z rastočo, priimek pa s padajočo intonacijo.

Milčinski Ježek se je ponorčeval tudi iz čeških imen. Tako je v humoreski *Dvorišče – otok zakladov* lastniku vrtiljaka ime Vašata. Takšen sklop ni naključen, saj se mladina, ki se vsak dan srečuje na dvorišču, draži z besedami: Vaš ata ma pa ringlšpil.

### 5.3 Primerjava slogovnih sredstev Frana Milčinskega in Franeta Milčinskega Ježka

Znano je, da je bil humorist tudi oče Franeta Milčinskega, Fran Milčinski, zato se zdi primerjava sloga njunih del upravičena. Na tem mestu želim navesti podobnosti in razlike med njunimi deli. Podrobneje se bom posvetil podobnostim, saj je bil slog Frana Milčinskega že analiziran. Pri analizi sem se omejil zgolj na sredstva za ustvarjanje komičnega učinka<sup>11</sup>.

Prva značilnost, ki povezuje oba avtorja, je raba komičnih lastnih imen, ki opredeljujejo njihove nosilce. Tudi junaki del Frana Milčinskega namreč nosijo imena, ki jih pogojuje bistvena lastnost osebe, ki ima tako ime. Gospod Cmok (*Vertikalni Vatroslav in midva*) je debel, Pavle Tinta (*Skavt govori resnico*) pa je pogosto v stiku s črnilom. Butalci nosijo nenavadna imena, ki so tvorjena tako, da pri bralcu vzbujajo smeh, sicer pa nimajo posebne vloge. Takšna imena so

---

<sup>11</sup> Pri analizi sem si pomagal s člankom Stilotvorna sredstva v prozi Frana Milčinskega avtorice Katje Podbevšek, objavljenem v Slavistični reviji iz leta 1975 (citiran v seznamu literature).

Francot Turkavidel, Gregor Brezhlačnice, mojster Dideldač ... Poleg tovrstnih osebnih lastnih imen se pri Franu Milčinskem pojavljajo tudi stvarna lastna imen, npr. jahalni klub Štibalca v zgodbi o kraljeviču Marku.

Oba avtorja družijo tudi značilnosti pogovornega jezika v njunih besedilih. Fran Milčinski v proznih delih uporablja ljudske popačenke (npr. štacuna, knof, kloštr, obrajtati flinta ...), ki jih uporabljajo ljudje nižjih družbenih slojev ali pripovedovalec sam. Na ta način želi avtor prispevati k živosti in neprisiljenosti besedila, obenem pa zapis pogovornega jezika lahko na bralca deluje humorno. Pogovornost je pri Franu Milčinskem vidna tudi na fonetični ravni. Del besedila *Vertikalni Vatroslav in midva* je namreč tudi naslednja pesem:

»Jest sem jo pa vidu,  
vidu, vidu, vidu,  
muho, muho, muho,  
flige one bavh.«  
(Milčinski 1978: 34)

Značilnosti pogovornega jezika so opazne tudi v delih Franeta Milčinskega Ježka. Razlog za to je verjetno njihovo izvajanje v živo, hkrati pa ni izključena možnost, da je na ta način želel nasmejati svojo publiko. Značilnosti pogovornega jezika so opazne tako na leksikalni kot na fonetični ravni. Milčinski Ježek uporablja zlasti veliko germanizmov (ringšpil, ajzenponar, šajba). V *Preprosti ljubezni* je opazen zapis nekaterih pesmi v pogovornem jeziku, vendar ni jasno, ali je tak zapis izvoren ali gre za zapis obstoječih posnetkov pesmi, ki jih je Milčinski Ježek izvajal v živo.

Milčinskega in Milčinskega Ježka družijo tudi raba frazemov, ki imajo namesto idiomatičnega denotativni pomen. To dokazuje tudi primer iz humorističnega besedila *Butale in Butalce*, kjer je avtor komičen učinek dosegel s posebitvijo frazema biti skregan s pametjo.

