

Vida Medved-Udovič
Koper

RAZSEŽNOSTI HUMORJA V DRAMSKIH BESEDILIH V NOVIH BERILIH ZA 5. IN 6. RAZRED

V novem petem in šestem berilu za osnovno šolo, ki sta izšli pri Mladinski knjigi, je med proznimi in lirskimi besedili tudi ustrezen delež, namenjen predstavitvi slovenske mladinske dramatike. Tako so v petem berilu *Kdo se skriva v ogledalu?* predstavljeni dramski teksti *Športna pričeska* M. Dekleva, *Telefonske motnje* M. Slana - Miroša, *Uboga Ančka* P. Golia, *Bedak Pavlek* F. Bevka, *Starši na prodaj* Ž. Petana in radijska igra A. F. Puntarja. V šestem berilu *Sreča se mi v pesmi smeje* pa bomo lahko brali *Modro vrtnico za princesko* K. Brenkove, *Pet Pepelk* Ž. Petana in radijsko igro *Avto noče vžgati* A. Goljevšček. Krajši dramski teksti so objavljeni v celoti, to sta *Telefonske motnje* in *Športna pričeska*, drugi pa so predstavljeni z odločilnejšimi dramskimi prizori ali slikami. V vseh dramskih besedilih so glavne dramske osebe otroci, ki so prikazani v razmerju do sveta odraslih ali se vsaj soočajo z moralnimi vrednotami odraslih.

Pomembna plast v skoraj vseh izbranih dramskih besedilih je njihova naravnost v humornost. Zastavlja se vprašanje, na kakšen način so v nekaterih predstavljenih mladinskih igrah doseženi komični učinki, ki zmorejo pri mladem bralcu vzbuditi smeh. Za začetek si bomo sposodili dvoje opredelitev KOMIKE, in sicer **situacijske** in **besedne**, kot ju je v svojem delu *Esej o smehu* utemeljil znameniti francoski esteta in filozof Henri Bergson. Le-ta pravi, da je za pravo (raz)umevanje komike pomembna vrnitev k našim najzgodnejšim spominom na igre, s katerimi se zaposluje otrok. V tem je treba iskati prve prave zasnove za kombinacije, ki se jim smeje tudi odrasli. Torej povezuje med otrokovim veseljem ob igri in enakim veseljem pri odraslem se ne sme pretrgati. Začetek komičnega je pri otrokovih igrah. Svojim lutkam otrok dovoli, da odrastejo, jih oživi, pa vendar ne nehajo biti lutke. Pri tem gre za neki nedoločen položaj med lutko in človekom.

Komična je potemtakem vsaka razporeditev dejanj in dogodkov, ki nam daje v medsebojni prepletenosti iluzijo življenja in **razločen občutek mehanične razvrstitve** (Bergson, 1977: 48). V običajnih dramah pogosto odkrivamo nekatere mehanične kombinacije, ki zabavajo tudi otroke. Komično gledališče kombinira dogajanje tako, da nas napeljuje na neki mehanizem, ki se razkriva v zunanjih oblikah življenja. Sem lahko uvrstimo stalno spreminjanje videza (staranje), neobrnljivost pojavov, popolno individualnost serije, zaprte vase. Če postavimo ob te značilnosti njihovo nasprotje, dobimo tri nepogrešljive postopke komičnega: **ponavljanje**, **inverzijo** in **interferenco serij**. V različnih kombinacijah pomešane najdemo v

mnogih komedijah za odrasle, prav gotovo pa so ti postopki prisotni tudi v otroških igrah, saj komedije le obnavljajo mehanizme otroške igre. Le-ti so sestavni del klasičnih komedij in sodobnega gledališča.

