

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA FILOZOFIJO

ŽIGA KOSEC

Filozofske teorije o humorju

Diplomsko delo

Mentorica:
doc. dr. Valentina Hribar Sorčan

Dvopredmetni univerzitetni
študijski program Filozofija

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Hvala mentorici doc. dr. Valentini Hribar Sorčan za njeno strokovno delo in prijaznost.

Hvala bratu Toniju za zelo zavzeto lektoriranje diplomske naloge in bratsko spodbujanje.

Hvala tudi vsem prijateljem, ki so mi na tak ali drugačen način pomagali pri tem projektu, predvsem Roku in Lani (ki že leta posluša o moji teoriji humorja, večino časa neprostovoljno).

Izvleček

Filozofske teorije o humorju

V diplomski nalogi smo se spraševali, kaj je smešno (oz. kakšna mora biti neka stvar, izjava, oseba, situacija itd., da je smešna) in zakaj je nekaj smešno (zakaj ob tem čutimo ugodje in zakaj ga spremlja specifična fiziološka reakcija, smeh). Preučili smo, kaj so o tem povedali različni filozofski avtorji ter kaj nam o tem povedo moderne teorije o humorju. Ogledali smo si tri vrste teorij o humorju: teorije večvrednosti (Platon, Aristotel, Hobbes in Bergson), teorije neskladnosti (Kant; Locke; Beattie; Schopenhauer; Koestler; teorija neskladnosti in razrešitve Salsa in Shultza; Raskinova teorija semantičnih scenarijev; splošna teorija verbalnega humorja Attarda in Raskina) in teorije sprostitve (Spencer in Freud). Različne teorije smo kritično ovrednotili in naredili njihovo sintezo. Naš glavni sklep je, da je smešnost kombinacija humorne teme in humorne oblike. Humorne teme so nespodobne teme, kot so žalitve, seksualnost in telesni izločki. Med humorne oblike pa spadata neskladnost (združevanje reči, ki ne gredo skupaj) in bisociacija (razumevanje nečesa na dva različna načina hkrati).

Ključne besede: smeh, humor, teorija večvrednosti, teorija neskladnosti, teorija sprostitve

Abstract

Philosophical Theories of Humor

In our senior thesis we were researching what is funny or humorous (what makes something funny) and why something is funny (why does it make us feel pleasure and why does it produce a specific physiological reaction of laughter). We studied what various philosophers and modern humor theories tell us on the subject. We analyzed three types of humor theories: superiority theories (Plato, Aristoteles, Hobbes and Bergson), incongruity theories (Kant; Locke; Beattie; Schopenhauer; Koestler; incongruity-resolution theories by Suls and Schultz; semantic script theory by Raskin; general theory of verbal humor by Attardo and Raskin) and release theories (Spencer and Freud). These theories were critically appraised and then a synthesis was made. Our main conclusion is that a quality of being funny is a combination of humorous topic and humorous form. Humorous topics are indecent topics such as insults, sexuality and body fluids. Humorous forms are incongruity (uniting two things that don't belong together) and bisociation (simultaneously perceiving something in two different ways).

Key words: laughter, humor, superiority theory, incongruity theory, release theory

KAZALO VSEBINE

1	UVOD	6
1.1	Lastnosti smešnih stvari oz. kaj je smešno	6
1.2	Zakaj se smejimo?	8
1.3	Kakšna je funkcija smeha?	9
1.4	Etičnost humorja.....	9
1.5	Kaj je humor?	9
2	OPREDELITEV HUMORJA.....	11
3	VRSTE TEORIJ O HUMORJU	13
4	TEORIJE VEČVREDNOSTI.....	15
4.1	Platon: smejimo se domišljavosti	16
4.2	Aristotel: smešnost je vrsta popačenosti ali grdobije	18
4.3	Hobbes: občutek večvrednosti ob slabosti drugega.....	19
4.4	Bergson o funkciji smeha	20
4.5	Kritična ocena teorij večvrednosti.....	22
4.5.1	Ali je slabost drugega zadosten pogoj za smešnost?	23
4.5.2	Ali je slabost drugega nujni pogoj za smešnost?	25
4.5.3	Je slabost drugih vsaj eden od izvorov smeha?	27
5	TEORIJE NESKLADNOSTI.....	29
5.1	Filozofski avtorji teorij neskladnosti skozi zgodovino.....	30
5.1.1	Kant: preobrazba napetega pričakovanja v nič.....	31
5.1.2	Locke in 'wit'	32
5.1.3	Beattie in izraz neskladnost	32
5.1.4	Schopenhauer: neskladnost med zaznavo in abstrakcijo	33
5.1.5	Koestler: bisociacija	35
5.2	Moderne teorije o humorju	37
5.2.1	Sulsev model neskladnosti in razrešitve.....	37
5.2.2	Shultzev model neskladnosti in razrešitve.....	38
5.2.3	Predstavitev shem oz. scenarijev	39
5.2.4	Raskinova teorija semantičnih scenarijev.....	40
5.2.5	Splošna teorija verbalnega humorja	41
5.3	Kritična ocena teorij neskladnosti	43
5.3.1	Aristotel in Kant: neskladnost s pričakovanjem	44
5.3.2	Locke in Beattie: ujemanje neskladnih stvari.....	44

5.3.3	Schopenhauer: neskladnost med predmetom in njegovim pojmovanjem	44
5.3.4	Koestler: hkratnost dveh neskladnih pojmovanj	45
5.3.5	Suls: nepopolna razrešitev neskladnosti	47
5.3.6	Shultz: razrešitev trenutne neskladnosti	47
5.3.7	Raskin: neskladnost med dvema scenarijema, ki sta oba kompatibilna s tekstom	49
5.3.8	Splošna teorija verbalnega humorja: (psevdo) logični mehanizmi.....	51
5.3.9	Sinteza teorij neskladnosti.....	53
6	TEORIJE SPROSTITVE.....	56
6.1	Spencer: smeh je sprostitvev nenadoma odvečne čustvene napetosti	56
6.2	Freud: smeh je sprostitvev psihične energije, investirane v cenzuro potlačenih impulzov	57
7	ZAKLJUČEK.....	62
7.1	Kakšna mora biti neka stvar, da je smešna?	62
7.2	Zakaj ob tem čutimo ugodje in zakaj takšna specifična fiziološka reakcija, smeh?.....	63
7.3	Kakšni funkciji (za nas in za družbo) služi humor?	64
7.4	Ali je prav, da se smejimo?	64
7.5	Kaj je humor?	64
8	VIRI IN LITERATURA.....	66

1 UVOD

V diplomski nalogi se bomo ukvarjali z vprašanjem, zakaj so določene stvari (izjave, osebe, dejanja, situacije itd.) smešne, in preko tega odgovarjali na vprašanje, kaj je humor. Ogljedali si bomo teorije, ki so jih o tem razvili različni filozofi skozi zgodovino ter nekaj sodobnejših teorij. Poskušali bomo ovrednotiti te teorije in jih soočiti med seboj ter na koncu narediti sintezo s pomočjo najbolj prepričljivih delov različnih teorij.

Preden se lotimo različnih teorij, si bomo najprej podrobno pogledali vprašanja, ki se pojavljajo glede humorja in na katera bomo odgovarjali v nadaljevanju. To je pomembno tudi zaradi tega, ker različne teorije o humorju govorijo o različnih vidikih le-tega in s tem odgovarjajo na različna vprašanja o njem, čeprav to včasih ni eksplicitno izraženo ali očitno.

V tipični humorni situaciji imamo osebo, ki se smeji neki stvari (ali izjavi, osebi, situaciji itd.¹) in ob tem čuti ugodje. Vprašamo se lahko več stvari (po Smutsu, 2016).

1. Kakšna mora biti neka stvar, da je smešna (da vzbuja smeh)?
2. Zakaj se takim stvarjem smejimo?
 - 2.a. Zakaj ob tem čutimo ugodje?
 - 2.b. Zakaj se ob tem smejimo (zakaj takšna specifična fiziološka reakcija)?
3. Kakšni funkciji (za nas ali za družbo) služi smeh oz. humor?
4. Ali je prav, da se smejimo (etičnost smeha)?
5. Kaj je humor (v razmerju do smešnega in smeha)?

Poglejmo si posamezna vprašanja podrobneje.

1.1 Lastnosti smešnih stvari oz. kaj je smešno

Glavno vprašanje, s katerim se ukvarjajo teorije humorja, je *kaj je smešno oz. čemu se smejimo*. Ali natančneje, katere so tiste lastnosti, ki jih mora imeti neka stvar, da je smešna, oz. katere so tiste lastnosti, ki neko stvar *naredijo* smešno. Lahko bi rekli tudi, da iščemo

¹ Ker je pojavnih oblik smešnega zelo veliko, se pojavi težava, kako jih zavoljo ekonomičnosti označevati z eno samo besedo, ki bi korektno zastopala vse. Kajti smešne so lahko osebe, njihove fizične ali osebnostne lastnosti, dejanja, situacije, fizične stvari, izjave, misli, teksti itd. V nadaljevanju bo zaradi manka bolj ustreznega izraza za vse te možnosti uporabljen izraz *stvar*. Ta izraz ima sicer določeno fizično konotacijo, ki večini smešnih primerov ne ustreza najbolje, toda mišljen je izraz *stvar* v širšem smislu (SSKJ stvar med drugim opredeljuje kot *kar je, obstaja ali se misli, da je, obstaja*). Upoštevane so bile tudi alternativne možnosti kot so (smešen) *objekt, pojav, predmet, reč, vsebina, zadeva, dražljaj, entiteta*, toda vsaka nosi s seboj določeno konotacijo, ki bi bila še bolj neprimerna.

izvor smešnosti². Gre pravzaprav za iskanje nujnih in zadostnih pogojev za to, da je neka stvar smešna, oz. za iskanje definicije *smešnega*.

A v praksi se izkaže, da je določitev zadostnih pogojev za to, da je nekaj smešno, zelo težka naloga, saj lahko še tako dobra šala zaradi raznih stranskih okoliščin pri občinstvu ne naleti na odziv smeha. Zato se večina teorij osredotoča na iskanje nujnih pogojev za to, da je nekaj smešno, torej kaj je tisto glavno, kar mora imeti neka stvar, da je smešna (ob, recimo temu, ostalih ugodnih pogojih). A tudi tu se pojavi problem, saj je humor tako raznolik pojav, da je težko najti neko lastnost, ki bi bila skupna prav vsem primerkom humorja, zato se teorije dostikrat zadovoljijo že s tem, da najdejo določene lastnosti, ki so *pogosto* prisotne pri smešnih stvareh. Tako je npr. žaljenje zelo pogosto prisotno v šalah, toda težko bi rekli, da je prisotno v vseh šalah. Vseeno pa je tako zelo pogosto, da bi težko rekli, da nima nobene zveze s smešnim, da je tolikokrat prisotno zgolj slučajno.

Tu se odpre vprašanje, ali je pogoj za smešnost le en sam (ali kombinacija več pogojev, ki šele skupaj proizvedejo smeh), ali pa obstaja več različnih, med seboj neodvisnih pogojev, ki nekaj naredijo smešno – če je torej izvor smešnosti en sam ali jih je več. Ljudje se smejimo npr. hibam drugih ljudi, pa tudi besednim igram, in vprašanje je, če imata ti dve vrsti smešnih stvari sploh kaj skupnega. Vseeno večina teorij o humorju poskuša najti eno in edino lastnost oz. pogoj, ki je bistven za smešnost, ostale pa naj bi bile nebistvene. Čeprav se to ponavadi izkaže usodno za teorijo, se postavlja vprašanje, kje potegniti mejo, če razglasimo, da je pogojev za smešnost oz. izvorov smešnosti več. Lahko se sicer poskuša naštetih veliko različnih izvorov, a več kot jih naštejemo, manj prepričljivo deluje teorija. In tudi če najdemo kakšen protiprimer, lahko zlahka rečemo, da smo pač našli še en vir smešnosti. Zato so bolj privlačne in informativne teorije, ki trdijo, da je pogoj za smešnost en sam ali pa vsaj čim manjše število le-teh.

Za ilustracijo si pogledajmo teorijo Sullya (1902, v Keith-Speigl, 1972: 15), ki navaja kar 12 situacij oz. vsebin, ki vzbujajo smeh: novosti; fizične deformacije; moralne deformacije in pregrehe; razuzdanost; male nesreče; nespodobnosti; pretveze; želje po znanju ali spretnostih; neskladno in absurdno; besedne igre; izražanje veselega razpoloženja; prelisičenje nekoga. Morda je s tem res opisal vse možne smešne stvari, toda vseeno ostane občutek, da bi morala pravilna teorija humorja ponuditi krajši seznam pogojev oz. najti, kaj imajo zgoraj naštetih

² V nadaljevanju bo pogosto uporabljen nekoliko neroden izraz *smešnost*, ki z eno besedo najbolj učinkovito opiše *lastnost smešnega*. Uporabljen bo tudi izraz *smešno* v samostalniški obliki, ki z eno samo besedo označuje *nekaj, kar je smešno oz. smešno stvar*.

pogoji skupnega, bolj temeljnega. Po drugi strani pa so tovrstne kategorizacije smešnih reči dobrodošle, saj pokažejo, kako raznolike vrste primerov humorja bi morala biti sposobna zaobjeti tudi vsaka pravilna teorija humorja, ki trdi, da je pogoj za smešnost en sam.

1.2 Zakaj se smejimo?

S tem ko se išče nujne in/ali zadostne pogoje za to, da je nekaj smešno, se implicitno išče tisto, kar *povzroča*, da je nekaj smešno. Če je neka stvar smešna, če izpolnjuje določene pogoje, brez njih pa ni smešna, to pravzaprav pomeni, da so ravno ti pogoji (oz. lastnosti, ki jih mora imeti) *vzrok* smešnosti te stvari (prej smo temu rekli izvor smešnosti). A tudi če bi natančno ugotovili, kakšna mora biti neka stvar, da v nas vzbuja smeh, in tako našli, kaj je tisto zunaj nas, kar vzbuja smeh, je popolnoma drugo vprašanje, *zakaj* to v ljudeh vzbuja smeh.

Poleg tega je treba upoštevati tudi dvojno naravo smeha – na eni strani imamo glasno fizično akustično in motorično reakcijo, ki pa jo spremlja specifično ugodje – recimo mu humorno ugodje. Tako da se pojavi vprašanje, zakaj na primer hibe drugih ljudi ali pa besedne igre v nas povzročajo ugodje. Ter zakaj nanje odreagiramo s tako specifično fizično reakcijo. Različne teorije na to odgovarjajo različno, ponavadi pa odgovor *zakaj* tudi določa samo vprašanje, *kaj* je smešno. Kajti od tega, zakaj se smejimo, je načeloma odvisno, čemu se smejimo. Če najdemo pravilno razlago, zakaj se smejimo, postanejo tudi pogoji zato, da je nekaj smešno, veliko bolj logični in smiselni.

Po drugi strani se tu nahaja določena past, kajti teorije, ki izhajajo iz vzroka za smešnost, nekako vnaprej določajo, katere lastnosti delajo stvari smešne, in s tem tudi obseg samih smešnih primerov, s tem pa imajo večjo nagnjenost k iskanju primerov, ki se skladajo s teorijo, in k ignoriranju primerov, ki se ne. Zato se dandanes mnogi filozofi pri analizi humorja osredotočajo le na določanje nujnih in zadostnih pogojev za to, da je neka stvar smešna (torej na konceptualno analizo pojma smešno), razlago, zakaj je temu tako, pa opuščajo oz. prepuščajo drugim (Morreall, 2009: 7).

Na tem mestu je primerno opozoriti na jezikovno zmedo, do katere zna priti zaradi dvoumnosti izrazov. Če se sprašujemo, zakaj se smejimo oz. kaj je vzrok smeha, lahko kot odgovor navedemo tako lastnost, ki neko stvar dela smešno, kakor tudi *razlago*, zakaj jo to dela smešno. V izogib tej zmedi sem lastnost, ki povzroča smešnost, večinoma označeval z izrazom *vir* smešnosti.

1.3 Kakšna je funkcija smeha?

Vprašanje, *zakaj* se smejimo, pa lahko razumemo še drugače, namreč kakšno funkcijo oz. vlogo opravlja smeh oz. humor v našem življenju ali v družbi. Predvsem evolucijske teorije trdijo, da ima vsaka človeška aktivnost mora neko korist za človeka ali za družbo, drugače se ne bi ohranila. Možen odgovor je na npr., da se smejimo napakam, ki jih počnejo ljudje, in jih s tem odvrčamo od takega početja, zaradi česar je smeh koristen. Vidimo, da je funkcija smeha spet povezana s prejšnjimi vprašanji, torej čemu se smejimo in zakaj.