*Butalci so gadje; tisto leto, ko sta bili dve kravi za en par, so se Butalci skregali s pametjo, pa so zmagali Butalci, – kaj mislite! – in ne pamet: takšni so.* (Milčinski 1981: 5)

Hkrati je za Milčinskega značilno obnavljanje klišejskih besednih zvez. V pripovedi *Kraljevič Marko* je tako omenjeno belo Sarajevo namesto bolj običajne bele Ljubljane, skavt Peter pa ima za nohti v nebo vpijočo umazanijo (besedna zveza spominja na v nebo vpijočo krivico). Zaradi želje po pristnosti in neposrednosti besedila, kar daje besedilu pogovorni jezik, je Milčinski v pripoved vpletal tudi vsakdanje frazeme v običajnem pomenu, kar dokazujeta primera iz besedila *Moja zadeva z Ano Poč*.

*Da sem gospodom pri »meščanski stranki« trn v peti, ki ga bi najrajši v žlici vode utopili, vem in niti ne zahtevam božanja z rokavicami, ki jih itak nimajo.* (Milčinski 1978: 59)

*Po poti pa sem še izvedel, da so Ani Poč – tako je bilo ime »nedolžnemu otroku« – natanko znane moje rodbinske in imovinske razmere, da ve moj poklic, koliko imam plače na mesec, kam zahajam v krčmo in – da sem na dobrem glasu v Ljubljani* (Milčinski 1978: 65)

Avtorja družijo le raba frazemov z idiomatičnim oz. denotativnim pomenom. Poleg omenjenega Milčinski Ježek uporablja frazeološke prenovitve, kar je bilo omenjeno že v prejšnjem poglavju.

Milčinskega in Milčinskega Ježka družijo tudi raba komparacij. Tako kot Milčinski Ježek uporablja tudi Milčinski primere z nazornejšimi komparati, ki so pogosto vzeti iz pogovornega jezika. V Realni ponudbi je Milčinski uporabil naslednji primeri: *Vse bi obrnili nase, kakor cucki bi bili poraženi.* (Milčinski 1978: 358)

Milčinski uporablja tudi primere, kjer primerja abstraktno s konkretnim. Tako v pripovedi *Sanje* pravi, da si sanj ne moremo naročiti, kakor se naročijo kislja jetra v gostilni. Zaradi precejšnje razlike med komparantom in komparatom takšna primera deluje komično. Komične so tudi primere s hiperbolo. V besedilu *O otiščancu in vremenski brigi* najdemo naslednjo ironično-patetično primero: *Žena poklanja v dar domovini otiščanec, in sicer kakor ljubeča hči predragi materi.* Komične so tudi komparacije brez veznega člena kot ali kakor. Tak primer je iz pripovedi *Smrtna kosa*:

*Smrtna kosa! O, človek, kakor cvetka si na livadi – rdeč petelinček ili rumen petelinček ali moder petelinček.* (Milčinski 1978: 376)

Tem primeram so podobne tiste brez tertium comparationis: *Nanča je volek. – Kranjec je buča.* Teh primerov je malo.

Fran Milčinski kot humoristično sredstvo uporablja tudi personifikacije, ki so pogosto vzete iz pogovornega jezika. Primeri s posebitvijo pri Milčinskem so naslednji:

*Nič ne dvomimo, da umetnikoma kima še vrlo lepa bodočnost, ker je pričakovati, da bosta v svoji obrti še napredovala in da se zlasti tudi mladi gospod Veselsky še nauči svirati takisto z not, kakor čislani gospod tovariš.* (Milčinski 1978: 43)

*Me je bila usoda vrgla za par dni na naš jug, v mesto z belimi minareti, mrko kavo in rdečimi fesi.* (Milčinski 1978: 396)

Zanimiv je že zgoraj naveden primer iz besedila *Butale in Butalci*, kjer je frazemu biti skregan s pametjo Milčinski dal novo vsebino in ga uporabil za ustvarjanja komičnega učinka.

Naslednja značilnost, ki povezuje oba avtorja, je zevgma. Pri Franu Milčinskem se pojavlja v obliki silepse, vendar so v njegovih besedilih opazne tudi druge skladenjske nepravilnosti, ki pri bralcu vzbujajo smeh.