Najprej si bomo poglobljevali prvega izmed postopkov komičnega, tj. **ponavljanje**. Pri tem ne gre za ponavljanje besed, stavkov, temveč za položaj, za kombinacijo okoliščin, ki se nespremenjene nekajkrat povrnejo in so tako nasprotje spreminjajočega se toka življenja. Za zgled je mogoče navesti Petanovo mladinski igr *Pet pepelk*, ki je v 6. berilu predstavljena z drugo sliko.

Tako se v drugi sliki poteguje za kraljeviča kar pet Pepelk. Minister zapove svojemu pribočniku takole:

Minister: *Pepelke pripelji postopoma, pravzaprav pripuščaj Pepelke posamezno. Pričenjamo policijsko raziskavo.*

In tako se zvrstijo na preizkušnji Pepelke, ki se na vso moč trudijo dokazati identiteto prave Pepelke.

Začetek druge slike igrice *Pet Pepelk* je oprt še na drug postopek ustvarjanja komičnega; to je **inverzija** ali **preobrat**. Vse štiri lažne Pepelke se namreč ujamejo v lastno past:

Minister: *Zdaj pa obuj ta zlati šolenček... Kaj se obotavljaš? Šolenček ti je premajhen, a ne? Naklepaš, kako si boš odrezala palec ali kos pete na levi nogi. Misliš si, ko bom kraljica, mi tako ne bo treba več hoditi peš...*

Pepelka I (si je medtem obula šolenček, naredi nekaj korakov po sobi): *Zlati šolenček mi je prevelik. Moja noga kar plava v njem. Najmanj za poltretjo številko je prevelik.*

Nakar minister začuden ugotovi, da seveda česa takega niso predvidevali in Pepelkin protest, da se bo kraljevič poročil z deklico, ki ima najmanjše noge na svetu, prav nič ne zaleže.

Tudi Pepelka II ne prestane preizkušnje, saj jo njeno neubrano glasno petje z napačno pesmico takoj izloči iz kroga možnih Pepelk. Pepelka III, ki razlaga izvor svojega imena po pepelniku, in Pepelka IV, prava debeluška, ne ustrezata opisu Pepelke, lahke kot pero in Pepelke, ki bi morala zapeti

Gru, gri, gru, gri

v šolnih ni krvi:

premajhen ni šoleček ta,

to je prava nevestica.

Za komičen postopek inverzije bi lahko šteli še primer v Deklevovi *Športni pričeski*, kjer se nadležni bratec skuša vrniti v otroško igro deklic Katre in Lenče, pa ga prebrisana Lenča pošteno potegne, tako da se igrata frizerje in ga na njegovo veliko razočaranje športno postrizhe, da zgleda kot nogometna žoga.

Inverzija je torej tisti postopek pri ustvarjanju komičnosti, ko si osebe zamislimo v določenem položaju. Ko se le-ta preobrne in se vloge zamenjajo, dobimo smešen prizor. V bistvu gre za zamenjavo vlog in za položaj, ki se obrne proti tistemu, ki ga je ustvaril.

Ponavljanje in inverzija sta tako postopka ustvarjanja komičnega v večini izbranih mladinskih iger, tudi pri Bevkovem *Bedaku Pavleku* začetek druge slike prav tako napoveduje ponavljanje, ki se izteka v komičnost:

Glasnik: *Žačenjamo preizkušnjo mladcev, ki so prišli na poziv svetle carice. Tisti, ki se bo izkazal vrednega, bo oklican za cesarja Devete dežele.*

In nato carica zastavi težko vprašanje, da ugotovi, kateri izmed mladcev je naj-pametnejši. Vprašanje se glasi: Ali se ti ne zdi pri nas nekoliko vroče? Seveda se vse dogodi po pravljичnem klišeju: prvi brat ne odgovori prav, drugi pobegne, tretji pa ima pripravljen bistroumni odgovor, ki je nepričakovan in razplete dogajanje.