1.4 Etičnost humorja

Čeprav vprašanje etičnosti smeha oz. humorja ni fokus diplomske naloge, je to vprašanje vseeno dobro izpostaviti, saj se večina zgodnjih teorij humorja ukvarja s tem vprašanjem. (Ne)agresivnosti humorja je pogosta tema debat o humorju, katerih glavno vprašanje je ravno, ali je humor dober ali slab. Namreč, načeloma se vsi strinjamo, da je smejanje nekaj dobrega za tistega, ki se smeji, toda kaj če je to smejanje *vedno* na račun nekoga, ki je zaradi tega prizadet? Vidimo, da s tem vprašanje, kaj je smešno, dobi dodatno, etično dimenzijo, in s tem še večjo težo, zaradi tega pa tudi mnogo bolj goreče zagovornike enih ali drugih teorij o humorju.

Več avtorjev sicer govori o *primernosti* humorja npr. za pripadnike določenega družbenega razreda, torej kaj je olikano ali spodobno, toda večinoma so v ozadju etični pomisleki, zato si bomo pogledali tudi ta vidik teorij posameznih avtorjev.

1.5 Kaj je humor?

Načeloma izraz humor razumemo kot nekaj izmenljivega z izrazoma smešno in smeh. A natančna opredelitev humorja se izkaže za težjo nalogo, kot se zdi na prvi pogled. Humor je nekaj v zvezi s smehom in smešnim, toda kaj točno? Včasih s humorjem označujemo sposobnost tvorjenja smešnih vsebin, včasih sposobnost zaznavanja le-teh, včasih samo reakcijo nanje, včasih pa z njim označujemo kar te vsebine same. Vzrok za nejasnost je tudi v spreminjanju pomena izraza skozi zgodovino. Zaradi boljšega razumevanje izraza si bomo pogledali, kako je to potekalo.

Drug izvor nejasnosti izraza humor pa je v dejstvu, da zveza med humorjem in smehom ni popolnoma sorazmerna. Smejimo se npr. tudi ob žgečkanju, ob prenehanju nevarnosti ali v situacijah, ko nam je nerodno. Kljub smejanju ne moremo reči, da so te situacije humorne. Toda če ni vsak smeh posledica humorja, je vprašanje kje potegniti mejo. To vprašanje je še

posebej pereče, če se bo izkazalo, da je lastnosti, ki delajo neko stvar smešno, več. Ali so le nekatere od njih humorne? Če da, po katerem kriteriju jih ločimo?

Če povzamemo dosedanja vprašanja, vidimo, da je glavno vprašanje, katere lastnosti delajo neko stvar smešno. Nato se postavlja vprašanje, zakaj se temu smejimo in zakaj ob tem občutimo ugodje ter če to služi kakšni funkciji za nas ali družbo. Tu je še vprašanje etičnosti humorja, in na koncu vprašanje, kaj točno pomeni humor.

V nadaljevanju, v 2. poglavju, se bomo najprej lotili zadnjega vprašanja, torej kaj pomeni humor. Čeprav bomo lahko nanj popolnoma zadovoljivo odgovorili šele na koncu naše naloge, ga bomo vseeno preliminarno obravnavali, saj bomo v nalogi ves čas uporabljali izraz humor.

Nato se bomo lotili iskanja odgovorov na ostala zastavljena vprašanja s pomočjo pregleda različnih teorij o humorju. V 3. poglavju si bomo pogledali, kaj sploh so teorije o humorju in kakšne vrste oz. klasifikacije le-teh obstajajo. V 4., 5. in 6. poglavju si bomo pogledali tri vrste teorij o humorju, teorije večvrednosti, teorije neskladnosti in teorije sprostitve. Pri vsaki bomo najprej obravnavali posamezne filozofske avtorje, ki so značilni zanje, na koncu poglavja pa preko soočenja s primeri ovrednotili celotno vrsto teorij.

V zaključku naloge bomo skušali odgovoriti, kakšen skupen odgovor so nam dale obravnavane teorije na posamezna vprašanja, ki smo si jih zastavili v uvodu. Pričakovano je, da si teorije ne le nasprotujejo, temveč večkrat govorijo o različnih vidikih humorja in se tako dopolnjujejo med seboj.

2 OPREDELITEV HUMORJA

Ko poskušamo opredeliti, kaj točno pomeni izraz humor, se znajdemo pred težavo. Očitno je, da ima humor neko zvezo s smejanjem, toda kakšna točno je zveza med njima? Zlahka bi se strinjali, da so npr. šale, ki se jim smejimo, humorne. Toda ljudje se smejimo tudi ob drugačnih priložnostih, Moreall (1983: 2) med drugim našteva naslednje situacije, kjer se smejimo: ob žgečkanju; ob gledanju čarovniških trikov; ko ugotovimo, da je nevarnost mimo; ko rešimo kak problem; ko zmagamo v nekem tekmovanju ali igri; če zadenemo na lotu; ko nam je nerodno; ko vdihavamo dušikov oksid. V vseh teh primerih se smejimo, toda ali lahko rečemo, da so take situacije humorne? Težko. Lahko bi torej rekli, da je humorni smeh posebna vrsta smeha (gledano z vidika tega, kaj ga povzroča). Humorja torej ne moremo direktno enačiti s smehom.

Kaj pa enačenje izrazov humorno in smešno? Če se vprašamo, ali bi zgornje situacije opisali kot smešne, opazimo, da v bistvu ne – pa čeprav se jim smejimo. Torej vidimo, da naše pojmovanje pojma *smešno*, ki je sicer v Slovarju slovenskega knjižnega jezika opredeljen kot 'kar vzbuja smeh', že nekako vključuje humornost. Torej je smešno nekaj, kar v nas vzbuja smeh, *ker* je humorno. Smešno enačimo s humornim, le da sami besedi poudarjata različne vidike: smešno kaže na posledico, humorno na vzrok. Za humor je torej pomemben nek specifičen vzrok smeha.

Kaj pa pomeni sam izraz humor? Včasih s humorjem označujemo sposobnost tvorjenja humornih vsebin, včasih sposobnost zaznavanja le-teh, včasih samo reakcijo nanje, včasih pa z njim označujemo kar te vsebine same (npr. izraz 'židovski humor' označuje šale o židih). Lahko bi rekli, da označuje celoten proces, katerega rezultat je smeh ali pa le določene faze tega procesa. Problem ni toliko v nedosledni rabi pravilnega pomena besede, temveč nenatančnosti samega pomena pojma, kajti izraz humor je današnji pomen, torej nekaj, kar je povezano s smehom, prevzel šele v 16. stoletju, njegov natančnejši pomen pa se je še nadalje spreminjal (Martin, 2007: 21). Poglejmo si etimologijo izraza 'humor'.

V latinščini je izraz *humorem* pomenil 'tekočina'. V antiki so z njim označeval štiri tekočine, ki naj bi se pretakale po človeškem telesu in določale človekov karakter (prav tam). V 16. stoletju pa so v angleščini začeli z izrazom 'humour' označevati ljudi, katerih dejanja so zaradi njihovega karakterja odstopala od družbenih norm. In ker so bila taka dejanja tarča posmeha, se je za te ljudi ustalil izraz 'humorist' (prav tam). Kasneje se je ta izraz prenesel na tiste, ki so

take ljudi posnemali in tako vzbujali smeh, še kasneje pa na tiste, ki so načrtno ustvarjali smešne vsebine (prav tam).

Rastoči srednji razred angleške družbe 18. stoletja, ki je svojo identiteto iskal v vrednotah sočutnosti, prijaznosti in občutljivosti, je to prenesel tudi na področje smeha. Do tedaj so smeh in vzbujanje smeha pojmovali z izrazom 'ridicule' (norčevanje), ki pa je imel precej močno negativno konotacijo (bolj posmeh kot smeh). Sedaj se je pojavila potreba po ločitvi dobrohotnega smejanja od bolj agresivnega in do začetka 19. stoletja se je prijel izraz 'humour' v nasprotju z bolj ostrim, napadalnim 'Wit' (prav tam, 23). 'Wit' (približna slovenska ustreznica je duhovitost, čeprav ne nosi tako močne agresivne komponente) se je zanašal bolj na intelekt (bistre besedne igre), sarkazem in antipatijo, medtem ko je humor zaznamovalo sočutje in dobrohotnost. Tudi Freud (2003) loči več izvorov smeha, vic, komično, in humor, pri čemer se vic osredotoča na agresivne in nespodobne vsebine, medtem ko ima humor (pojmovan v ožjem smislu) močno pozitivno konotacijo (več o Freudovi teoriji humorja kasneje).

V 20. stoletju je ločnica med 'wit' in humorjem počasi izginila, izraz humor je začel pomeniti, tako kot danes, vse vrste vsebin, ki vzbujajo smeh, tako bolj agresivne kot tiste bolj dobrohotne. Toda ta delitev ima še vedno določene posledice za teorijo humorja. Namreč, če smo zgoraj ugotavljali, da ni vsak smeh (npr. smeh kot posledica žgečkanja) že humoren smeh, in da je humornost zato odvisna od vzroka smeha, in če je možnih več različnih vzrokov (nekateri so bolj agresivni, drugi bolj dobrohotni) za humorni smeh, potem se je moč vprašati, kje je dejansko meja med humornimi in nehumornimi vzroki. Naj ponazorim s primerom: žgečkanje je nehumorni vzrok smeha, besedna igra je humorni vzrok smeha, toda kaj pa npr. padec nekoga? Ta je (v določenih primerih) smešen, toda ali je dejansko pravi izraz, da rečemo, da je humoren? Morreall (2009) npr. trdi, da je v zgornjih primerih humorna le besedna igra, veselje ob nesreči drugih pa nam daje le neko nehumorno ugodje, ki pa dostikrat prispeva k užitku ob šalah.

Tako se izkaže, da ne moremo enačiti niti izrazov *smešno* in *humorno*, toda kot bomo videli, je to že fina ločnica, ki je mnoge teorije o humorju ne upoštevajo. V nadaljevanju se bomo zato načeloma spraševali, kaj je tisto, kar nekaj naredi *smešno*. Na koncu diplomske naloge pa se bomo vrnili k vprašanju meje med smešnim in humorjem.

3 VRSTE TEORIJ O HUMORJU

Na vprašanja, ki smo si jih zastavljali v uvodu, je odgovarjalo mnogo avtorjev, vsak s svojimi teorijami o humorju. A izraz 'teorija' je tu potrebno jemati z nekoliko rezerve oz. v širšem smislu. Z njim označujemo misli o humorju, ki jih je imel določen avtor, kar pa ne pomeni nujno, da te tvorijo nekakšen popoln in dovršen sistem, ki bi bil podoben matematični ali znanstveni teoriji. Mnogo avtorjev, npr. Platon, Aristotel in Hobbes, se ni ukvarjalo specifično s humorjem in je svoje misli o njem izrazilo znotraj razprav o drugih, širših temah. Njihova stališča so bila vseeno vplivna, zato si zaslužijo obravnavo, čeprav gre bolj za posamezne izjave o humorju, kot sistematične teorije. Tako posamezni avtorji dostikrat ne odgovorijo na vsa zgoraj zastavljena vprašanja o humorju, ampak se osredotočijo le na določena izmed njih.

Posebej velja opozoriti, da mnogokrat težko govorimo o teorijah *humorja*, kajti kot smo videli prej, se je izraz 'humor' šele v 16. stoletju začel povezovati s smešnim. Zgodnejši avtorji tako pravzaprav govorijo o smehu in ne humorju. Toda vseeno lahko retrogradno apliciramo ta izraz na njihove misli, saj so govorili o tem, čemur mi danes pravimo humor – pri tem pa se moramo zavedati, da smo to storili. Tudi novejši avtorji večkrat govorijo le o smešnem ali smehu, njihovo pojmovanje humorja pa ostane implicitno. Uvodna podrobnejša razdelitev vprašanj o humorju je služila tudi temu, da lažje opazimo, kje si različne teorije nasprotujejo med seboj, in kje pravzaprav govorijo o različnih stvareh oz. o katerih stvareh sploh ne govorijo.

Ker je avtorjev in njihovih teorij o humorju veliko, so se zaradi preglednosti pojavile različne klasifikacije teorij o humorju, torej razvrščanje teorij v skupine, ki zagovarjajo podobna stališča. Najbolj razširjena oz. standardna je klasifikacija, ki jo je razvil Monro in deli teorije o humorju na tri vrste: teorije večvrednosti, teorije neskladnosti in teorije sprostitve (Monro, 1988; Smuts, 2016). Teorije večvrednosti trdijo, da smešnost izvira iz zaznanja neke slabosti ali nesreče, ki se godi drugim, v primerjavi s katerimi se sami počutimo bolje o sebi. Teorije neskladnosti trdijo, da humor izvira iz zaznanja določene neskladnosti med stvarmi (ali pa iz neskladnosti med pričakovanji in dejanskostjo). Teorije sprostitve pa trdijo, da pride do smeha, ko se sprosti določena psihična energija oz. napetost, ki je nenadoma postala odvečna.

Razlike med teorijami lahko ilustriramo na primeru pompoznega pomembneža, ki mu spodrsne in pade po tleh, kar izzove smeh med opazovalci. Teorije večvrednosti bi trdile, da se smejiijo njegovi nesreči, ki ga je vsaj trenutno ponižala na status, še nižji od opazovalcev;

teorije neskladnosti bi pojasnile, da smeh izvira iz neskladnosti med visokim statusom osebe in situacijo, v kateri se je znašla; teorije sprostitve pa bi zagovarjale, da so vsa nabrana čustva spoštovanja ob navzočnosti pomembne osebe naenkrat postala odvečna in se sprostila skozi smeh.

V nadaljevanju si bomo te teorije pogledali podrobneje, vredno pa je omeniti, da gre pri tovrstnih klasifikacijah teorij za določeno posploševanje, saj dejstvo, da teoriji dveh avtorjev spadata v isto kategorijo, ne pomeni, da si avtorja v določenih vidikih ne nasprotujeta med seboj. Poleg tega lahko teorija kakega avtorja spada v več različnih kategorij – Freud (2003) na primer govori o tem, da je vic način sproščanja agresije proti tarči vica, ob katerem se preko smeha sprosti nabrana psihična energija, ki je bila prej vložena v cenzuriranje naše agresije. Tako bi lahko Freuda uvrstili tako med teoretike večvrednosti kakor tudi med teoretike sprostitve. Vseeno pa nam tovrstno klasificiranje pomaga z večjo preglednostjo med različnimi teorijami.

Obstajajo pa tudi drugačne klasifikacije, eno bolj vplivnih je vpeljala Keith-Spiegl (1972: 4), ki teorije humorja razdeli v osem kategorij. Zgornjim trem kategorijam doda še biološke (instinktivne in evolucijske) teorije, teorije presenečenja, teorije ambivalence, konfiguracijske teorije in psihoanalitične teorije. Biološke teorije poudarjajo, da je humor instinkt, ki je ljudem prirojen in ne priučen, in iščejo, kateri preživetveni funkciji je tako služil (prav tam, 5). Teorije presenečenja poudarjajo, da je za humor ključno presenečenje, šok, nenadnost, nepričakovanost (prav tam, 9). Teorije ambivalence trdijo, da je smeh rezultat hkrati prisotnih neskladnih oz. nasprotnih čustev. To je podobno teorijam neskladnosti, le da se slednje osredotočajo na mišljenje, medtem ko se teorije ambivalence osredotočajo na čustva (prav tam, 10). Konfiguracijske teorije vidijo izvor smeha v tem, da podani elementi nenadoma dobijo nov pomen (prav tam, 12). Psihoanalitične teorije humorja pa gradijo na Freudovih spoznanjih o humorju (prav tam, 12).

Tovrstna kategorizacija je sicer bolj natančna, a manj pregledna, zato se bomo v nalogi poslužili preprostejše kategorizacije z le tremi vrstami kategorij, a z mislijo na možnost, da lahko rešitve za morebitne nepravilnosti le-teh iščemo tudi v tej smeri.

V nadaljevanju se bomo vprašanj iz uvoda, predvsem kaj je smešno in zakaj, torej lotili s pregledom treh glavnih vrst oz. kategorij teorij o humorju, znotraj teh pa si bomo natančneje pogledali teorije določenih avtorjev, čeprav lahko njihovi elementi, kot smo omenili, tudi presegajo okvire zgolj tiste vrste teorij o humorju, v sklopu katere ga bomo obravnavali.