*V Butalah so imeli občinskega hlapca, ob delavnikih je goved pasel in lenobo, ob nedeljah in praznikih pa si je na glavo poveznil kapo, ta kapa je bila rdeče obšita, v roko je vzel helebardo ali sulico in je bil policaj, strah vseh tolovajev.* (Milčinski 1981: 48)

*Ženska duša, kadar bere in neha brati, ne vloži v knjigo znamenja, kje da je nehala, niti lepo snažno ne zapogne lista na onem kraju, kakor to store red ljubeči ljudje. Nego pusti ženska duša odprto knjigo in jo odprto, z listi navzdol, položi na mizo, na posteljo, na stol, na šivalni stroj, na štedilnik, v lavor ali na krožnik.* (Milčinski 1935: 10)

Bralci se besedilom Milčinskega nasmejejo tudi zaradi dvoumnosti v pripovedi. Ta značilnost je opazna tudi pri Milčinskem Ježku, ki dvoumja izkorišča na več načinov (glej 5.2.11). Milčinski dvoumni izrazi v svojih besedilih običajno ne razjasni, temveč to prepusti bralcu. Primera rabe dvoumja sta naslednja.

*Tukaj v Bohinju ne moreš štediti.* (Milčinski 1978: 540) – Poved lahko pomeni, da ni mogoče varčevati v banki ali pa da skavt Peter v Bohinju zapravlja.

*»No, oče, ali ste že prodali tisto kozo, ki daje po sedem rešet mleka!«*

*Pa se je Anže Meketač potuhnil, kakor bi ne poznal gospoda, in je odgovoril:*

*»Prodal, prodal, davno prodal, tja čez mejo. Tam se je obrejila in je storila osla, ki ga imajo zdaj v graščini za sodnika. Pa srečno, gospod! (Milčinski 1981: 8) – Odgovor je v celoti nesmiseln, a kljub temu komičen, saj bralec besedo osel razume kot žaljivko za grajskega sodnika, ki je očetu Meketaču zastavil zgornje vprašanje.*

Pri Milčinskem so, tako kot pri Milčinskem Ježku, opazne tudi antiteze. Med primeri nisem našel zgleda za rabo antiteze kot satiričnega sredstva. Zgledi za antiteze pri Milčinskem so naslednji:

*Fant dela in ne ve, da dela; uči se in ne ve, da se uči.* (Milčinski 1978: 542)

*To mu je bilo včasih prijetno, včasih neprijetno.* (Milčinski 1978: 526)

Oba avtorja povezuje tudi raba metafor. Tako kot Milčinski Ježek uporablja tudi Milčinski imenske metafore, ki imajo v njegovih delih običajno funkcijo ponazarjanja. V spodnjem primeru iz besedila *Nazori mlade Brede* sta takšni metafori oratorij in notranji nered. S prvo besedo je poimenovan otroški jok, z drugo pa otrokova slaba prebava. V vseh njegovih besedilih seveda te metafore učinkujejo komično.

*Oratoriji so pri deci po mnenju veččih žena vedno zunanje znamenje notranjega nereda.* (Milčinski 1978: 245)

*Pomenek s tremi kilami človeštva in nekaj čez ni tako preprost.* (Milčinski 1978: 247)

Pogostejše kot omenjene so pri Milčinskem glagolske metafore, ki imajo enako funkcijo kot prejšnje. Običajno so vzete iz pogovornega jezika ali pa so jih ustvarili že predhodnji pisci.

*Veste, saj se bosta vzela, Menartov Peter in naša.* (Milčinski 1978: 34)

*Jaz pa, ki mi glasba tudi ni čisto tuja in sem osebno in na svoja ušesa čul in uspešno prestal dva oratorija, mislim, da hoče z oratoriji le samo sebe uspavati.* (Milčinski 1978: 245)

V nekaterih primrih so glagolske metafore uporabljene v kombinaciji s katerim od drugih literarnih pojavov (hiperbolo, evfemijo, komparacijo)

*Tajinstveni ta način obvestitve me je globoko pretresel.* (Milčinski 1978: 500)