Pri **interferenci vrst**, kot poimenuje Bergson tretji komični postopek, težko izpeljemo preprost obrazec, ker se ta udejanja v raznovrstnih oblikah. O smešnem položaju govorimo namreč takrat, če le-ta pripada dvema popolnoma samostojnima vrstama dogajanja, povrh pa ga lahko razlagamo na različne načine. Ob tem najprej pomislimo na zamenjavo oseb. Različnost pomenov razberemo glede na to, kako določen položaj vidijo ali doživljajo igralci in kako isti položaj presojo gledalci. Vsekakor je verodostojen oz. realen tisti položaj, ki ga ocenjujejo gledalci. Pisec drame je gledalce seznanil z več informacijami v zvezi z dramskim dogajanjem in jim tako omogočil celovitejši vpogled nanj. Dramske osebe/igralci pa seveda poznajo le eno izmed možnosti znotraj dogajanja, zato se v marsičem lahko »motijo« ali napak presojo. Gledalci/bralci pa zmotno presojo uvidimo in jo uravnavamo v ustrežnejši smeri. Prisotnost v razrednem gledališkem dogodku vzgaja mladega bralca/gledalca, da razbira humorne/komične učinke, ki izhajajo iz besedil, ponujenih v branje in igranje. V igri *Telefonske motnje* Miroslava Slana-Miroso so takšni učinki možni že v začetnih didaskalijah:

Eva in Saško

stojita vsak na drugem koncu, s hrbti sta obrnjena drug proti drugemu in klepetata po telefonu. Njuna telefona – učenca čepita na mizici ali kakšnem drugem podstavku. /.../ Slušalke telefonov – dečkov so njune roke.

...

Eva (*Vrti telefonu nos ali uho kot številčnico, da telefon kar stoka*)

/.../ (*Prisloni slušalko – roko telefona k ušesu*)

/.../ (*Slušalka jo požgečka po ušesu ali nosu, da odskoči.*)

Izvori užitka mladega gledalca se nahajajo tudi v užitkih razkritja, npr. v igri Pavla Golie *Uboga Ančka*, glavna dramska oseba spravi v past Perpetuo, da se razkrije kot dvoilična, lažniva mačeha:

Ančka: /.../ *Nimate še ene hčerke?*

Perpetua: *Ne, kraljična, samo ti dve.*

Ančka: *Kaj pa... kako ji je že ime... no... Ančka?*

Perpetua: *Jedneta! Tudi to pozna!*

Ančka: *Zakaj je niste vzeli s seboj? Gotovo jo je strah doma! In dolgčas tudi!*

Perpetua: *Ah ne, kraljična. To je tako skromna, tako tiha in dobra deklica. Sama ni hotela. In bolna je tudi. Prehladila se je. Angino ima.*

Mladi gledalec je prisoten v gledališkem dogodku tudi kot razčlenjevalec znakov uprizoritve. Tako v omenjeni igri *Telefonske motnje* postaneta pomembna gledališka znaka nepogrešljivega rekvizita v tej igri deček in deklica, ki s svojimi deli teles predstavljata na »odru« telefona.

Začasno doživetje nečesa nemogočega ali celo prepovedanega je pravzaprav tudi posebne vrste ugodje, ki ga vzbudi lahko pravljіčna veseloigra ali katera druga otrokom namenjena igra. Tako v igri *Starši na prodaj* Žarko Petan ugledališči preobražen pravljіčni kliše: Rdeča kapica prihaja iz Amerike in štopa k svoji bolni babici:

Rdeča kapica: /.../ *Babica je bolna in mamica mi je naročila, naj jo obiščem. Nesem ji kosilo. Pot do njene kože je zelo dolga, zato bom šla kar z avtostopom.*

Postavila se bom tukaj ob cesti in molela palec kvišku. Morda pa se le ustavi kak avtomobil.

Rdeča kapica pa se tudi poslovi od gledalcev dokaj nenavadno, vrne se v konservo (konservirani teater), še prej pa s svojimi pravljličnimi prijatelji zapleše ameriško polko.