4 TEORIJE VEČVREDNOSTI

Teorije večvrednosti oz. superiornosti, imenovane tudi teorije poniževanja ali teorije agresije, družijo pojmovanje, da smeh povzroča zaznanje neke slabosti pri drugih ljudeh ali pa neke nesreče, ki jih doleti. Vzrok za humorno ugodje ob tem je v nekem negativnem, antisocialnem čustvu v človeku, tj. da se ob tem počutimo bolje o sebi, saj smo relativno na boljšem kot opazovana oseba oz. tarča neke šale (Martin, 2007: 44). To ilustrirajo naslednji primeri:

- *"Kje boš čez poletje?" "V depresiji."*³
- *Dva kolega se srečata po dolgem času. "Kako je kaj na fakulteti?" vpraša prvi. "Prva tri leta so težka, potem pa prideš v drugi letnik."*
- *Skeč Jurija Zrneca v vlogi zobozdravnika: "Pacientom nerad dajem anestezijo. Ta naredi poseg tako neoseben."*
- Internetni domači videi so polni raznih padcev (s kolesi, smučmi, rolkami, brez pripomočkov) ljudi in živali (predvsem mačk).

Zgodovinsko gledano so bile tovrstne teorije najzgodnejše, med njihove avtorje se npr. šteje Platona in Aristotela, in najdlje prevladujoče, saj so svoj primat ohranile okrog 2000 let. V tem času so svojo najbolj slovito formulacijo doživele v pisanjih Hobbesa. Šele v 18. stoletju so na področju razlage humorja začele prevladovati teorije neskladnosti, ki to področje obvladujejo še vedno. Dandanes je 'laično' pojmovanje humorja kot nečesa dobrega, pozitivnega, postalo že tako prevladujoče, da se nam misel, da je ves humor negativen, zdi že kar absurdna. Najbrž nihče ne bi zanikal, da so določene šale žaljive, toda reči, da je tak ves humor, je danes skoraj nepredstavljivo.

Billig (2005: 10) trdi, da so sodobne psihološke teorije o humorju podobne, kar naj bi bila posledica širšega 'ideološkega pozitivizma', tj. dandanes prevladujoče družbene klime, ki poudarja optimizem in zmožnost posameznih akterjev, da dosežejo, kar hočejo, ob čemer se negativnosti in objektivne družbene okoliščine, ki to preprečujejo, zamolči. Isto naj bi se dogajalo na področju raziskovanja humorja, poudarja se dobrohotnost in koristnost humorja, zato so zgodovinske teorije, ki so v središče postavljale negativne, asocialne elemente

³ Za humorne primere bomo zaradi preglednosti uporabljali poševno pisavo. Na mestu je tudi opravičilo za morebitne nekorektne primere šal v nadaljevanju, toda do obravnavane snovi ne bi bilo korektno, če bi se v imenu olike navajalo le primere, ki ne bi bili nikakor etično sporni in ne bi nikogar užalili. Še posebej na tem mestu, ko obravnavamo teorije večvrednosti.

V večini primerov navedenih šal ne bom citiral njihovega vira oz. avtorja, saj je v naravi humorja, da se zelo hitro širi, tako da je zelo težko najti prvotnega avtorja.

humorja, toliko bolj dobrodošle, saj osvetljujejo dejstvo, da dandanašnje pojmovanje humorja kot nečesa pozitivnega ni samoumevno.

V nadaljevanju si bomo pogledali, kaj so o humorju povedali Platon, Aristotel, Hobbes in Bergson. Ob predstavitvi posameznih teorij se bomo vzdržali vprašanja, koliko so le-te pravilne, kajti o tem bomo spregovorili na koncu poglavja, kjer bomo kritično ocenili teorije večvrednosti kot celoto. V tem poglavju bomo vprašanju etike humorja namenili več pozornosti kot v ostalih, ker je pripadnike teh teorij ta tema zelo zanimala. Poleg tega je njihov načeloma negativen odnos do humorja zaznamoval dojemanje le-tega skozi večino zgodovine.

4.1 Platon: smejimo se domišljavosti

Platonov odnos do humorja, ki je začrtal smernice teorij večvrednosti, je načeloma odklonilen, razlogov za to pa je več.

V dialogu *Fileb* (2000: 62-65) prek lika Sokrata zatrdi, da se smejimo ljudem, ki so v posebnem stanju nevednosti o sebi, in sicer da o sebi mislijo, da so boljši kakor so. Mislijo, da so ali bogatejši ali telesno boljši (lepši, večji) ali duševno boljši (predvsem modrejši) kot so v resnici (prav tam, 63). A po Platonu ni prav, da se smejimo takim osebam. Če bi bili to naši sovražniki, s tem ne bi bilo nič narobe (prav tam, 64), če pa se veselimo ob nesreči svojih prijateljev – in nevednost je slaba za vsakogar – namesto, da bi občutili bolečino, je to krivično (prav tam). Ugodje, ki ga nekdo doživi ob nesreči svojih prijateljev izvira iz škodoželjnosti oz. zlohotnosti do bližnjih⁴. Platon doda še, da je nevednost smešna le v primeru, če jo posedujejo šibke osebe, ki potemtakem ne morejo škoditi svojim bližnjim; v primeru da so močne, njihova nevednost škoduje bližnjim in zato ni smešna ampak ostudna (prav tam, 63).

Platon sicer priznava, da smeh daje ugodje, a to ugodje je pomešano z bolečino, kajti škodoželje je bolečina duše (prav tam, 65). Poleg tega se je veseliti ob nesreči bližnjih krivično. A Jones (2005: 5) opozarja, da to ni edini zadržek, ki ga ima Platon proti smehu. V *Državi* (2004: 1240) svari, da ljudje posnemamo tisto, v čemer uživamo, in ker se smejimo ljudem z napakami, bomo tudi sami posnemali te napake.

⁴ Prevajalec v *Filebu* za to čustvo uporabi prevod 'zavist'. Toda iz njegove opombe pod črto (Platon, 2000: 62, opomba 204) je očitno, da je ta izraz problematičen, zato sem se sam odločil za prevod 'škodoželjnost'. V angleščini ga ponavadi prevajajo z 'malice' (glej Morreall, 2009: 4, Jones 2005: 5 ali Whalley: 62). V nemščini obstaja beseda 'schadenfreude', ki pomeni dobesedno veselje ob nesreči drugih, in bi verjetno najboljše ustrezala temu namenu.

Jones opozarja, da so na Platonov negativen odnos do smeha in komedije verjetno vplivale tudi slabe osebne izkušnje. Sokrat je bil tarča posmeha v Aristofanovi komediji *Oblačice*. Tam je Sokrat predstavljen kot tipičen sofist, njegova šola in on sam pa so predstavljeni v najslabši možni luči. O njem je med drugim rečeno: "Raziskoval je lunine poti // in faze; ko je v nočni zrak zijal, // ga s strešnika je močerad posral" (Aristofan, 2006: 31). V Apologiji Sokrat obtožbe na svoj račun, da naj bi častil lažne Bogove in kvaril mladino, pripiše tudi vplivu Aristofanove komedije na javno mnenje (Platon, 2002: 435). In glede na tragičen konec procesa proti Sokratu je negativen odnos njegovega najslavnejšega učenca do komedije razumljiv (Jones, 2005: 13).

Po drugi strani je paradoksalno, da se kljub načelnemu nasprotovanju humorju Platon v svojih dialogih pogosto poslužuje ravno humorja. Sokrat je znan po svoji ironiji. Svojim sogovornikom rad prikimava samo zato, da potem ob njegovi pomoči sami pridejo do absurdnosti lastnih izjav, s čimer pa sami izpadejo absurdni in smešni. Toda ali s tem Platon ni v protislovju s samim seboj? Ali gre za razkorak med izpričano teorijo in dejansko prakso? Po Jonesu (2005: 19) nam Platon možno rešitev tega paradoksa ponudi v Državi, kjer zapiše, da bi tudi v idealni družbi lahko igrali določene komedije, če bi njenim avtorjem uspelo prepričati vladarje, da bo njihova vsebina dobro vplivala na družbo (2004: 1241). Jones predlaga, da bi bil humor v Platonovih dialogih lahko ravno zgled pravilne uporabe humorja, torej takega, ki bi si zaslužil mesto na gledaliških odrih v idealni državi (2005: 19).

Toda po čem točno se ta, recimo mu dober (v etičnem smislu) humor, razlikuje od slabega? Ker Platon sam ne ponudi eksplicitnega odgovora, se za enkrat zadovoljimo s tem, da se je že pri Platonu izpostavila kasneje stalno prisotna dilema o humorju: ali obstajata etično dober in slab humor ter kje je meja med njima. Ta dilema je še toliko težja, če že v samo osnovo humorja postavimo neko negativno čustvo, kakor je to storil Platon s škodoželjnostjo. Ali je lahko humor etičen, če je onesnažen že pri samem izviru?

Če povzamemo, vidimo, da je Platon ponudil odgovor na vprašanje, *kaj* je smešno – to je domišljavost oseb (glede svojega videza, bogastva ali vrline). Prav tako je odgovoril na vprašanje, *zakaj* je ljudem to smešno – zaradi človeške škodoželjnosti. Odprl pa je tudi vprašanje etičnosti humorja – in s svojim načeloma negativnim odnosom odločno vplival na kasnejše dožemanje humorja.

4.2 Aristotel: smešnost je vrsta popačenosti ali grdobije

Ker je Aristotelova druga knjiga Poetike, ki naj bi govorila o komediji, izgubljena, je treba njegove nazore o humorju iskati drugje. V prvi knjigi Poetike o komediji kratko zapiše:

"Komedija prikazuje, kot smo omenili, ljudi, ki so slabši. Vendar pri tem ne prikazuje slabosti v vseh njenih pojavih, temveč le v tem, da je na njej smešnega; smešnost je namreč poseben odtenek grdega. Smešnost bi lahko označili kot 'vrsto popačenosti ali grdobije, ki ne povzroča bolečine ali škode'; tako na primer predstavlja komična maska nekaj grdega in popačenega, ne da bi zbujala bolečino" (2012: 79).

Vidimo, da Aristotel, podobno kot Platon, pogoj za smešnost vidi v slabostih ljudi, natančneje v popačenosti ali grdobiji – s tem da je možen prevod teh besed tudi v moralnem smislu (Whalley, 1997: 63). Zaradi tega si je Aristotel prislužil oznako teoretika superiornosti, saj se smejimo ljudem, ki so slabši od nas. Podobno kot Platon pa doda tudi, da ta slabost ne sme povzročati bolečine ali škode opazovalcem, kajti potem se temu ne bi smejali.

Za razliko od Platona Aristotel (vsaj v njegovih ohranjenih delih) eksplicitno ne navede, *zakaj* se smejimo slabostim drugih. Se pa več ukvarja z vprašanjem, kakšen humor je primeren. V Nikomahovi etiki zapiše, da se je tudi pri humorju treba držati zmerne sredine:

"Kdor v smešnosti pretirava, je burkež in robatež, ker hlepi po norčavosti za vsako ceno in ker mu je več do tega, da bi spravil ljudi v smeh kot pa da bi se dostojno zadržal in da ne bi žalil osmešenega človeka. In kdor sam ne zine nobene smešne, pač pa se kisle drži, kadar sliši kako šalo, je neotesan in trd kot klada. Kdor pa se zna dostojno šaliti, je duhovit, ker je gibkega duha. [...] Toda prvina smešnosti je zelo močna in večina ljudi uživa v burkah in čezmernih šalah" (Aristotel, 1994:150).

Vidimo, da Aristotelov odnos do humorja ni tako strog in odklonilen kot Platonov, a vseeno poudarja, da obstaja ločnica med primernim in neprimernim humorjem (vsaj kar se tiče primernosti za svobodne državljane). Očitno s humorjem ne gre pretiravati, izpostavi pa tudi, da se je treba izogibati zadajanja bolečine tarčam svojih šal. Toda tu se znova pojavi problem, kako se temu izogniti, če je bilo rečeno, da se smejimo ravno slabostim drugih.

Čeprav je zgodovina v Aristotelu videla predvsem zagovornika teorije superiornosti, mnogi raziskovalci poudarjajo, da lahko v njegovih delih najdemo tudi elemente teorij neskladnosti (Glebatis Perks, 2016: 122; Morreal, 2009: 11). V knjigi Retorika Aristotel pove, da lahko govorec smeh doseže, če pripravi poslušalce do tega, da pričakujejo nekaj, nato pa pove nekaj drugega. Navede primer "hodil naprej je na svojih nogah imajoč – ozeblino", pri čemer naj bi poslušalci pričakovali, da bo dejal 'sandale' (2011: 381). Precej poznavalcev trdi, da naj bi v

izgubljeni drugi knjigi Poetike Aristotel izvor smeha primarno pripisoval ravno nelogičnemu in nepričakovanemu (Glebatis Perks, 2016: 122). Ker nimamo na razpolago izvirnega dela, to ostaja špekulacija, prav tako nimamo prave pojasnitve, v kakšnem razmerju naj bi bili pri Aristotelu elementi superiornosti in neskladnosti. Gre za dva samostojna vira smeha ali je za smeh morda potrebna kombinacija obeh? Ker odgovora ne bomo našli pri Aristotelu, si pogledjmo naslednjega avtorja teorij večvrednosti, Thomasa Hobbesa.

4.3 Hobbes: občutek večvrednosti ob slabosti drugega

Teorija smeha Thomasa Hobbesa je najbolj značilna predstavnica teorij večvrednosti, pravzaprav je sinonim zanje. Te teorije so skupno ime pravzaprav dobile šele naknadno, ko so njihovi kritiki iskali izraz, s katerim bi označili teorije, ki jih kritizirajo. Njihova glavna kritika je bila uperjena ravno proti Hobbesovi teoriji in od tod tudi takšno ime – teorije večvrednosti. Hobbes je namreč trdil, da je smeh vedno izraz naše večvrednosti nad drugimi. V Človekovi naravi zapiše, da ni "strast smeha [...] nič drugega kot nenadni ponos, ki izvira iz nenadnega dojetja neke naše odlike v primerjavi s šibkostjo drugih ali z našo poprejšnjo šibkostjo." (2006: 57). Ali povedano daljše:

"Pogosto se ljudje [...] smejijo svojim lastnim dejanjem, čeprav so z njimi komajda presegli lastna pričakovanja [...]. V teh primerih strast smeha očitno izvira iz nenadnega dojetja neke sposobnosti smejočega. Ljudje se smejijo tudi šibkostim drugih, ki primerjalno poudarijo in ponazorijo njihove lastne sposobnosti" (prav tam).

Hobbes za pogoj smešnosti poleg zaznanja slabosti drugih poudari tudi nenadnost le-tega, toda kategorično zavrne možnost, da bi smeh izviral iz kakega drugega vira kakor zgolj iz zaznanja lastne večvrednosti. Zapiše namreč:

"Trditev, da veselje [ob smehu] sestoji iz duhovitosti ali, kakor jo imenujejo, šaljivost, ovrže izkušnja, da se ljudje smejijo nezgodam in nespodobnostim, ki niso prav nič duhovite ali šaljive. [...] Prav tako se ljudje smejijo tudi šalam, katerih duhovitost vselej sestoji v elegantnem razkrivanju in posredovanju našemu duhu kake *absurdnosti*⁵ drugega. Tudi v tem primeru strast smeha izvira iz nenadne predstave o naši premoči in vzvišenost" (prav tam).

Omenjena *absurdnost* je najverjetneje kritika konkurenčnega pojmovanja, da je izvor smeha v zaznanju neskladnosti, kajti absurdnost lahko razumemo kot skrajno obliko neskladnosti.

⁵ To mesto se v slovenskem prevodu sicer glasi "... posredovanju našemu duhu kake neumne plati nekoga drugega." Toda v angleškem originalu se glasi "conveying to our minds some *absurdity* of another" (Hobbes, 1840: 46), zato sem se odločil za tak prevod.

Hobbes sicer ne ponudi lastnih primerov⁶, a najbrž bi ustrezal slednji: "V Ameriki imajo fitnese, v katere vodijo tekoče stopnice." Gre za neskladnost, ki je pravzaprav že absurдна, toda po Hobbesu izvor smeha ni v sami absurdnosti, ampak v pregovorni neumnosti (ali obilnosti) Američanov, nasproti katerim se mi počutimo boljše.

Dodaten argument za to vidi v dejstvu "da je ljudem odvratno, če se jim smeji ali posmehujejo, se pravi, če slavijo nad njimi" (prav tam). Po Hobbesu torej nedolžnega humorja ni, vedno se smejimo slabostim drugih, kar je precej radikalno stališče, a hkrati zelo načelno. Zavoljo tega je tudi Hobbesova etična ocena humorja nizka. V Leviathanu o veselju pri smehu zapiše:

"Največkrat ga najdemo pri tistih, ki se najmanj zavedajo svojih sposobnosti; tistih, ki so prisiljeni dobro mnenje o sebi graditi na opazovanju nepopolnosti drugih ljudi. Zato je veliko smeha na račun drugih znak bojazljivosti. Kajti za velike ume je primerno, da pomagajo drugim in jih rešujejo pred zaničevanjem; ter da sebe primerjajo le z najbolj sposobnimi" (1909: 45).