*Npr. se skavtu Petru ni zdelo neprijetno, če je mogel na promenadi in je z iskreno besedo razodel dami, pardon! da linija njenih nogavic ne ustreza zakonom lepote, in pardon! da so ji ustnice preživo barvane, naokoli pa je stalo obilo hvaležnih poslušalcev.* (Milčinski 1978: 526)

Zadnja značilnost, ki družni obravnavana avtorja, je metonimija. Pri Milčinskem je opazna v naslednjih primerih:

*Razred pa je drvel iz klopi, da pobira, pa je neusmiljeno pričel kihati in en basovski glas je dejal, da je to Gedeomov meč in kazen božja.* (Milčinski 1978: 529)

*In javnost naj sodi!* (Milčinski 1978: 60)



Poleg navedenih Milčinski za oblikovanje svojih humorističnih besedil uporablja tudi druga sredstva, ki pa pri Milčinskem Ježku niso opazna. Gre za rabo različnih besed (kroatizmi, dialektizmi, čustveno obarvane besede, kletvice, lastne skovanke ...), trope (sinekdoha, antonomazija) in druga sredstva. Na tem mestu ta ne bodo podrobneje obravnavana, saj so bila obdelana že v prispevku, na katerem temelji ta primerjava.

## 6 SKLEP

Literarna veda zaradi upoštevanja aristotelovskega nasprotja med tragičnim in komičnim in posledičnega povečevanja žanra tragedije humoristični književnosti vse do danes ni posvečala pretirane pozornosti. Predmet raziskovanja njenih strokovnjakov so bila le dela, kjer je bil humor samo krinka za izražanje kritike sveta. Tako so nam danes na voljo razprave o parodiji, satiri, ironiji in groteski pri različnih avtorjih, preprostim oblikam humorja pa je posvečeno malokatero raziskovalno delo. Poleg zgoraj omenjenega so razlogi za takšno ravnanje verjetno še problem pri klasificiranju humorističnih del po literarnih obdobjih, vezanost del na obdobje njihovega nastanka in prepričanje o nekakovosti tovrstne književnosti.

Posledica takšnega stanja je terminološka nedorečenost. Tako se zdi, da se v strokovni literaturi pridevnika *humorističen* in *komičen* uporabljata sinonimno, čeprav literarnoteoretski leksikon Janka Kosa v različnih izdajah (zadnja je izšla leta 2009) njuno razliko jasno opredeljuje. Njuno razlikovanje je bilo ponovno opredeljeno tudi v pričujočem diplomskem delu, v skladu z njim pa sta bila izraza uporabljena v sami diplomski nalogi.

Pojavlja se tudi potreba po podrobnejši opredelitvi dramskih humorističnih literarnih vrst, saj sem se med pripravo naloge večkrat soočil s težavo, kako opredeliti katero od del obravnavanega avtorja (npr. njegovi televizijski nastopi). Obenem se zdi, da nekateri od njih izumirajo, namesto teh pa se pojavljajo novi (npr. stand up komedije, nastopi različnih humoristov). Hkrati je težko opredeliti že obstoječa literarna besedila (npr. *Butalci*, *Gospodična Mici* Frana Milčinskega, *Ata Žužamaža* Rada Murnika ...). Obstoječa dela je treba torej podrobneje raziskati in opredeliti njihove značilnosti.

Stališče literarne vede, da je humoristična književnost nekakovostna, se zdi do neke mere celo upravičeno. Analiza del Milčinskega Ježka je pokazala, da je njegova satira po večini družbenoaktualna, zato tu lahko govorimo o zgodovinski satiri. Kanonizacijo teh del otežuje njihova vezanost na določeno časovno obdobje. Za razliko od teh imajo možnost kanonizacije dela, ki govorijo o človekovih napakah in jih lahko označimo kot moralnosatirično.

Primerjalna analiza njegovih del z deli Frana Milčinskega je pokazala, da med njimi obstaja precej podobnosti, čeprav so nekatera sredstva pri enem avtorju rabljena drugače kot pri drugem.

Potrdila je že znano dejstvo, da se v humoristični literaturi pojavljajo različna slogovna sredstva za doseganje komičnega učinka. Oba avtorja uporabljata komična lastna imena, pogovorni jezik, komparacije, personifikacije, dvounja, zevgmo, metafore, metonimije in antiteze. Poleg omenjenih se pri določenem avtorju pojavljajo sredstva, ki jih pri drugem ni (npr. hiperbola pri Milčinskem Ježku, lastne skovanke pri Milčinskem itd.).