V preprosti igrici Milana Dekleva *Športna pričeska* pa se sestra Lenča loti striženja svojega bratca in ga spremeni v »pravo nogometno žogo«.

Bistvo komičnosti je razpoznavno še v **spopadu ali prekrivanju dveh nasprotnojučih sodb**, ki ju zasledimo skoraj v vseh pravljličnih veseloigrah.

Zamenjava oseb pa v gledališču ne zbuja smeha sama po sebi, oseba mora biti umeščena v neko dogajanje, ki jo zadeva, in glede na to prilagaja svoje početje in govor.

Komični učinek izvira tudi iz interference, kjer nekatere osebe nekaj prikrivajo. »Igrajo majhno komedijo sredi velike,« pravi Bergson. Tipičen primer takšne majhne komedije opazimo v Golievi *Ubogi Ančki*. Peti prizor, ki se odvija na velikem grajskem plesu, se začne s prihodom neznane kraljične. Kraljična, ki je v resnici glavna dramska oseba Ančka, se seveda predstavlja za drugo osebo, neznano kraljično. V dogajanje vnaša nered.

Perpetua, njena mačeha, je ob kraljičini obveščenosti začudena in zmedena:

Perpetua: *Jedetna! Od kod me poznate kraljična?*

Ančka: *Kdo ne pozna gospe Perpetue!*

Perpetua (se smehljaje priklanja): *A tako, a tako. Hvala, kraljična. Hvala.*

Ančka (tiho samo njej): *Slab glas seže v deveto vas, gospa! (Spet glasno.) To sta vaši hčerki Tinka in Tonka, kaj ne?*

Perpetua: *Jedetna! Ti dve tudi pozna!*

Ančka: *Kdo ne pozna vaših gospodičen Tinke in Tonke! (Tiho.) Prav nič ne zaostajata za vami, gospa! (Glasno.) Nimate še ene hčerke?*

Prekrivanje prave identitete je znan pravljlični motiv v *Pepelki*, ki se v Golievi mladinski igri nadgrajuje s komičnimi prvini. Nered, ki ga je vnesla Ančka, se seveda polagoma uredi in v skladu s pravljličnostjo se stvari postavijo na pravo mesto.

Postopki v pravljličnih komedijah (*Pet Pepelk*, *Bedak Pavlek in Uboga Ančka*) dosegajo torej vedno podobne učinke, ki jih Bergson imenuje mehanizacija življenja. To se pravi, da sklop delovanj in razmerij lahko ponovimo, kakršen je, lahko ga postavimo na glavo ali pa v celoti prenesemo v drug sistem, s katerim se deloma ujema.

V navedenih primerih mladinskih gledaliških iger gre torej za izrazite prvine komičnosti, ki se navezujejo na sicer znana pravljlična besedila in se tako v komično perspektivo naravnana pravljličnost ponuja enajst- in dvanajstletnikom kot privlačno branje ali celo izziv za ugledališčenje.

Kako je z različnimi oblikami komike besed?

Besedno komiko dobimo, ko združimo absurdno misel v model stalno rabljene fraze.

Komičen učinek dosežemo tudi, kadar se delamo, da smo izraz, ki je bil uporabljen v prenesenem pomenu, razumeli dobesedno. Na primer:

Pepelka: *Jaz sem prava Pepelka, nobena druga nima tako drobnih nog kakor jaz. Kraljevič je obljubil, da se bo poročil z deklico, ki ima najmanjše noge na svetu...*

Minister (ji odvrne): *Kraljevič se bo poročil s Pepelko, ne pa z njenimi nogami.* (Pet Pepelk)

Prav tako deluje komično dialog med Pavlekom in carico (*Bedak Pavlek*). Preizkušnja, ki bo določila, kdo bo car Devete dežele, se v bistvu prenese na čutno plat. Bedak Pavlek si pri svojem bistrournem odgovoru pomaga z nosom, saj mu je le-ta »povedal«, da se pečejo mladi petelini za pogostitev novega carja.