Končna ocena je torej negativna: smejijo se le slabiči. Dobri ljudje se ne smeji. Nikoli. Kajti smeh je vedno posmeh – posmehovanje slabostim nekoga drugega. Veselje ob tem pa izvira iz lastnega občutka večvrednosti ob tem. Ker je bilo pisanje Hobbesa zelo vplivno, ne čudi, da je poželo veliko kritik. Pravzaprav bi vsak, ki se hoče smejati brez slabe vesti, moral najprej ovreči Hobbesa. To je možno storiti na dva načina:

1. zagovor posmehovanja slabostim kot nečesa pozitivnega;
2. zavrnitev teze, da se vedno smejimo le slabostim.

Najprej si poglejmo prvo pot, ki jo je ubral Henri Bergson.

4.4 Bergson o funkciji smeha

Henri Bergson je sodobnejši avtor, njegovo delo Esej o smehu je izšlo leta 1900, v času ko so v teorijah o humorju že prevladovale teorije neskladnosti. Njegova teorija o humorju ima elemente, ki ustrezajo tudi tem teorijam, a v osnovo svoje teorije vseeno postavi posmehovanje slabostim ljudi, zaradi česar ga lahko uvrstimo tudi med teoretike superiornosti.

⁶ Zgodnji pisci o smehu so le redko vključevali primere šal, kar je bilo v skladu z njihovim odklonilnim stališčem do smeha (Billig, 2005: 53, 67). Vendar pa to dostikrat otežuje razumevanje in tudi kritično presojanje njihovih teorij, saj je to najlažje storiti na konkretnih primerih šal.

Poglejmo si njegovo teorijo podrobneje⁷. Bergson se sprašuje, kaj je tisto, kar imajo vse smešne stvari skupnega. Njegov splošni odgovor se glasi, da je smešno "živo, prekrito z mehničnim" (1977: 30). Natančneje, "smeh [zbuja] neka *mehanična togost* tam, kjer bi od človeka pričakovali pozorno gibkost in živo prožnost" (prav tam, 16). Življenje od ljudi zahteva stalno pozornost, prilagajanje in spreminjanje, ljudje pa se dostikrat raje zanašajo na mehanične navade, ki jih lahko izvajajo v odsotnosti duha, v *raztresenosti*. A tako ravnanje slej ko prej ni več ustrezno situaciji, v kateri se znajdejo, ta neustreznost pa v morebitnih opazovalcih vzbudi smeh. Nekdo na primer teče po ulici, se spotakne in pade. Kriva je ali premajhna gibljivost ali pa miselna odsotnost, skratka nekakšna mehanična togost, kjer bi bila potrebna elastičnost, prožnost. Podobno je v primeru anekdote o carinikih, ki so junaško prihiteli na pomoč potnikom potaplajočega se parnika, prvo kar so jih vprašali, pa je bilo: "Ali imate kaj za prijaviti?"

Tovrstna mehanična togost se lahko manifestira tudi v celotnem značaju osebe. Tipičen primer je lik Don Kihota, ki si je zaradi pretiranega branja viteških in ljubezenskih romanov v glavi izgradil svojo podobo sveta, ki pa se v vsaki konkretni situaciji izkaže za neprilagojeno dejanskemu svetu. Namesto da bi svoje misli in dejanja prilagajal zunanjemu svetu, skuša zunanji svet prilagoditi svojim mislim, kar pa vedno znova izpade smešno. Oz. vsaj v primerih, ko je izpolnjen še dodatni pogoj, ki ga za smešnost postavi Bergson, tj. "trenutno brezčutje srca" (prav tam, 13). Če z nekom sočustvujemo ali pa v nas zbuja močno jezo ali strah, torej neko močno čustvo, se mu ne moremo smejati. A tudi napaki nekoga, ki nam je drag, se lahko smejimo, če smo ga, vsaj za določen čas, sposobni opazovati čustveno neprizadeto.

Bergson se loti tudi vprašanja, zakaj se smejimo, a k njemu pristopi na radikalno drugačen način kot avtorji, ki smo jih obravnavali do sedaj. Iz dejstva, da se načeloma smejimo le ljudem (stvarem ali živalim pa le če so podobni ljudem) (prav tam, 12) in da je smeh načeloma družbeni pojav, saj se ponavadi dogaja v skupini, sklepa, da mora imeti neko *družbeno funkcijo*, neko koristno vlogo v družbi (prav tam, 14). Ta pa je ravno popravljanje prej omenjene togosti telesa, duha ali značaja (prav tam, 21). Tovrstne slabosti škodijo tako posameznikom kakor družbi, zato jih ta sankcionira s smehom. "Za tistega, ki je njegov predmet, je smeh vedno nekoliko ponižujoč, zato je smeh resnično neka oblika družbene

⁷ Bergson sicer govori o komičnem in ne o humorju, toda kot smo ugotavljali, danes z izrazom humor ozačujemo tudi tisto, o čemer je govoril Bergson.

graje" (prav tam, 84). Družba posameznike drži v pozornosti in prožnosti s stalno grožnjo ponižanja v obliki smeha, če bi ravnali drugače.

Bergson izpostavi, da gre pri tovrstnih togostih pravzaprav za ekscentričnost, odstopanje od družbe. Kajti načeloma se smejimo slabostim ljudi, a lahko se smejimo tudi njihovim dobrim lastnostim, npr. poštenosti, če z njo ljudje pretiravajo, če so z njo preveč togi in nedružabni (prav tam, 86). "Smeh ima ravno nalogo, da brzda separatistične tendence. Naloženo mu je, da poravnava togost v gibkost, da posameznika spet prilagodi vsem, skratka, da zaokroža vogale" (prav tam, 107).

Kljub pozitivnim učinkom pa Bergson pri smehu ne vidi zgolj dobrih plati. Ker se ne smejimo po premisleku temveč avtomatsko po mehanizmu, ki ga je v nas razvila narava, smeh udarja nekako povprek - v večini primerov sicer upravičeno, v določenih pa ne, tako da lahko govorimo, da je pravičen le, če gledamo povprečje njegovih rezultatov (prav tam, 117). Poleg tega glede na njegovo avtomatičnost ostaja vprašanje, kakšna je naša psihološka motivacija, kakšen je psihološki vzrok za to, da se smejimo. Glede tega Bergson ostaja pesimističen in v okvirih teorij superiornosti. Naloga smeha je "oplašiti s poniževanjem. To se mu ne bi posrečilo, ko ne bi bila narava v ta namen tudi še najboljšim ljudem pustila majhne zaloge hudobije ali vsaj škodoželjnosti. [...] [Smejoči] bolj ali manj ošabno uveljavi sam svoj jaz [...]. V tej ošabnosti pa bi prav hitro razločili nekaj sebičnosti" (prav tam, 118). Preko Bergsona tako zopet odzvanja Hobbes, vzrok smeha pa je kljub morebitnim dobrim posledicam neko negativno človeško čustvo, škodoželjnost oz. sebičnost.

Tako smo po ovinku spet prišli do dileme, ali je smeh vedno negativen. Njegova morebitna koristna funkcija grajanja slabosti ga ne more oprati popolnoma. Očitno se bo treba te dileme lotiti z druge strani. Pod vprašaj bomo postavili ključno predpostavko teorij superiornosti, tj. da se vedno smejimo *slabostim*.

4.5 Kritična ocena teorij večvrednosti

Če povzamemo, je teorijam večvrednosti skupna trditev, da se smejimo slabostim ljudi (po Platonu je to domišljavost; po Aristotelu popačenost ali grdobija ljudi, ki so slabši od nas; po Hobbesu slabosti na splošno; po Bergsonu togost duha ali telesa oz. odstopanje od družbenih norm), ob čemer doživljamo ugodje zaradi nekega negativnega, antisocialnega čustva (po Platonu je to škodoželjnost; Aristotel vzroka ne navede; po Hobbesu gre za občutek lastne

večvrednosti nasproti drugim; po Bergsonu gre tudi za škodoželjnost oz. hudobijo, ki pa posredno služi funkciji korekcije napak posameznikov).

Čas je, da se vprašamo, ali to drži. Zagotovo bi bil prvi ugovor, če bi tako negativno gledanje na humor dandanes predstavili 'običajnemu' človeku iz ulice, da je humor menda ja nekaj dobrega, pozitivnega. Kdor se smeji, gotovo zlo ne misli. A tak ugovor je šibke osnove, kajti iz tega, da se nekdo počuti dobro, ko se smeji, sklepa da je tudi izvor smeha dober. Toda zakaj se potem smejimo nekemu, ki nerodno pade; zakaj večina šal govori o slabih lastnostih oseb (o neumnih policistih in blondinkah, skopih Gorenjci, lenih Črnogorcih,...); zakaj žaljivke pogosto izzovejo smeh; zakaj obstajata žanra satira in "žar"; zakaj se otroci tako pogosto žalijo med seboj; zakaj nam gre na smeh ob petju tekmovalcev brez posluha na televizijskih odrih; zakaj so se v srednjem veku ljudje na trgu smejali javnim usmrtilcam; zakaj se kdo smeji pohabljenim itd. Že res, da smeh daje ugodje poslušalcu ali gledalcu, toda tisti, ki je tarča (po)smeha, tisti, čigar slabosti so izpostavljene, se dostikrat zaradi tega počuti slabo.

Možen ugovor bi bil tudi, da je tak grob humor prevladoval v starih časih (v katerih so tudi nastale teorije superiornosti), dandanes pa smo bolj olikani in je tudi naš humor postal bolj fin in neagresiven. To je do neke mere res, toda vprašanje je, če ni danes le manj družbeno sprejemljivo smejati se pomanjkljivostim drugih ljudi, zato se samocenzuriramo, še posebej v javnosti. Hobbesovska narava smeha postane očitna npr. v svetu internetne anonimnosti, kjer cvetijo žaljenje, obscenosti in posmehovanje. Tam najdejo svoje občinstvo še tako nizkotne šale, npr šale na račun debelosti, grdote, telesnih in duševnih prizadetosti. Ugovarjamo sicer lahko, da se takim šalam smejijo le neotesani, toda vprašanje je, če niso morda tudi najbolj subtilne šale le bolj prefinjeni načini, kako se smejati slabostim drugih ljudi. Morda sicer bolj previdno izbiramo tarče šal in imamo višje kriterije glede tega, kaj nas nasmeji, toda v osnovi se še vedno smejimo slabostim.

Dejstvo je, da se vsaj kdaj smejimo slabostim ljudi. Toda vprašanje je:

1. če je to zadostni pogoj, da se smejimo;
2. če je to nujni pogoj, da se smejimo (ali pa se smejimo tudi drugim stvarem).

4.5.1 Ali je slabost drugega zadosten pogoj za smešnost?

Najprej si pogledjmo, če je *slabost drugega* zadosten pogoj za smešnost. Klasičen ugovor proti teorijam večvrednosti, predvsem Hobbsovi verziji, je, da bi se morali, če bi bile pravilne, smejati vedno, ko bi (nenadoma) videli koga, ki mu gre slabše od nas (Morreal, 2009: 9).

Pogled na kolone beguncev bi nas moral zabavati, a v nas prej vzbuja žalost. Hobbes razen nenadnosti res ni postavil dodatnih pogojev za smešnost, a kot smo videli, so jih ponudili ostali obravnavani avtorji. Očiten odgovor na zadnji ugovor je Bergsonova ugotovitev, da smeh onemogoči prisotnost močnih čustev, predvsem sočutja. Podobno lahko razumemo že prej navedeno nekoliko nenavadno Platonovo trditev, da so smešni le šibki, močni pa ne, saj s svojo nevednostjo oz. domišljavostjo škodijo ljudem okoli sebe (2000: 63), ter Aristotelov pogoj, da je smešna popačenost ali grdobija, ki ne povzroča bolečine ali škode (2012: 79). V slabosti drugih ne moremo uživati, če medtem čutimo sočutje do tistih, ki so zaradi njih prizadeti, ali če smo to mi sami – v tem primeru smeh nadomesti strah. Podobno čustvo, ki lahko zaduši smeh, je tudi občutek neetičnosti oz. moralnih zadržkov proti smejanju določenim temam.

Pogosto o tem, ali se bomo slabosti nekoga smejali, odloča dejstvo, če se poistovetimo z njim ali ne. Če je 'naš', nas bodo njegovi neuspehi žalostili, če je 'njihov', veselili. Ljubljančani se smejijo šalam o Mariborčanih in obratno, Američani se norčujejo iz Rusov, Evropejci iz Američanov itd. To lepo ponazorijo besede režiserja komedij Mela Brooksa: "Tragedija je, če se jaz urežem v prst. Komedija je, če ti padeš v odprt kanalizacijski jašek in umreš." A mogoče se je smejati tudi na svoj račun, če smo se vsaj za trenutek sposobni ne poistovetiti s seboj – izključiti sočutje s samim seboj. To dostikrat omogoči šele časovna distanca. Od tu izhaja znana formula: "Komedija je tragedija plus čas".

Vidimo torej, da je za smešnost poleg zaznave slabosti drugih pomembna odsotnost močnih čustev. Če smo bolj natančni, to ni toliko pogoj, ki neko stvar *dela* smešno, ampak gre bolj za to, da prisotnost močnih čustev *preprečuje* smešnost. Vprašanje pa je, če je za to, da je neka stvar (izjava, situacija, oseba) smešna, dovolj le to, da vsebuje neko slabost ljudi. Oglejmo si naslednjo izjavo.

- *Tomaž je plešast.*

Ta izjava izraža *slabost* osebe, toda kljub temu ni smešna. Kaj pa naslednji izjavi o tej osebi?

- *Tomaža pri frizerju samo spolirajo.*

- *Tomaž prijatelju: "A veš, kaj pogrešam?" Prijatelj odrezavo: "Lase?"*

Šele ti dve izjavi sta smešni. V njiju je izražena ista slabost, toda prisotno je še nekaj drugega. Slabost je izražena oz. formulirana na nek poseben, humoren način, rekli bomo, da imata

izjavi *humorno obliko*⁸. Šele s humorno obliko postane izjava o slabosti nekoga dejansko smešna. In tako je z vsemi smešnimi izjavami. Ni dovolj, da rečemo, da so politiki pokvarjeni, Gorenjci skopi, ženske klepetave, moški pa obsedeni z avti. To je treba povedati na šaljiv način. Pri smešnih izjavah je to dovolj očitno, nekoliko manj pa pri smešnih dogodkih, dejanjih, situacijah. A tudi pri teh ponavadi ni dovolj, da se v njih razkrije neka slabost oseb, ampak se mora to zgoditi na nek specifičen način. Hobbes je npr. govoril da se mora to zgoditi nenadoma, torej da nas mora to presenetiti. Vprašanje je, če je to dovolj, a o tem, kakšna točno mora biti ta humorna oblika (tako pri nebesednem kot besednem humorju), bomo več spregovorili v naslednjem poglavju, ko bomo spregovorili o teorijah neskladnosti.

Če mora biti za smešnost poleg slabosti vedno prisotna tudi humorna oblika, se postavlja vprašanje, če morda smešnost v celoti ne izhaja kar iz same humorne oblike. Toda dokler je vedno prisotna tudi slabost, lahko zagovorniki teorij večvrednosti vztrajajo, da je slednja glavni vzrok smeha. Tako pridemo do vprašanja, ali je slabost drugih *nujni* pogoj za smešnost. Ali je v vseh primerih smešnega res prisotna slabost nekoga?

4.5.2 Ali je slabost drugega nujni pogoj za smešnost?

Za začetek omenimo, da se dostikrat ne smejimo eksplicitno slabosti nekoga ampak nečemu, kar je slabo *za* nekoga oz. njegovi bolečini. Npr. v primeru: "*Vedno me je fasciniral stockholmski sindrom. Spomni me na moje otroštvo.*" Take primere lahko vseeno zlahka uvrstimo v teorijo superiornosti, saj je pri njih očitno na delu čustvo hudobije oz. se zaradi nesreče drugih sami počutimo bolje glede sebe. Sem bi lahko prišteli tudi primere črnega humorja, kjer je slabo za drugega še bolj potencirano. Primer: "*Janezek vidi dedka, ki bere osmrtnice, in reče: 'Kaj je, dedi, spet na Facebooku?'*" " Tovrstne šale so lahko zelo učinkovite, če le ne prestopijo meje dobrega okusa ali vzbudijo sočutja v poslušalcih.