Frane Milčinski je bil torej umetnik svojega časa, ki ni želel ustvarjati besedil z visoko kakovostjo, temveč je s svojimi deli želel zabavati svojo publiko. Kljub temu se zdi, da bodo nekatera dela (npr. npravstvenosatirična) dobila svoje mesto v slovenski književnosti. Njegove humoreske in humoristična pesniška besedila lahko danes razumemo kot del humoristične književnosti, nehumoristična dela pa bodo morda sčasoma zasedla višje mesto na vrednostni lestvici slovenske literature.

## 7 VIRI IN LITERATURA

### 7.1 Viri

Makuc, Dorica, Kreft, Mitja, Terček, Tomaž, Čolnik, Sandi, Stojan, Andrej (1965–1967): *Kameleoni, 37 °C v senci*. Ljubljana: RTV Slovenija.

Milčinski, Fran (1935): *Humoreske in groteske*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.

Milčinski, Fran (1978): *Zbrani spisi* [prva knjiga]. Ljubljana: DZS.

Milčinski, Fran (1978): *Zbrani spisi* [tretja knjiga], Ljubljana: DZS.

Milčinski, Fran (1981): *Butalci* [zbirka Moja knjižnica]. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Milčinski Ježek, Frane [vsebina], Koder, Urban [glasba], Prebil, Dušan [režija], Rijavec, Vladimir [scena] ([1965]a): *Misijon dobre volje*, [2. oddaja]. Ljubljana: RTV Slovenija.

Milčinski Ježek, Frane [vsebina], Koder, Urban [glasba], Prebil, Dušan [režija], Rijavec, Vladimir [scena] ([1965]b): *Misijon dobre volje*, [4. oddaja]. Ljubljana: RTV Slovenija.

Milčinski Ježek, Frane [vsebina], Koder, Urban [glasba], Prebil, Dušan [režija], Rijavec, Vladimir [scena] ([1965]c): *Misijon dobre volje*, [5. oddaja]. Ljubljana: RTV Slovenija.

Milčinski Ježek, Frane [vsebina], Koder, Urban [glasba], Prebil, Dušan [režija], Rijavec, Vladimir [scena] ([1965]č): *Misijon dobre volje*, [6. oddaja]. Ljubljana: RTV Slovenija.

Milčinski Ježek, Frane (1998): *Humoreske*. Ljubljana: Sanje.

Milčinski Ježek, Frane (1998): *Humoreske* [dvojna kasetna]. Ljubljana: Sanje.

Milčinski Ježek, Frane (1999): *Cinca Marinca* [zgoščenka]. Ljubljana: Sanje.

Milčinski Ježek, Frane (2008): *Preprosta ljubezen*. Ljubljana: Sanje.

Milčinski Ježek, Frane (1995): *Zvezdica Zaspanka*. Ljubljana: Menart Records.

Milčinski, Jana (1998): *Moje življenje z Ježkom*. Mengeš: ICO.

## 7.2 Literatura

- Slovenski veliki leksikon* [2. zvezek]. (2003–2005). Ljubljana: Mladinska knjiga
- Bergson, Henri (1977): *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Borovnik, Silvija (1969): *Besedna umetnost 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Hladnik, Miran (1982): Dolga humoristična proza za “čas kratenje Slovencom”. V: *VIII. SSJLK: Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 63–81.
- Kmecl, Matjaž (1996): *Mala literarna teorija*. Ljubljana: M%N.
- Korun, Valentin (1897): Humor. V: *Dom in svet*, 10/19, 603–605.
- Kos, Janko (1996): *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko idr. (2009): *Literatura: leksikon*.
- Mate, Miha (1997): Nekateri značilnosti humorja. V: *Zbornik Slavističnega društva Slovenije*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, [124]–128.
- Pečjak, Vid (1995): Psihologija humorja. V: *Satira multi*. Celje: Perfekta, [10]–15.
- Podbevšek, Katja: Stilotvorna sredstva v prozi Frana Milčinskega. V: *Slavistična revija*, 23/3-4, 355–384.
- Poniž, Denis (1995): *Komedija in mešane dramske zvrsti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 22–44.
- Prebil, Dušan [režiser] (1967): *Dvorni norec njegovega veličanstva Človeka*, portret Franeta Milčinskega Ježka. Ljubljana: RTV Slovenija.
- Пропп, Владимир Яковлевич (1976): *Проблемы комизма и смеха*. Москва: «Искусство».
- Snoj, Marko (2003): *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Modrijan.
- Škreb Zdenko [ur.] (1986): *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Terseglav, Marko (2002): Šalo na stran in šala kot kratka oblika ustnega slovstva. V: *Traditiones*, 31/2, 55–83.
- Vodopivec, Peter (2006): *Od Pohlinove slovnice do samostojne države: slovenska zgodovina*. Ljubljana: Modrijan.