Posebej so v mladinski dramatiki poudarjeni komično preobraženi stavki, še najmanj je zanimiva inverzija, npr. zamenjava osebka s predmetom.

Neusahljiv vir šaljivih učinkov se skriva v tem, da istemu stavku damo dva samostojna pomena, ki se prepletata. To so igre z besedami, ki jih s stopnjevanjem privedemo do prave **besedne igre**. Tako se z besedami poigravata minister in pribočnik v začetnih replikah druge slike v igri *Pet Pepelk*: s P-jevskimi besedami uvedeta policijsko preiskavo in jo že na začetku razvežeta resnosti svojega početja:

Minister: *Pribočnik, poročaj!*

Pribočnik: *Policijska past polna. Pozor. Pet Pepelk prijetih. Pokorno poroča pribočnik.*

Minister: *Pet, praviš? Pet pravih? Pet priznanih? Pet pogrešanih?*

Pribočnik: *Pri priči pripeljem pet pristnih Pepelk, prav?*

Minister: *Prima, pribočnik!... Počakaj!*

Pribočnik: *Prosim.*

Minister: *Pepelke pripelji postopoma, pravzaprav pripuščaj Pepelke posamezno. Pričenjamo policijsko preiskavo.*

Pribočnik: *Popolnoma pravilno.*

Pri tej besedni igri gre torej bolj za nekakšno lagodnost jezika, ki kot da pozabi svoj resnični namen. V navedenih replikah pozabimo na resnost uradnega postopka, kot je zaslisanje, zazdi se nam, da so udeleženci nekakšne marionete, ki jih poganja mehanizem in ne lastna volja.

Komičnost premeščanja (transpozicije) je globlja oblika. Bergson trdi, da je za običajno govorico transpozicija (premeščanje) tisto, kar je ponavljanje za komedijo.

Besedna komika se tesno prilega situacijski in prehaja v značajsko. Z jezikom pa dosegamo smešne učinke zato, ker le-ta ni poenoten organizem, saj se cepi v samostojne organizme.

Že z naslovi mladinskih dram so nakazani premiki v humorno naravnost, tako je z naslovoma *Pet Pepelk* in *Starši na prodaj*. S takšnima naslovoma so navorjeni otroci, ki se poslavljajo od pravljničnega sveta in so ga zmožni predelovati s svojo komično domišljijo. Žarko Petan je v pravljnični komediji *Pet Pepelk* svoje Pepelke takole pospremil med bralce:

»Če boste hoteli uprizoriti igro o Petih Pepelkah, vas moram vnaprej opozoriti, da morate posvetiti veliko pozornost prav besedilu. Včasih so med vrsticami ali celo med besedami skriti **prebliski, ki sproti preobračajo prvotni namen oz. predstavo, ki je zvezana z izvirnimi pravljicami, ki sem jih po svoje presukal.**«

Izvir humornosti na robu komičnosti pa je prav v presukanju, ki omogoča nešteto variacij, ponavljanj, inverzij, interferenc, pač različnih komičnih postopkov, ki se jih otroci veselijo.

Dramska besedila, ki jih tudi glede na prenovljen pouk slovenščine uvajamo v berila za osnovno šolo, je potrebno do neke mere oddaljiti od uveljavljene šolske

interpretacije literarnih del, tj. proze in lirike, in razviti ustrezne pristope, ki temeljijo na »pragmatiki gledališke komunikacije«. V šolsko prakso je treba uvesti razredni »gledališki dogodek«, ki bo upošteval »besedilo, režiserja, igralske zasedbe, tehnično ekipo, občinstvo in dejanskost«, ki jo ustvarja dvojna zavest igralcev, zavest o sebi in o dramski osebi. (Carlson, 1994: 270)