Naslednji ugovor teorijam superiornosti je, da ni res, da se vedno smejimo ljudem, ki so v nečem slabši od nas, saj se določenim ljudem smejimo prej iz občudovanja kakor iz posmehovanja. *Larry David je svoje standup nastope začel z "Naj vam povem nekaj o lepih ljudeh. Ljudje nas ne marajo!"* Morda bi kdo trdil, da se posmehujemo njegovi samovšečnosti ali da se v bistvu norčuje iz sebe, toda bolj verjetno se zdi, da se ne smejimo

⁸ Izraz *humorna oblika* je nekoliko neroden, a še najbolj izraža lastnost šal, da njihova smešnost izhaja (tudi) iz načina, kako je njihova vsebina oblikovana oz. strukturirana. Treba pa je poudariti, da s tem ni mišljen način, kako neko šalo povemo poslušalcu (angl. 'delivery'). Lahko bi rekli, da se z izrazom *humorna oblika* osredotočamo na oblikovne prvine, ki so prisotne že v pisni obliki šal. Dober pripovedovalec šal bo znal ta humorni potencial še izboljšati, toda v tej diplomski nalogi se s tem dodatnim vidikom ne bomo ukvarjali (tudi večina teorij humorja se ne ukvarja z njim).

njemu ampak z njim. Ali to pomeni, da teorije superiornosti ne držijo? Na tem mestu moramo uvesti nadgradnjo teorij večvrednosti, ki jo je uvedel Alexander Bain. Po njegovem lahko ljudje večvrednost, iz katere izvira smeh, doživimo tudi posredno, tako da se poistovetimo z neko osebo, ki izpade večvredna v primerjavi z drugimi (Bain v Monro, 1988: 351). Liki kot so Cartman iz risanke South park, Garfield ali Shakespearov Falstaff kljub napakam v naših očeh izpadejo nekakšni komični heroji.

Naslednji ugovor proti teorijam superiornosti je, da v šalah namesto slabosti v šalah zelo pogosto nastopajo seksualnost ter druge vrste nespodobnosti, kot so telesni izločki, alkohol in droge, kletvice (zaradi pogostega pojavljanja v šalah jih bomo imenovali kar *humorne teme*). Tudi tu si lahko pomagamo z Bainom, ki teorije superiornosti razširi še v eni smeri. Po njegovo smeh vedno izhaja iz poniževanja, toda ni nujno, da ponižujemo osebo; lahko gre tudi za idejo ali politično institucijo, za karkoli, kar naj bi vzbujalo neko spoštovanje ali dostojanstvo (prav tam). Tako lahko nespodobne šale razumemo kot način posmehovanja tradicionalni, preveč zapeti morali.

Ostane nam vprašanje, ali je za smešnost morda dovolj že tisto, kar smo poimenovali *humorna oblika*? Zgoraj smo ugotavljali, da slabost sama po sebi, brez humorne oblike, še ni zadosti za smešnost, sedaj pa si postavljamo obratno vprašanje – ali je morda humorna oblika šale, ne da bi ta koga ali kaj poniževala, že dovolj za smešnost.

Klasičen humorni primer za dokazovanje tega je naslednji opis jutranje zarje: "*Barva neba se je začela spreminjati iz črne v rdečo, podobno kot če kuhamo jastoga.*" Na prvi pogled tu res ni nikogar, ki bi ga ponižali in se ob tem počutili bolje od sebe. Toda če smo natančni, bi lahko v tem primeru uporabili Bainovo tezo, da se lahko posmehujemo vsemu, kar ima nek visok status, v tem primeru se posmehujemo zarji, ki v nas vzbuja neka vzvišena čustva, s tem da jo primerjamo z nečim povsem trivialnim⁹. Toda ali bi lahko kaj podobnega trdili tudi za naslednje šale?

- *Dva zobotrebca hodita po cesti in zagledata ježa. Pa reče eden: "Glej, avtobus!"*
- *Dva polarna medveda sredi puščave se pogovarjata: "Tu je moralo pa močno drseti, da so toliko peska nasuli."*
- *Ime lika iz enega Jonasovih skečev je 'Luka Koper'.*

⁹ Poleg tega je govora o situaciji, ki je slaba za raka, torej je nekako govora o slabem za "nekoga".

V teh primerih res ne moremo najti sledi slabosti ali poniževanja. Smešnost pri njih v celoti izhaja le iz humorne oblike, večinoma gre za besedne igre. Toda kaj to pomeni za teorije večvrednosti? Ali so s tem ovržene? Lahko bi rekli da, kajti s tem je ovrženo stališče, da smeh *vedno* izhaja iz zaznanja slabosti drugih oz. da so le-te *edini* izvor smeha. Videli smo, to ne drži, s tem pa smo smeh tudi oprali negativne konotacije, da je vedno žaljiv, negativen.

4.5.3 Je slabost drugih vsaj eden od izvorov smeha?

Toda ali to pomeni, da zaznanje slabosti drugih sploh ne povzroča smeha? Ali so se Platon, Aristotel, Hobbes in Bergson res popolnoma motili? Če so se, kako to, da se slabosti tako zelo pogosto pojavljajo v šalah? Velika večina šal ni nedolžnih¹⁰. Težko bi rekli, da je to zgolj slučajno. Vseeno bi lahko zagovarjali mehkejšo verzijo teorij večvrednosti in rekli, da je zaznanje slabosti drugih *eden od* izvorov smeha. Resda se morajo, da bi bile smešne, vedno pojavljati skupaj s humorno obliko, toda možno je, da njihova prisotnost *okrepi* smešnost šale. Smejimo se tako humorni obliki kot ponižanju nekoga ali nečesa. A ker se smejimo avtomatsko in ne po premisleku, je težko dokazati, čemu se smejimo v resnici.

Našo tezo lahko poskusimo dokazati s primerom. Poglejmo si naslednji humorni nesmisel: "*Ali je neplodnost dedna?*" Ali ne bi izjava izpadla še bolj smešna, če bi jo med poukom biologije resno zastavil učenec, s tem pa izkazal svojo nepremišljenost oz. neumnost? Podobno je v naslednji šali. *Mali Max pride sam v restavracijo in naroči torto: "Ali naj jo razrežemo na štiri ali osem kosov?" "Na štiri, sem namreč na dieti."* Tu se smejimo logičnemu nesmislu, toda ali se ne smejimo *tudi* neumnosti stranke? Menim da drži tudi to, toda ker lahko vzroke smeha iščemo šele naknadno, je pri odgovoru možne veliko svobode pri interpretaciji. Večina teoretikov, ki se danes ukvarja s humorjem, vzrok smeha vidi v nesmislu oz. neskladnosti (Morreall, 2009: 10) in zanemarja njegove temnejše plati. Toda kot smo videli, teorij večvrednosti ne moremo odmisлити tako zlahka. Res je, da ne držijo v celoti – smeh ni vedno posledica občutka večvrednosti v primerjavi s slabostjo ali nesrečo drugih – toda reči, da smeh ni nikdar ali pa vsaj delno posledica tega, je, menim, pretirano. K tej temi se bomo še vrnili, ko bomo obravnavali Freuda, kjer bomo dobili tudi odgovor, zakaj slabosti, čeprav so izvor smešnosti, same po sebi niso smešne¹¹.

¹⁰ Že med iskanjem humornih primerov za diplomsko nalogo sem bil soočen z dejstvom, da je težko najti primere, ki bi bili dovolj 'politično korektni'. Še težje je bilo najti šale, ki so popolnoma nedolžne, torej take, ki imajo le humorno obliko. Velika večina šal je govorila o slabostih (ali pa o seksualnosti ali drugih nespodobnih temah).

¹¹ Več bo povedanega tudi o drugih pogostih temah v humorju, tj. seksualnosti in drugih 'nespodobnostih'.

Čas je, da si ogledamo dve vrsti teorij o humorju, ki sta bili razviti kot alternativni teorijam večvrednosti, potem ko so se te izkazale nezadostne za razlago vseh smešnih primerov. Prve so teorije neskladnosti, druge pa teorije sprostitve. V naslednjem poglavju si bomo pogledali prve.

5 TEORIJE NESKLADNOSTI

Teorijam neskladnosti je skupna trditev, da je za smešnost neke stvari (izjave, situacije, osebe) ključna neskladnost. Ponavadi gre za neskladnost med pričakovanim in udejanjenim ali pa za neskladnost med dvema elementoma, ki sta nekako združena. Dostikrat to privede do protislovja, nesmisla ali absurda. Poglejmo si nekaj primerov.

- *Hvala Bogu, da sem ateist!*
- *Treba je varčevati, pa naj stane, kar hoče!*
- *V naši hiši ima moški vedno zadnjo besedo. "Da, draga."*
- *Dva kamenčka hodita po puščavi. "Ali je tu vedno taka gneča?" "Samo ob petkih."*

Pri prvih dveh primerih imamo neskladnost dveh elementov. Zahvaljevanje bogu npr. ni skladno (ne gre skupaj oz. se izključuje oz. je protislovno) s tem, da je nekdo ateist. V tretjem primeru se ustvari pričakovanje, da je glavni v hiši moški, kar je neskladno z dejanskim stanjem, ki se izkaže kasneje, tj. da je moški v tej hiši 'copata'. V četrtem primeru pa gre za absurdni, nesmiselni humor. Vsaj prve tri primere bi se dalo razlagati tudi s pomočjo teorij večvrednosti, ki bi vzrok smešnosti pripisovale poniževanju institucije Cerkve, brezglavega varčevanja ali pomehkuženih moških. Za razliko od njih se teorije neskladnosti osredotočajo na samo humorno obliko šal in trdijo, da je za smešnost glavna zaznava neskladnosti. S tem tudi ubranijo smeh negativnih etičnih konotacij, ki so mu jih pripisovale teorije večvrednosti. To je tudi posledica tega, da so te vzrok smeha iskale v čustvih (negativnih), medtem ko teorije neskladnosti vzrok smeha iščejo v mišljenju (zaznavi neskladnih predstav).

Problem izraza 'neskladnost' (angl. incongruity) je, da je precej nejasen oz. nenatančen. Različni avtorji, ki so ga uporabljali za razlago humorja, so zato z njim dostikrat označevali različne stvari. Poleg tega danes z njim tudi retrogradno označujemo teorije avtorjev, ki te besede sicer niso uporabljali, a se njihove teorije o humorju skladajo s kasnejšim pojmovanjem neskladnosti kot vira smeha. Tako lahko neskladnost pri različnih avtorjih označuje zelo različne stvari, med drugim (glej Morreal, 2009: 10):

- | | |
|---|-------------------|
| - soprisotnost stvari, ki nekako ne gredo skupaj ali se izključujejo, | - protislovnost, |
| - nezdružljivost, | - nelogičnost, |
| - nasprotnost, | - logično napako, |
| - nekonsistentnost, | - neresničnost, |
| | - nesmisel, |

- 'logični' nesmisel,
- neskladnost s pričakovanji,
- odstopanje od običajnega reda stvari (oz. tega, kar smo vajeni)
- pretiravanje
- absurdnost,
- nekaj izven konteksta,
- nekaj v napačnem kontekstu,
- neprimernost
- dvoumnost,
- večpomenskost.

Kot vidimo, gre za precej različna pojmovanja; nekatere bi lažje, druge nekoliko težje uvrstili pod pojem neskladnost. Toda dejstvo je, da je različnih vrst humornih primerov (gledano z vidika humorne oblike) zelo veliko, tako da različni izrazi dobro opišejo različne vrste humornih primerov. Zelo težko je najti skupno lastnost vseh, še najbližje temu pa je krovni izraz 'neskladnost', čeprav je nekoliko nejasen. Zato si bomo v nadaljevanju pogledali nekaj najbolj odmevnih avtorjev, ki nam bodo dali boljšo sliko o tem, kako razumeti neskladnost¹². Pogledali si bomo, kakšne teorije o humorju so imeli Kant, Locke, Beattie, Schopenhauer in Koestler ter nekateri modernejši avtorji. Zaradi preglednosti se ob obravnavi posameznih avtorjev ne bomo spraševali o pravilnosti njihov teorij, temveč se bomo kritike posameznih teorij in primerjav med njimi lotili v naslednjem podpoglavju. Na koncu bo sledila sinteza teorij neskladnosti.

5.1 Filozofski avtorji teorij neskladnosti skozi zgodovino

Še preden se lotimo omenjenih avtorjev, gre spomniti na dejstvo, da bi lahko kot proto-teoretika neskladnosti šteli Aristotela. Kot smo omenili med obravnavo Aristotela v sklopu teorij večvrednosti, je pri njem zaslediti tudi nastavke teorije neskladnosti. V Retoriki namreč kot enega načinov za pridobivanje smeha pri občinstvu navaja vzpostavitev pričakovanja pri občinstvu, da bo govornik rekel nekaj, nato pa ta izreče nekaj drugega (2011: 381). Tako pojmovanje je v skladu z modernim pojmovanjem, da smeh izhaja iz neskladnosti med pričakovanim in dejansko izrečenim oz. udejanjenim.

Drugi že omenjeni avtor, katerega teorija ima tudi elemente neskladnosti, pa je Bergson, ki je trdil, da se smejimo dejanjem ljudi, ki odstopajo od družbe. Smejimo se torej neskladnosti med njihovimi dejanji in tem, kar družba šteje za normalno. A Bergson je vzrok, da se temu smejimo, videl v človeški zlobi, četudi ta deluje v korist družbe.

Sedaj pa si pogledjmo, kaj je o humorju oz. smehu povedal Immanuel Kant.

¹² Opozoriti gre, da se veliko avtorjev osredotoči na eno vrsto humornih primerov (ki jim ustreza ena od zgoraj naštetih opredelitev neskladnosti) in nato razglasi teorijo, ki dobro razloži to vrste primerov, za univerzalno, ne da bi opazili, da se ta slabše obnese pri razlagi drugačnih vrst primerov.

5.1.1 Kant: preobrazba napetega pričakovanja v nič

Kant v Kritiki razsodne moči o smehu zapiše:

"Vse, kar naj zbuja živahen gromoglasen smeh, mora vsebovati nekaj absurdnega (kar torej razumu samemu na sebi ne more ugajati). *Smeh je afekt zaradi nenadne preobrazbe napetega pričakovanja v nič.* Ta preobrazba, ki za razum gotovo ni razveseljiva, je tisto, kar indirektno za hip vendarle zelo močno razveseljuje" (1999: 173).

Kant izvor smeha torej vidi podobno kot Aristotel v kršenem pričakovanju. Toda večkrat opozori, da se naše pričakovanje preobrazí v *nič*. "Poudariti je treba, da se pričakovanje ne sme spremeniti v pozitivno nasprotje pričakovanega predmeta – to nasprotje je namreč vedno nekaj [...] – pač pa se mora spremeniti v nič" (prav tam, 174). Kaj točno naj bi bil ta 'nič', ni čisto jasno, saj ga Kant ne opredeli podrobneje, toda iz konteksta bi se dalo sklepati, da gre za nekaj, kar je 'nič' za razum – za nekaj, kar je absurdno, nesmiselno in kot tako neoprijemljivo za razum. Za primer ponudi zgodbo o trgovcu, ki je bil zaradi močnega viharja primoran vse svoje premoženje vreči čez krov, kar ga je tako užalostilo, da mu je isto noč osivela še lasulja. Po njegovem ob tej zgodbi "...naš spodleteli poskus, da bi [...] prijeli idejo, ki smo ji sledili, še nekaj časa mečemo sem in tja, kakor žogo, čeprav nam gre samo za to, da bi jo ulovili in trdno držali." (prav tam, 174).

In zakaj to nihanje razuma sem ter tja povzroča ugodje? Kant odgovarja:

"Če predpostavimo, da je z vsemi našimi mislimi hkrati skladno povezano neko gibanje v telesnih organih, bomo zlahka razumeli, kako je možno, da temu gibanju, v katerem čud [=duševnost], da bi obravnavala predmet, z enega stališča nenadoma preide k drugemu, ustreza izmenično napenjanje in sproščanje elastičnih delov našega drobovja, ki se prenaša na prepono [...], pri čemer pljuča iztiskajo zrak v hitro si sledečih razmakih ter s tem povzročajo gibanje, ki koristi zdravju. In edino to gibanje, ne pa tisto, kar se dogaja v čudi, je pravi vzrok za zadovoljstvo z neko mislijo, ki v bistvu ne predstavlja ničesar" (prav tam).