## 8 POVZETEK

Frane Milčinski (1914–1988) je bil dejaven na različnih področjih umetnosti. Bil je igralec, režiser, scenarist, kantavtor ... Ukvarjal se je tudi z literarno umetnostjo. Pisal je humoreske, ki jih je objavljaval v različnih časopisih in pripovedoval po radiu ali na svojih javnih nastopih, skeče, ki jih je izvajal v televizijskih oddajah ali javno, aforizme in pesmi.

Humor je sposobnost prikazovanja in sprejemanja česa v smešni, nežaljivi obliki, medtem ko je komično vse, kar je smešno. Ljudje se smejemo vsemu, kar je posredno ali neposredno povezano s človekom. Vzroki za smeh so različni. Propp trdi, da smeh povzroči razkritje slabosti tistega, čemur oz. komur se smejemo. Slabost objekta smeha se razkrije s spontano ali z namerno preusmeritvijo pozornosti od notranjih dejanj k zunanjim oblikam njihovega manifestiranja, ki to pomankljivost razkrijejo in jo naredijo vidno za vse.

Večina del Milčinskega Ježka je zgodovinskosatiričnih, saj se nanašajo na takrat aktualno družbeno dogajanje. Govorijo o politični in družbeni ureditvi, poklicih, gospodarski krizi in umetnosti. Izjema so dela, kjer Milčinski Ježek govori o človeških napakah, zato je to vrsto del mogoče opredeliti kot нравstveno satiro.

Milčinski Ježek je komičen učinek pri publiki dosegel z različnimi stilnimi sredstvi (ironija, poosebitev, antiteze, aluzije, zevgma ...). Nekatera teh sredstev uporabi tudi pri pisanju nehumorističnih besedil (npr. poosebitev, raba frazemov). Podobna slogovna sredstva je uporabljal tudi Fran Milčinski, zato je besedila Franeta Milčinskega mogoče uvrstiti v humoristično književnost.

## 9 ABSTRACT

Frane Milčinski (1914–1988) was active in various fields of art. He was an actor, director, scriptwriter, singer-songwriter, while also engaging in literature. He wrote humorous tales, which he published in various newspapers and used in his radio or live appearances; sketches, which he performed in television or live shows; aphorisms and poetry.

Humour is the ability to show and accept content in a funny, inoffensive way, while the comic is anything laughable. People laugh at anything directly or indirectly connected to a human being. There are various causes for laughter. According to Propp laughter is caused by a revelation of weaknesses of what or who is being laughed at. The weakness of the object of laughter is revealed spontaneously or with an intention of diverting attention from inner actions and directing it towards external forms of their manifestation, which reveal this imperfection, making it publicly visible.

Dealing with the then topical issues of the society, most of Milčinski Ježek's work is historical satire. It discusses political and social systems, professions, economic crisis and art. The exception is the work in which Milčinski Ježek discusses human faults, which is why this work may be described as character satire.

Milčinski Ježek produced a comical effect for the public by using various stylistic devices (irony, personification, antithesis, allusion, zeugma, etc.). Some of these devices were also used in non-humorous texts (eg. personification, use of idioms). Similar stylistic devices were used by Fran Milčinski, which is why the work of Frane Milčinski can be categorised as humorous literature.