Pri razrednem (šolskem) gledališkem dogodku je potrebno posvetiti več pozornosti mlademu občinstvu. Pri raziskavah vloge občinstva v 80-ih letih sta opazni dve usmeritvi: empirična (analitična), ki se naslanja bolj na t.i. čiste znanosti in družbene vede in pa estetika recepcije, ki sta jo v 70-ih letih v Nemčiji uveljavljala v svojih razpravah Hans Robert Jauss in Wolfgang Iser. Njuno raziskovanje recepcije se opira predvsem na literarna besedila in bralce, seveda pa je njune teoretične izsledke mogoče s pridom uporabiti pri gledališki recepciji. Šolska obravnava dramskega besedila se lahko v veliki meri nasloni prav na estetiko recepcije, na Jaussovo razlago, ki pravi, da je vsako besedilo odprto, saj njegova konkretizacija pomeni proizvajanje nenehno spremenljive dialektike med obzorjem pričakovanj samega literarnega dela in spremenljivim obzorjem pričakovanj bralca.

Še bolj je za šolsko rabo uporaben Iserjev model konkretizacije, ki bralcu omogoča vlogo sodelavca, ki ustvarjalno dopolnjuje prazna mesta (luknje), na katera je avtor »pozabil«. Podobno v svoji knjigi *Lire le théâtre* (1977) razmišlja o vlogi bralca/gledalca gledališka teoretičarka Anna Ubersfeld. Dramsko besedilo po njenem mnenju vsebuje praznine, ki naj jih zapolni gledališka produkcija (M Carlson, 1994). Le-ta se lahko na osnovi mladinskih dramskih besedil tako za 5. kot za 6. razred osnovne šole udejani v »šolskem gledališkem prostoru«. Šolska gledališka produkcija pa vedno nagovarja otroško občinstvo, ki ima svoj specifični kulturni kod sprejemanja. Dramska besedila, povečini s humornimi poudarki, so ponujena mlademu bralcu/igralcu v branje in uprizorjenje, ki ju je mogoče usmerjati s t.i. pragmatičnim pristopom, kot ga utemeljujejo Eco, Iser, Jauss, Marinis (M. Carlson, 1994). Vzpodbujanje razvoja komične domišljije pri otrocih, tako pri recepciji besedila kot gledališki recepciji, z oporo nekaterih teoretičnih izhodišč pragmatičnega pristopa odpira nove izzive pri gledališki vzgoji v šoli.

Literatura

- H. Bergson, 1977: *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižica, 17).
M. Carlson, 1994: *Teorija gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižica MGL, 117).
H. R. Jauss, 1978: *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.
M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga)
J. Kos, 1983: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
V. Kralj, 1964: *Dramaturški vademekum*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kozmos, 17).
M. de Marinis, 1979: *Lo spettacolo come testo* 2. Versus 21 (jan.– apr.).
M. Mohor idr., 1997: *Kdo se skriva v ogledalu?*: slovensko berilo za peti razred osnovne šole: Ljubljana: Mladinska knjiga.
M. Mohor idr., 1997: *Sreča se mi v pesmi smeje*: slovensko berilo za šesti razred osnovne šole. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Summary

EXTENSIONS OF HUMOUR IN DRAMA TEXTS IN NEW READING-BOOKS FOR THE 5TH AND 6TH CLASS

Although youth drama has largely enriched modern Slovene literature in the last decades, there have been only few humble samples in reading-books so far. New reading-books for the 5th and 6th class contain its more appropriate share, which also follows the renovated curriculum for the Slovene language. A child's reception of drama texts has to focus also on the special drama structure. Comparing drama to prose and lyrics, a drama text has a different unique structure, demanding from a reader to make a textual meaning concrete in two ways: as imaginative experiencing (reading) and sensuous-visual presentation (text's visualisation).

In the texts intended for school discussion we can notice various happenings effecting humorously. The inexhaustible source of humorous effects (they can be achieved by various means) is evident on the linguistic level as well.

Prevod/Translated by: *Bojana Panevski*