Kant poudari, da ugodja ob smehu ne začutimo, ker bi določene ideje godile našemu razumu, kajti smejimo se absurdnostim, te pa so neracionalne. Duhovite ideje povzročajo ugodje le posredno – ker se gibanje idej čutno odraža v gibanju notranjih organov, to pa ugodno vpliva na zdravje, kar se izraža v užitku oz. ugodju. Treba je reči, da tovrstna fiziološka razlaga deluje nekoliko neprepričljivo, toda Kant nas opozori na pomembno dilemo. Kako to, da uživamo ob tem, da z mislimi zaznamo nekaj, kar je absurdno, nelogično, nekaj, kar je v nasprotju z razumom? (glej Morreal, 2009: 13) Če Kantova razrešitev te dileme (s

prestavitvijo izvora ugodja nazaj v čustva oz. telesnost) ni prepričljiva, potem ta dilema ostaja odprta.

Kantova formulacija, da smeh izhaja iz nenadne preobrazbe napetega pričakovanja v nič, pa je kljub določeni nejasnosti izraza 'nič' položila temelje za kasnejše teorije neskladnosti.

5.1.2 Locke in 'wit'

Locke se je s humorjem ukvarjal le bežno, ko se je v svojem *An essay concerning human understanding* med preučevanjem operacij duha dotaknil razmerja med razumskim presojanjem in 'wit' (slov. približki: bistrournost, domiselnost, duhovitost, domišljija). Beseda 'wit' se je, kot smo že omenjali, v njegovem času sicer še ločevala od humorja, saj je označevala bistrournne miselne ali besedne povezave, medtem ko se je humor nanašal na smešne osebne karakterje. Šele kasneje se je pomen besede 'humor' razširil tudi na področje 'wit'. V tem duhu moramo tudi gledati Lockovo pisanje o 'wit'. O njej zapiše:

"'Wit' leži v sestavljanju idej in v hitrem dajanju skupaj takih, pri katerih lahko najdemo kakršnokoli podobnost ali skladnost, s čimer dobimo prijetne slike in podobe v domišljiji; presoja na drugi strani leži v pozornem ločevanju idej med seboj, kadar med njimi najdemo kakršnokoli razliko, s čimer se izognemo temu, da bi zaradi podobnosti ali sorodnosti eno stvar zamešali za drugo" (1999: 139).

'Wit', ki je po njegovo odgovorna tudi za metafore in aluzije (prav tam, 140), torej išče podobnosti v nepodobnem, medtem ko presoja išče nepodobno v podobnem. 'Wit' torej najde nepričakovane, presenetljive povezave med stvarmi, ki na prvi pogled nimajo nič skupnega – in sicer tako da najde tisto, kar imajo skupnega. Primer: *nekega poeta so hvalili, da skrbi za svoje pesmi kot skrben vrtnar, čemur je sledil komentar: "Da, njegove pesmi so kot velike kumare"* (v Billig, 2005: 63). Pesmi in kumare so si karseda različne, toda najdba podobnosti med njima ob hkratnem zavedanju njune velike različnosti prinese učinek smeha.

Rezultat 'wit' je prijeten občutek¹³, medtem ko je rezultat presoje resnica. Locke, ki je iskal temelje resničnega spoznanja, je videl večjo vrednost v razumskem presojanju, vendar je njegova opredelitev 'wit' imela velik vpliv na kasnejše, predvsem angleške avtorje, ki so pisali o 'wit' in humorju (Billig, 2005: 62).

5.1.3 Beattie in izraz neskladnost

James Beattie, škotski sodobnik Kanta, je bil prvi filozof, ki je uporabil izraz 'neskladnost', ki se je kasneje prijel za vse avtorje s podobnim stališčem o humorju (Morreal, 2009: 13). V

¹³ Z vprašanjem, zakaj je tako, se Locke ni ukvarjal, ker je 'wit' zelo postranska tema njegovega preučevanja.

svojem eseju *On laughter and ludicrous composition* zapiše: "Zdi se, da smeh izhaja iz videnja neskladnih stvari, združenih v isti sklop." (1778: 344) Ali povedano daljše: "Smeh izhaja iz videnja dveh ali več nekonsistentnih, neprimernih ali neskladnih delov ali okoliščin, štetih kot združenih v en kompleksen objekt ali sklop" (prav tam, 347).

Bistveni za smešnost so torej elementi, ki načeloma ne spadajo skupaj (so neskladni), a so vseeno nekako združeni. Beattie tudi našteje načine te združitve:

- "1. preko sopostavitve;
2. kot vzrok in učinek;
3. s primerjavo, utemeljeno na podobnosti;
4. združenih tako, da izražajo nasprotje med nizkotnim in vzvišenim." (prav tam, 344)

Te načine nato razdeljuje v še natančnejše podvrste, kar nam kaže način, kako se lahko neskladnost kot splošen koncept izraža na veliko različnih načinov.

Ne ponudi pa nobene razlage, *zakaj* nam je neskladnost smešna. Tudi s tem je znanilec modernejših teoretikov neskladnosti, ki pogosto opuščajo iskanje psiholoških razlag smeha, in se osredotočajo samo na preučevanje pogojev, ki so potrebni, da je neka stvar smešna.

5.1.4 Schopenhauer: neskladnost med zaznavo in abstrakcijo

Schopenhauer je podal precej podrobno teorijo smešnega. V svojem delu *Svet kot volja in predstava* zapiše, da "smeh vselej nastane zgolj iz nenadoma zaznanega neujemanja med pojmom in realnimi objekti, ki jih ta pojem v kakšnem koli že pogledu zajema, in je ravno izraz tega neujemanja." (2008: 85) V drugi izdaji svojega dela to razloži podrobneje:

"Vir smešnega je vedno paradokсна, in zatorej nepričakovana, subsumpcija predmeta pod pojem, ki se v drugih pogledih od njega razlikuje, in temu ustrezno pojav smeha vedno označuje nenadno dojetje neskladnosti med takim pojmom in realnim predmetom, ki je mišljen skozi njega, torej med abstraktnim in konkretnim predmetom zaznave. [...] Torej mora biti v vsem, kar vzbuja smeh, vedno možno pokazati pojem in partikularnost, tj. stvar ali dogodek, ki jo zagotovo lahko subsumiramo pod ta pojem in je torej mišljena preko njega, a vseeno v nekem drugem, bolj prevladujočem vidiku sploh ne spada podenj, [in] je izrazito drugačna od vsega drugega, kar je mišljeno skozi ta pojem." (1891: 271)

Schopenhauer vir smeha torej podobno kot predhodniki vidi v zaznavi neskladnosti, toda poda precej specifičen način, kako pridemo do te neskladnosti. To se zgodi, kadar nek konkreten predmet prištejemo, subsumiramo pod pojem, ki mu do neke mere ustreza, v drugih vidikih pa

se ne skladata. To je najlažje razumeti na primerih, s katerimi je Schopenhauer ilustriral svojo teorijo.

Gledalci v pariškem gledališču so zahtevali, da se zaigra marseljeza, in ker se to ni zgodilo, so s kričanjem jasno izražali svoje nezadovoljstvo. Končno je na oder prišel policist in razložil, da je v gledališču dovoljeno le tisto, kar je na programu. Iz občinstva pa se je zaslišalo: "Kaj pa vi - ste tudi vi na programu?" (prav tam, 272) V tem primeru imamo splošni pojem 'tisto, kar je na programu', pod katerega pa je moč uvrstiti, subsumirati tudi konkretni predmet, 'policista'. Vendar pa nam je takoj jasno, da ta predmet ni mišljen oz. skladen s tem pojmom (vsaj ne v vseh vidikih), zato se smejimo. Ta predmet z enega vidika spada pod pojem, z drugih pa ne.

Podobno je v naslednjem primeru: *pazniki so v zaporu dovolili zaporniku, da je z njimi igral karte, a ker je goljufal, so ga vrgli ven* (prav tam, 277). Zavedlo jih je splošno pojmovanje 'goljufe pri kartah se vrže ven', ki se je v tem konkretnem primeru izkazalo za neustrezno oz. neskladno z njim. Tudi Don Kihotove norčije so posledica tega, da realnosti, v katerih se znajde, subsumira pod pojmovanja, ki jih je dobil iz viteških romanov (prav tam, 278).

Schopenhauer isti princip vidi v besednih igrach (kjer neko predmetnost izrazimo z večpomenskimi izrazi, pod katere lahko subsumiramo tudi druge konkretne reči; prav tam, 274), ironiji (kjer nekaj konkretnega načrtno zajamemo s pojmom za njegovo nasprotje; prav tam, 275) in parodiji (kjer originalne vzvišene dogodke, besede in osebe nadomestijo trivialni in nizkotni, ki pa se do neke mere ujemajo z originalnimi, tako da jih lahko subsumiramo podnje, a so hkrati zelo neskladni z njimi). V vseh primerih naj bi smešno torej izhajalo iz neskladnosti med pojmom oz. splošnim, abstraktnim pojmovanjem ter konkretnimi rečmi, ki jih skušamo zajeti z njimi.

Kaj pa je razlog, *zakaj* se smejimo tovrstnim neskladnostim, *zakaj* v nas vzbujajo ugodje? V vseh teh primerih gre za konflikt med abstraktnim mišljenjem in čutnim zaznavanjem, v katerem vedno zmaga zaznava. Ugodje izhaja iz te zmage zaznave nad mislimi. Kajti čutna zaznava je naša prvotna vrsta znanja, neločljiva od naše živalske narave. Je medij sedanjosti, užitka in veselja, poleg tega zanjo ni potreben noben napor. Z mišljenjem pa je ravno nasprotno. Je naša drugotna baza vedenja, zanj je vedno potreben napor, poleg tega mišljenje pogosto nasprotuje zadovoljevanju naših takojšnjih poželenj, je medij preteklosti in prihodnosti, resnosti, strahov, obžalovanj in skrbi (prav tam, 279). "Zaradi tega mora biti za

nas razveseljivo videti to strogo, neutrudno, nadležno guvernanto, um, vsaj enkrat obtoženo nezadostnosti" (prav tam, 280).

Smejimo se torej napakam, ki jih dela um oz. abstraktno mišljenje, ko poskuša zajeti stvarnost. Njegovi pojmi so vedno v določeni meri neustrezni realnosti, ta neskladnost postane očitna ko to realnost zaznavamo skozi čute, ugodje ob smehu pa je zadovoljstvo ob porazu uma, ki mu zamerimo vsa odrekanja, ki jih nalaga na nas¹⁴.

5.1.5 Koestler: bisociacija

Koestler v svojem delu *The act of creation* piše, da je neka stvar smešna, kadar jo hkrati mislimo na dva različna načina, ki sta neskladna med seboj. Tako mišljenje imenuje *bisociacija* (1964: 35). Z njo označuje mišljenje, ki poteka hkrati na dveh 'ravneh' (prav tam). Ali natančneje povedano:

"Vzorec, ki leži pod [smešno zgodbo] je *dojetje situacije ali ideje, L, v dveh s samim seboj konsistentnih toda običajno nekompatibilnih referenčnih okvirjih [...]*. Dogodek L, v katerem se ta dva sekata, tako rekoč simultano zavibrira na dveh različnih valovnih dolžinah. Med trajanjem te nenavadne situacije, L ni povezan le z enim asociativnim kontekstom, ampak *bisociiran* z dvema" (prav tam).

Žal ne razloži, kako točno razume izraza *referenčni okvir* in *asociativni kontekst*¹⁵, a dovolj je, da razumemo, da gre za način, kako razumemo podatke, ki so nam dani. Ista stvar ima lahko v različnih kontekstih različen pomen. Japonci npr. barvam pripisujejo drugačne konotacije kot mi. Pri njih rdeča barva simbolizira nedolžnost, pri nas pa strast. Kontekst torej predpisuje način, kako bomo nekaj razumeli. Če pa neko stvar, ki stoji znotraj enega konteksta, poskušamo razumeti na način, ki je primeren za nek drug kontekst, pride do trka teh dveh kontekstov. Tako babice na Japonskem nosijo rdeče spodnje perilo. Nam se to zdi smešno, ker rdeče spodnje perilo razumemo iz našega referenčnega okvirja oz. iztrgano iz originalnega konteksta in dano v nek drug kontekst. Ta dva konteksta pa sta neskladna med seboj. Koestler temu reče, da konteksta *trčita med seboj* (prav tam).

Podobno je pri besednih igrah. V izjavi "*Bakterije so edina kultura, ki jo premorejo naši poslanci*" besedo kultura razumemo na dva različna načina, ki sta med seboj neskladna. Naenkrat smo jo namreč postavili v dva različna konteksta. Koestler se loti tudi

¹⁴ Tu lahko vidimo zanimivo razliko med Schopenhauerjem in Lockom. Prvi izvor napak pripisuje mišljenju, izvor 'pravilnosti' pa čutni zaznavi, medtem ko Locke vidi izvor napak v eni od funkcij mišljenja, tj. 'wit' (domišljiji, bistroumnosti), izvor pravilnosti pa v strogi razumski presoji.

¹⁵ Namesto razlage uporabi veliko sopomenk – polje diskurza, tip logike, kod vedenja, mentalna shema, katerih prav tako ne razloži. Za vse te izraze nato uporabi sopomenko *matrika misli*, ki jo sicer pojasni - a nam njena razlaga pri razumevanju humorja ne pomaga prav dosti.

Schopenhauerjevega primera: *pazniki so zaporniku dovolili, da z njimi igra karte, a so ga po ugotovitvi, da goljufa, vrgli ven iz zapora*. Po Koestlerju tu trčita dve konvenciji oz. pravili: 'prestopnike kaznujemo tako, da jih zapremo' in 'goljufe kaznujemo tako, da jih vržemo ven'. Dejanje paznikov je po eni strani presenetljivo, po drugi strani pa popolnoma logično – toda le če nanj apliciramo logiko, ki je ponavadi ne apliciramo na tak tip situacije (uporabili smo logiko, ki je primerna za nek drug kontekst).

Toda sama neskladnost med hkratnima pomenoma iste stvari po Koestlerju ni dovolj za smešnost. Trdi da je mehanizem, ki je v ozadju humorja, tj. bisociacija, enak tudi pri znanstvenem odkritju in umetniški kreativnosti (prav tam, 27). Padanje jabolka naj bi Newtona navdihnilo, da je kroženje planetov razumel 'skozi' gibanje tega jabolka na Zemlji. V umetnosti lahko bisociacijo vidimo na primeru Ojdipa, ki nevede ubije svojega očeta. Gledalci dogodek hkrati dojemamo iz naše in njegove perspektive, ki sta v tragičnem nasprotju. Po čem pa se humor loči od ostalih dveh? Ključna je vrsta čustev oz. čustvena klima, ki spremljajo dejavnost. Po Koestlerju mora biti pri humorju vedno prisotna vsaj majhna količina agresivnih čustev. Temu pravi agresivno-obrambna ali samo-asertivna tendenca (prav tam, 52). Znanstveni pristop zaznamuje čustvena odmaknjenost, umetnost pa sočutje ali občudovanje (prav tam, 27).

Ugodje, ki ga čutimo ob humorju, torej Koestler pripisuje zadovoljitvi agresije (podobno kot teorije superiornosti), a doda da to ni edini vir užitka. Zraven je še užitek, ob tem, da smo dojeli šalo, kar je podobno užitku, ki ga doživi znanstvenik ob rešitvi nekega miselnega problema (prav tam, 88). Ne nazadnje gre pri obeh aktivnostih za isti miselni mehanizem. Šale se med seboj sicer razlikujejo, pri bolj grobih je glavna agresivna komponenta, miselne pa je le za vzorec, na drugi strani spektra pa imamo fine šale, kjer je agresija skoraj nezaznavna in večji del ugodja predstavlja rešitev miselnega oreha.

Če povzamemo, Koestler vidi izvor smeha v *bisociaciji*, to je v dojetju neke situacije, dogodka, ali ideje na dva različna načina hkrati, ki sta med seboj neskladna. Da je ta neskladnost smešna, jo mora spremljati vsaj kanček agresije. Užitku pri tej je pridružen še užitek ob rešitvi problema oz. dojetju šale.

5.2 Moderne teorije o humorju

S prehodom v 20. stoletje se je preučevanja humorja večinoma preselilo iz domene filozofije na področje psihologije, danes pa je humor zelo interdisciplinarno področje, kjer do neke mere prevladuje lingvistični pristop.

Med modernimi raziskovalci humorja velja konsenz, da je za humor ključna neka vrsta neskladnosti. Ta je nujna za smešnost, toda težko bi rekli, da je že vsaka neskladnost smešna. Če nekoga npr. nepričakovano zbije avto, je to neskladno s pričakovanji, toda temu se ne bomo smejali. Vidimo, da so potrebni določeni dodatni pogoji. Omenili smo že, da sta pogosto omenjena pogoja za smešnost presenečenje ter vsaj začasna odsotnost empatije. Sem bi lahko šteli tudi pogoj, da neskladnost ne ogroža smejoče se osebe.

V 70. letih 20. stoletja je postala popularna ideja, da je za humor poleg neskladnosti potrebna tudi razrešitev le-te. V kratkem času sta se pojavila dva zelo podobna modela tovrstne razlage šal, to sta modela psihologov Suls in Shultz. Podrobneje jih bomo preučili v nadaljevanju.

5.2.1 Sulsev model neskladnosti in razrešitve

Suls za razlago šal oz. vicev¹⁶ uporabi model neskladnosti in razrešitve. Po njegovo na začetku šale (t.i. *setupu*) dobimo informacije, na podlagi katerih si ustvarimo sliko situacije ter pričakovanje, kakšen bo zaključek šale. V zaključku (t.i. *punch-line*) pa dobimo nove informacije, ki so neskladne z informacijami, ki smo jih dobili pred tem. Poslušalca to preseneti, tako da začne iskati neko kognitivno pravilo, po katerem bi informacije v zaključku sledile iz začetka šale. Če tako pravilo najde, sledi smeh, v nasprotnem primeru pa neskladnost ostane nerazrešena in namesto smeha povzroči le začudenje. Suls tako humor vidi kot neko vrsto reševanja miselnih problemov (1972: 82).

To ilustrira z že znanim primerom. *Max v restavraciji sam naroči torto: "Ali vam jo razrežem na štiri ali osem kosov?" "Na štiri. Sem na dieti."* Konec šale ("Sem na dieti") je na prvi pogled neskladen s prej podanimi informacijami, zato bralec poišče 'kognitivno pravilo', po

¹⁶ Vici oz. šale (angl. canned jokes) se v modernem preučevanju humorja štejejo za najbolj tipične predstavnike humorja. V preteklosti ni bilo tako, saj so avtorji za ponazoritev svojih teorij o humorju (če so sploh podali kakšne primere) raje uporabljali komične odseke iz znanih knjižnih del ali iger, npr. Shakespeara. Prednost vicev oz. šal je v tem, da so samozadostne enote, tako da bralec načeloma ne potrebuje poznavanja nobenega dodatnega konteksta, da bi jih razumel in cenil. Tako so priročne za uporabo pri raznih testih, kjer testni subjekti npr. ocenjujejo, kako dobre so šale glede na različne faktorje. Se pa pojavljajo kritike takega pristopa, češ da imajo vici oz. šale določeno strukturo, ki ni nujno enaka drugačnim vrstam humorja, predvsem spontanemu pogovornemu humorju, ki ga je v življenju ljudi pravzaprav več, a ga je veliko težje laboratorijsko opazovati. V te detajle se tudi zaradi manka prostora ne bomo spuščali, tako da privzemamo hipotezo, da je načeloma večina humorja vsaj podobna humorju v šalah. Te so le nekakšna bolj prečiščena, skoncentrirana doza humorja, a mehanizmi v ozadju le-teh naj bi bili enaki kot pri običajnem, pogovornem humorju.

katerem je zaključek šale skladen z začetnim delom. Najde ga v hevrističnem pravilu, da povečanje števila enot neke stvari (ponavadi) pomeni tudi povečanje količine te stvari.¹⁷

Sulsev koncept 'kognitivnega pravila' je nekoliko nejasen, a dobro pojasni določene vrste šal, kot je npr. zgornja. Za drugačno vrsto šal, ki jih zelo dobro označuje izraz *vsiljena reinterpretacija* (Ritchie, 2009: 6) pa je bolj primeren Shultzev model neskladnosti in razrešitve.

5.2.2 Shultzev model neskladnosti in razrešitve

Tudi Shultz trdi, da zaključek šale (angl. punch-line) uvede informacije, ki so neskladne z našim razumevanjem začetnega dela šale (angl. setup). Toda to po njegovem povzroči, da gre naslovnik nazaj in poišče *dvoumnost* (angl. ambiguity) v začetku šale, ki si jo lahko interpretiramo tudi na drugačen način, tako da je potem zaključek šale smiseln. Ta dvoumnost je lahko različnih vrst, npr. zvočna (blizuzvočnice), jezikovna (večpomenskost besed, dobesedni pomeni fraz) ali nejezikovna (Shultz, 1972, v Martin, 2007: 64).

Poglejmo si primer. *Kako spravimo filozofa z verande? Plačamo mu račun za pico.* Iz začetnih informacij sklepamo, da filozof na naši verandi ne preneha z razlaganjem ("filozofiranjem"), toda nove informacije, naj mu plačamo račun za pico, so neskladne s tovrstno interpretacijo. Zato začnemo iskati dvoumnost na začetku danih informacij. Ko ugotovimo, da jih je mogoče razumeti tudi drugače, namreč, da gre za filozofa, ki v skladu s stereotipi ni dobil zaposlitve na svojem področju, tako da je primoran dostavljati pice, zaključek šale (punch-line) postane smiseln, s tem pa tudi razrešimo neskladnost.

Obema teorijama je torej skupno, da na nek način razrešimo neskladnost, ki jo uvede zaključek šale. Sama neskladnost ni smešna, humor leži v razrešitvi te neskladnosti (ki jo, kot rečeno, Suls razume kot reševanje miselnega problema). Prav tako po njegovo smešnost ni posledica izpostavitve slabosti 'tarče' šale (v zgornjem primeru nezaposljivost diplomantov filozofije). Suls trdi, da je razlog za pogostost uporabe stereotipnih slabosti v šalah le v tem, da nam priskrbijo 'pravila' za razrešitev neskladnosti oz. naredijo ta bolj očitna (1972: 89). Tako naj bi užitek v šalah izhajal le in zgolj iz intelektualnega užitka rešitve problema. Tako 'brezzobo' pojmovanje humorja prevladuje med modernimi raziskovalci tega pojava.

¹⁷ Omeniti velja, da je neskladnost v zgornjem primeru tudi po najdbi 'kognitivnega pravila' le delno razrešena, saj to pravilo le delno ustreza tej situaciji.

5.2.3 Predstavitev shem oz. scenarijev

Za lažje razumevanje preostalih dveh teorij bomo najprej uvedli koncept mentalnih shem (imenovanih tudi semantični scenariji), ki prevladuje v psiholoških in lingvističnih pristopih k humorju. Sheme so način, kako naši možgani organizirajo oz. strukturirajo znanje o svetu okoli nas. Na podlagi preteklih izkušenj s predmeti, ljudmi, dogodki, situacijami, si izoblikujemo pričakovanja, kako le-ti izgledajo, delujejo in v kakšnem vrstnem redu se pojavljajo. Sheme vsebujejo splošne značilnosti objektov ali dogodkov ter t.i. spremenljivke, ki lahko prevzamejo različne 'vrednosti' pri posameznih primerkih¹⁸. Za ponazoritev vzemimo shemo ptiča, ki vsebuje spremenljivke za vrsto kril, kljuna, stopal, repa, telesa itn. (Martin, 2007: 85, 86). Tako različni ptiči vsi ustrezajo splošni shemi ptiča, imajo le različne vrednosti spremenljivk. Če pa nam vrednosti spremenljivk niso dane, npr. da nekdo med pripovedovanjem omeni ptiča, ne da bi ga kakorkoli natančneje opisal, potem ptiču avtomatsko pripišemo privzete (angl. default), se pravi najbolj običajne vrednosti spremenljivk (prav tam, 86).

Sheme nam tako omogočajo, da na podlagi malo dobljenih informacij sklepamo o širši celoti dogajanja. Ko dobimo nekaj informacij, poiščemo shemo, kateri ustrezajo, in z njeno pomočjo dopolnimo manjkajoče informacije. Če na določeni daljavi vidimo nekaj, kar leta med drevesi, to ustreza shemi ptiča, in tako sklepamo, da gre za ptiča. Toda če se nam ta pozneje približa in zaslišimo brnenje, ugotovimo, da prej izbrana shema ni skladna z novimi informacijami, da pa obstaja neka druga shema, ki ustreza vsem dobljenim informacijam, to je shema trota (letalnika na daljinsko upravljanje). Tako zamenjamo prejšnjo shemo ptiča z novo shemo trota¹⁹.

Take zamenjave shem so zelo pogoste v šalah, toda vprašanje je, če so zadostne za smešnost. Pogledali si bomo Raskinovo teorijo, ki poleg zamenjave shem postavi še dodatne kriterije. Raskin sicer govori o semantičnih scenarijih, kar pa je sopomenka za shemo²⁰.

¹⁸ Sheme so širše od zgolj slovarskih definicij nekega pojma. Te načeloma označujejo le bistvene lastnosti stvari, medtem ko so sheme širše.

¹⁹ Vidimo lahko, da gre le za drugačen opis oz. pogled na isti proces, ki smo ga opisovali zgoraj pri teorijah neskladnosti in razrešitve.

²⁰ Natančni pomeni izrazov se razlikujejo od avtorja do avtorja. Pri nekaterih tako izraz 'scenarij' označuje ožjo podvrsto shem, ki opisujejo potek rutinskih aktivnosti. Scenarij restavracije tako npr. vsebuje običajen potek dogodkov, ki se zvrstijo, ko gremo v restavracijo (sedenje za mizo, naročanje z jedilnika, postrežba, uživanje hrane, plačilo računa, odhod iz restavracije; Abelson, 1981, v Martin, 2007: 86). Raskinovo pojmovanje 'scenarija' pa je, kot rečeno, širše od tega in je sinonimno z izrazom shema, kakor smo ga opisali (Raskin, 1984: 81).

5.2.4 Raskinova teorija semantičnih scenarijev

Ena najbolj prevladujočih disciplin na področju preučevanju humorja dandanes je lingvistika. Njena glavna predstavnika sta Raskin in Attardo. Najprej si bomo pogledali prvotno Raskinovo teorijo semantičnih scenarijev, nato pa še njeno nadgradnjo, ki sta jo zasnovala skupaj, t.i. splošno teorijo verbalnega humorja.

V svojem prelomnem delu na področju humorja *Semantic Mechanisms of Humor* se je Raskin lotil lingvistične analize humornih tekstov, natančneje šal oz. vicev. V knjigi si zastavi nalogo najti nujne in zadostne pogoje, da je nek tekst smešen. Omeji se torej na verbalni oz. tekstovni humor. Naloga lingvistične analize tudi ni ugotoviti, zakaj je tak tekst ljudem smešen.

Ključne točke Raskinove teorije so naslednje:

"Tekst lahko okarakteriziramo kot nosilca ene šale, če sta izpolnjena oba pogoja [...].

- (i) Tekst je kompatibilen, popolnoma ali delno, z dvema različnima scenarijema
- (ii) Dva scenarija, s katerima je tekst kompatibilen, sta nasprotna v posebnem smislu"

(Raskin, 1984: 100).

Po Raskinu je torej šaljev tekst kompatibilen z dvema scenarijema (ali shemama ali interpretacijama²¹). Pri poslušanju šale se najprej aktivira en scenarij, nato pa dobimo nove informacije, s katerimi ta ni več skladen, zato poiščemo nov scenarij, ki je skladen z novimi informacijami. To ponazori s primerom: "*Ali je doktor doma?*" *hripavo zašepeta pacient. "Ne," odgovori zdravnikova mlada in lepa žena. "Kar naprej."* V tem primeru se najprej aktivira scenarij 'zdravnik' (oz. obisk zdravnika na domu), ki pa se ob ženinem povabilu v hišo kljub zdravnikovi odsotnosti izkaže za nepravilnega, zato iščemo drug, ustrežnejši scenarij, ki je scenarij 'ljubimca' (oz. obisk ljubimca).

Preskok med scenarijema je torej omogočen z (vsaj delno) kompatibilnostjo dveh različnih scenarijev z istim tekstom. Podlaga za to kompatibilnost pa je ponavadi dvoumnost teksta - lahko gre za večpomenskost besed (podvrsta te je, da je en pomen besede metaforičen), podobnozvočnost, stavčno dvoumnost ali situacijsko dvoumnost (prav tam, 114-116).

Toda sama kompatibilnost po Raskinu ni dovolj za smešnost, drugi pogoj je nasprotnost teh dveh scenarijev, in sicer v specifičnem smislu. Raskin (1984: 111) pravi, da gre v splošnem za tri vrste nasprotij:

²¹ V kasnejšem članku, v katerem nadgradi svojo teorijo, zapiše: "Scenarij se lahko za namen tega članka razume kot interpretacijo teksta šale" (Attardo in Raskin, 1991: 307-308).

1. dejansko nasproti nedejanskemu;
2. normalno oz. pričakovano nasproti nenormalnemu oz. nepričakovanemu;
3. ter možno oz. verjetno nasproti nemožnemu (v celoti ali delno) oz. veliko manj možnemu.

V prvi vrsti gre za nasprotje med tem, kar se je v šali dejansko zgodilo in tem, kar se ni zgodilo (a se je prvotno domnevalo). V drugi vrsti je ena interpretacija šale skrajno neobičajna, medtem ko je v tretji vrsti šal ena interpretacija praktično nemogoča (mogoča je le v psevdo-realnem svetu šal).

V bolj konkretnem smislu pa gre pogosto za opozicijo med nasprotnimi pari kot so: resnično-neresnično, resnica-laž, dobro-slabo, življenje-smrt, obsceno-neobsceno (seksualno-neseksualno), bogat-reven itd. (prav tam, 113-114). V primeru obiska na zdravnikovem domu imamo tako opozicijo med dejanskim (ljubimec) in nedejanskim (zdravnik) scenarijem, oz. konkretnije med seksualnim in neseksualnim scenarijem.

5.2.5 Splošna teorija verbalnega humorja

Raskin je skupaj z Attardom nadgradil svojo teorijo v t.i. splošno teorijo verbalnega humorja. Ta gleda na šale iz širše (lingvistične) perspektive in trdi, da vsaka šala vsebuje 6 parametrov, imenovanih 'viri znanja' (angl. knowledge resources), ki so hierarhično razporejeni. To so (od višjih proti nižjim):

6. nasprotnost scenarijev,
5. logični mehanizem,
4. tarča,
3. situacija,
2. pripovedna strategija,
1. jezik (Attardo in Raskin, 1991: 296).

Poglejmo si jih nekoliko natančneje, s tem da začnemo pri najnižjem.

1. *Jezik* označuje dejansko ubeseditev šale, torej s katerimi besedami je ta izražena (prav tam, 297).
2. *Pripovedna strategija* določa t.i. mikrožanr, v katerem je izražena šala (npr. oblika uganke, vprašanja in odgovora, kratke zgodbe, oglasa itd.; prav tam, 300).
3. *Tarča* označuje osebe ali ideje, ki so cilj posmeha v šali (ni nujno, da so prisotni v vseh šalah; prav tam, 301).

4. *Situacija* označuje glavne elemente, ki nastopajo v šali (npr. dejanje, osebe, predmete itn.; prav tam, 302).

5. *Logični mehanizem*²² označuje stalne tehnike v šalah, ki privedejo do hkratnosti dveh nasprotnih scenarijev (prav tam, 303-307). Obstaja veliko vrst logičnih mehanizmov, avtorja npr. naštejeta večpomenske besede, analogije, preproste sopostavitve (nasprotujočih si elementov), zavajajoče stavke (ki nas zvabijo v interpretacijo, ki se izkaže za napačno), ter psevdo-logiko. Slednja je nekakšno logika, ki je podobna pravi logiki, a le na videz, v resnici pa je napačna. Omogoča aktivacijo alternativnega scenarija (oz. interpretacije), ki bi bil, gledano le skozi prizmo pravilne logike, pravzaprav nemogoč - s tem pridemo do dveh nasprotnih scenarijev (originalnega, ki je realen, in alternativnega, ki je pravzaprav nemogoč ali vsaj zelo malo verjeten; prav tam, 307). Primer: *Chuck Norris lahko naredi snežaka iz tekoče vode, zadavi sovražnika z brezžičnim telefonom ali konča igro tetris*.

6. *Nasprotnost scenarijev* je parameter, ki obsega celotno originalno teorijo semantičnih scenarijev. Če povzamemo, je za šalo potrebno, da je tekst hkrati (v celoti ali delno) kompatibilen z dvema različnima scenarijema (ali interpretacijama). Ponavadi se ob poslušanju (ali branju) najprej aktivira en scenarij, ki pa se ob punch-lineu (koncu šale) izkaže za nepravilnega, zato ga zamenja drug scenarij (oz. interpretacija). Potrebno pa je tudi, da si ta dva scenarija nasprotujeta na specifičen način (prav tam, 307-308).

Kar se tiče hierarhije parametrov, gre za to, da tisti, ki so višje v hierarhiji, določajo tiste, ki so nižje v hierarhiji. Konkretna ubeseditve šale (parameter jezika), ki je najnižje v hierarhiji, je tako do neke mere določena že s pripovedno strategijo, to pa predoloča tarča šale itn. Drug razlog za tovrstno hierarhijo pa je, da naj bi, če spremenimo parametre, ki so višje v hierarhiji, dobili bolj različno šalo, kakor če spremenimo parametre, ki so nižje v hierarhiji. Tako npr. sprememba konkretne ubeseditve (jezik) šale le-te praktično ne spremeni, podobno (a malo manj) je s pripovedno strategijo (šalo v obliki vprašanja in odgovora lahko spremenimo v kratko zgodbo, pa bo poanta šale še vedno ista). Tudi tarčo šale lahko spremenimo (npr. v šali o neumnosti blondinke lahko zamenjamo blondinko s policistom) – s tem se šala ne spremeni veliko, a bolj kakor se je, ko smo spreminjali parametre nižje v hierarhiji; a vseeno manj kot če spreminjamo tiste višje v hierarhiji. In tako naprej.

²² Gre za najbolj nejasen in pogosto kritiziran pojem v tej teoriji. Dobršen del nejasnosti izvira iz tega, da avtorja le naštejeta primere oz. podvrste logičnih mehanizmov, brez, da bi ustrezno razložila, kaj naj bi ta pojem pomenil. Zato je nadaljnja razlaga moja interpretacija pomena tega pojma. Pri njej se opiram tudi na Martina (2007: 91).

Teorija predpostavlja, da je najpomembnejši element šale nasprotnost scenarijev (da sprememba le-tega povzroči tudi najbolj drugačno šalo od prvotne), vendar so nadaljnje raziskave pokazale, da je vprašljivo predvsem to, da je nasprotnost scenarijev hierarhično nadrejena logičnim mehanizmom. Vprašani v raziskavi so namreč pogosto ugotavljali, da se šale bolj spremenijo, če se zamenja logični mehanizem (Ruch, Attardo in Raskin, 1993, v Martin, 2007: 92). Možen sklep je, da ta dva parametra preprosto vzajemno vplivata drug na drugega – in sta tako hierarhično izenačena.

Za namene diplomske naloge hierarhični vrstni red pravzaprav ni pomemben. Tudi velika količina parametrov, ki določajo šalo, je morda bolj primerna za lingvistično analizo šal, kakor za vprašanje, kaj naredi neko stvar smešno. Vseeno pa bi lahko iz teorije povzeli, da so glavni elementi šale (neobvezna) tarča (kar je pravzaprav odmev teorij superiornosti), (nekoliko nejasen) logični mehanizem ter nasprotnost dveh scenarijev, ki sta oba kompatibilna z enim tekstom.

S tem smo končali pregled še zadnje teorije neskladnosti, tako da se bomo zdaj lotili ocene teh teorij.

5.3 Kritična ocena teorij neskladnosti

V tem poglavju bomo kritično ovrednotili posamezne teorije neskladnosti in jih primerjali med seboj. Na koncu sledi še sinteza vseh teorij neskladnosti. Preden se bomo lotili kritike posamezne teorije, jo bomo kratko povzeli, pri čemer bomo izpostavili predvsem elemente, pomembne za skupno sintezo. Morda bi bilo preglednejše, če bi se kritike posameznih teorij lotil že zgoraj ob njihovi predstavitvi, toda prav zaradi preglednosti sem želel ločiti predstavitev samih teorij od kritike (s katero se meša moj pogled nanje) ter njihovih medsebojnih primerjav.

Od filozofskih avtorjev skozi zgodovino, katerih ideje o humorju bi lahko uvrstili pod teorije neskladnosti, smo obravnavali (delno) Aristotela, Kanta, Locka, Beattieja, Schopenhauerja in Koestlerja. Od modernih teorij pa smo si ogledali teorijo neskladnosti in razrešitve avtorjev Salsa in Shultza ter Raskinovo teorijo semantičnih scenarijev in njeno nadgradnjo, splošno teorijo verbalnega humorja avtorjev Raskina in Attarda.

5.3.1 Aristotel in Kant: neskladnost s pričakovanjem

Aristotela lahko štejemo za proto-teoretika neskladnosti. Kot način za pridobivanje smeha v Retoriki namreč navede vzpostavitev pričakovanja pri občinstvu, da bo govornik rekel nekaj, nato pa reče nekaj drugega. Izvor smeha je torej kršeno pričakovanje ali neskladnost s pričakovanji.

Podobno teorijo je imel Kant s svojo slovito formulacijo, da je "smeh afekt zaradi nenadne preobrazbe napetega pričakovanja v nič" (1999: 173). Spet imamo kršeno pričakovanje, le da naj bi se to izteklo v *nič* – pojem nič pa ni najbolj jasen. Najverjetneje gre za neko absurdnost za razum oz. paralogičnost, ki jo omenjajo tudi moderni avtorji. Kant nam ponudi tudi svojo fiziološko razlago, zakaj je to smešno. Poudari, da ugodje ne more izhajati iz razuma, kajti kako naj bi uživali ob tem, da je naš razum prevaran. Ugodje po njegovo izhaja iz blagodejnega učinka nihanja notranjih organov, ki sledijo nihanju misli, ki zaman skušajo znova prijeti idejo, ki smo ji sledili. Treba je reči, da njegova razlaga ni najbolj prepričljiva za današnji čas.

5.3.2 Locke in Beattie: ujemanje neskladnih stvari

Locke ponudi svojo teorijo o 'wit' (bistroumnost, duhovitost), ki sestavlja oziroma povezuje ideje, pri katerih najdemo kakršnokoli podobnost ali skladnost – četudi so v vseh ostalih ozirih te ideje popolnoma različne oz. neskladne med seboj.

Bil je navdih za mnoge kasnejše teoretike humorja, ki so bistvo humorja videli v 'stranskem' produktu takega povezovanja, tj. v neskladnosti elementov, ki so tako združeni med seboj. Beattie tako kot prvi filozof zapiše, da se "zdi [...], da smeh izhaja iz videnja neskladnih stvari, združenih v isti sklop" (1778, 344). Našteje več načinov te združitve oz. načinov, kako pride do neskladnosti, kar kaže na to, kako se lahko isti mehanizem udejanji v različnih vrstah šal.

5.3.3 Schopenhauer: neskladnost med predmetom in njegovim pojmovanjem

Tudi Schopenhauer vidi izvor smeha v neskladnosti, ponudi pa svoje videnje, kako pride do nje. Po njegovo gre za neskladnost med konkretnim predmetom in abstraktnim pojmom, ki zajema ta predmet oz. preko katerega razumemo ta predmet. Predmet je z nekega vidika sicer lahko subsumiran pod ta pojem, z drugega, veliko bolj prevladujočega vidika pa ne. Npr. blondinko, ki se pobarva na rjavo, lahko subsumiramo pod pojem 'umetna pamet', čeprav pravzaprav ne spada podenj. Schopenhauer sicer izraz 'abstraktni pojem' uporablja v precej širokem smislu, npr., ko poda primer paznikov, ki so zapornika, ki je goljufal pri kartah, vrgli

ven iz zapora. Tu je z abstraktnim pojmom mišljeno pojmovanje da 'se goljufe pri kartah vrže ven' (kar pa je neskladno z dejansko konkretno situacijo). Izraz 'abstraktni pojem' je uporabljal podobno kot moderni avtorji pojem *shema*.

Schopenhauer ponudi tudi svojo razlago, zakaj ob ugotovitvi tovrstne neskladnosti občutimo ugodje. Takšno napako razumskega mišljenja spoznamo, ko konkreten predmet zaznamo s čuti, tako da pride do nekakšne zmage čutne zaznave nad abstraktnim mišljenjem. Ker je mišljenje tisto, ki nam stalno nalaga resnost, razne naloge in odrekanje, nas njegov poraz navdaja z občutki veselja. Kljub izvirnosti tovrstne razlage menim, da je neprimerna za resno razlago, poleg tega je vprašanje, če je res čutna zaznava tista, ki nas opozori na napako abstraktnega mišljenja. Locke npr. opozarja, da je 'wit' tista, ki nepremišljeno združuje stvari, ki v resnici ne spadajo skupaj, njeno napako pa spozna premišljena razumska presoja. Večina šal prav tako poteka na ravni jezika oz. pripovedi in tako ne vsebuje nobenih čutnih zaznav, ki bi razkrivale neskladnost med elementi v zgodbi. Je pa verjetno nekaj na tem, da gre pri neskladnosti za odkritje *napake*, pa naj se to zgodi na kakršenkoli način že.

5.3.4 Koestler: hkratnost dveh neskladnih pojmovanj

Koestler nam ponudi svoj koncept bisociacije. Ta označuje hkratno razumevanje iste stvari/situacije/dogodka/izjave na dva različna načina, ki sta med seboj neskladna. Ta razlaga se lepo prilega šalam, kjer sta hkrati prisotna dva pomena iste besede, npr. Luka Koper (kot ime osebe). Toda kako sploh lahko isto situacijo razumemo na dva različna načina? Večinoma se to zgodi, ko določeno situacijo razumemo napačno (kar se zgodi npr., če za njeno razumevanje uporabimo 'logiko' iz nekega drugega konteksta). Tako imamo v takšnem primeru dve dojemani situacije – napačno in pravilno, ki sta seveda med seboj v neskladju. Če spet vzamemo primer zapornika, ki so ga pazniki vrgli iz zapora, ker je goljufal pri kartah, vidimo, da je tu napačno razumevanje oz. napačna logika 'goljufe pri kartah se vržen ven'. Pravilno razumevanje pa je, da je treba zapornike držati v zaporu. Tako dobimo neskladje med pravilnim in napačnim razumevanjem situacije. Vidimo, da gre pravzaprav za isti pojav, kot ga je opisoval Schopenhauer. Le da gre pri Schopenhauerju za neskladje med predmetom (oz. situacijo) in njegovim napačnim pojmovanjem, pri Koestlerju pa gre za neskladnost med dvema pojmovanjema tega predmeta (oz. situacije) – med pravilnim in napačnim. Po eni strani se to zdi to nepotrebno podvajanje, toda Koestlerjeva teorija tako pokrije dve vrsti šal, tj. tiste, kjer imamo npr. hkrati dva 'pravilna' pomena iste besede, in take, kjer je eno razumevanje situacije napačno, medtem ko je Schopenhauerjeva teorija primerna le za zadnjo vrsto.

Koestlerjev prispevek je tudi v tem, da opozori, da bisociacija ni prisotna le v humorju, ampak tudi v znanosti in umetnosti. Humor se od ostalih dveh loči po vsaj kančku agresije (kar so poudarjale teorije večvrednosti). Poleg tega nam to pove, da humor dobi ugodje tudi od samega dojetja situacije na nek nov, prej še neopažen način – kar je enako uvidu oz. rešitvi miselnega problema.

S tem pa se odpre pomembno vprašanje, namreč če bisociacija že sama po sebi prispeva k ugodju, ali je ne bi mogli razglasiti za samostojen, ločen vir smešnosti? Koestler sicer govori, da bisociacija vodi do neskladnosti, toda v določenih primerih je to očitno, pri drugih pa ne. Menim, da gre v resnici za dva samostojna vira smešnosti, ki oba prispevata k smešnosti. Dejstvo, da bi pazniki zapornika vrgli iz zavora je smešno, ker je neskladno z njihovo nalogo zadrževanja zapornikov v zaporu. A užitek (smešnost) v tej šali izhaja *tudi* iz najdenja alternativnega možnega razumevanja situacije – tj. najdenja "izvirne" možnosti kaznovanja goljufivega zapornika, tj. da se ga vrže iz zavora. Podobno je v naslednjem primeru. *Govedo z obročem v nosu je poročeno*. Menim, da je tu vir ugodja tako absurdnost (neskladnost) take ideje, kakor *tudi* sploh najdenje možne povezave med rinko in poročnim prstanom oz. najdenje alternativnega razumevanja.

Dokaz za to so tudi šale, kjer imamo le dve alternativni razumevanji hkrati, brez kakršnekoli neskladnosti. Npr: "*burja jim je dala vetra*"; ali že omenjeni nadimek Jonasovega lika Luka Koper; ali Prešernov "*Le čevlje sodi naj Kopitar*." Ali pa, sicer vulgarna, politično kritična domislica Radia Študent: "*Bolj nas boste j***l, več nas bo.*"²³ Tu ni neskladnosti kakor v zgornjih primerih, kajti tu dva pomena delujeta nekako drug mimo drugega, nič ne trčita skupaj. Lahko bi se sicer ugovarjalo, da sta dva različna pomena iste besede vedno neskladna med seboj, toda v zgornjem primeru z zapornikom nekako čutimo, da je smešno ravno dejstvo, da to dvojje ne gre skupaj, medtem ko tega občutka npr. v primeru *burje, ki da vetra*, nimamo. Tu smešnost izhaja le iz hkratnega metaforičnega in dobesednega razumevanja fraze "dati nekomu vetra".

Dokaz za tezo, da sta neskladnost in bisociacija dva ločena vira smešnosti, so tudi šale kjer nastopa le neskladnost, brez prisotnosti bisociacije. Taki primeri šal so naslednji. *Plavalno društvo Matija Čop; James Bond v svoji najbolj elegantni obleki, obut v japonke; žanr romantična grozljivka; izjava "Priseljenci so leni, pa še službe nam kradejo."* V teh primerih

²³ Ponovno podajam opravičilo ob vključevanju tudi tovrstnih, vulgarnejših primerov v resno obravnavo humorja, toda če je naš namen iskati resnico o humorju, ne moremo spregledati, da je velik delež šal takšnih. Vulgarnost pravzaprav prispeva k smešnosti; več o tem bomo spregovorili v naslednjem poglavju.

nimamo nobenega dvojnega razumevanja, imamo pa neskladnost. Iz tega, menim, sledi, da sta bisociacija in neskladnost dva ločena, samostojna vira smešnosti, ki pa pogosto nastopata skupaj.

5.3.5 Suls: nepopolna razrešitev neskladnosti

Naslednja sta na vrsti modernejši teoriji neskladnosti in razrešitve avtorjev Salsa in Shultza. Njuna poanta je, da izvor humorja ni v sami neskladnosti, ampak šele v njeni razrešitvi. Po Salsu si ob poslušanju začetka šale ustvarimo pričakovanje, kaj bo sledilo, toda zaključek šale uvede informacije, ki so neskladne z njim. Nato iščemo 'kognitivno pravilo', po katerem bi informacije na koncu šale sledile iz začetka šale. Če ga najdemo, je neskladnost razrešena in sledi ugodje ob razrešitvi miselnega problema.

Kako bi to izgledalo na primeru Schopenhauerjeve šale o zaporniku, ki je goljufal pri kartah, zaradi česar so ga pazniki vrgli iz zapora? Dejstvo, da so zapornika vrgli iz zapora je nepričakovano oz. neskladno s tem, kar pričakujemo (da pazniki zapornike zadržujejo v zaporu). Zato poiščemo 'kognitivno pravilo' za razrešitev te neskladnosti, tj. 'goljufe pri kartah se vrže ven'. A dejstvo je, da je to kognitivno pravilo le delno ustrezno tej situaciji, razreši jo le delno²⁴. Tako vidimo, da je to 'kognitivno pravilo' pravzaprav ista stvar, ki jo je Schopenhauer imenoval 'abstraktno pojmovanje', ki le delno ustreza konkretnemu predmetu oz. situaciji. A medtem ko je Schopenhauer vir smešnosti videl v neskladnosti, Suls vidi vir smešnosti ravno v najdenju alternativnega načina razumevanja situacije (s pomočjo 'kognitivnega pravila'), ki razreši to neskladnost.

Menim, da je dilema ali-ali odveč, saj gre za dva ločena vira smešnosti, ki oba prispevata k njej.

5.3.6 Shultz: razrešitev trenutne neskladnosti

Drugi teoretik neskladnosti in razrešitve, Shultz, trdi, da razumevanje šal poteka tako, da si na podlagi informacij, ki jih dobimo na začetku (setup) šale, ustvarimo začetno interpretacijo, toda na koncu šale dobimo informacije, s katerimi je ta interpretacija neskladna. Zato iščemo novo interpretacijo, ki bi bila skladna z vsemi informacijami, najdemo pa jo tako, da v začetku šale poiščemo dvoumnost in tako možno drugačno interpretacijo. Shultzev model je dober za nekatere vrste šal, za druge pa ne. Slabo se obnese npr. pri zgornji šali o goljufivem zaporniku, ki so ga vrgli iz zapora, saj tam nimamo najprej enega razumevanja situacije in

²⁴ Tudi razni teoretiki so ugotavljali, da je razrešitev neskladnosti le delna oz. da gre le za psevdo razrešitev ali pa, da se z njo uvede celo nova neskladnost, ki prispeva k smešnosti (Martin, 2007: 66).

nato drugega, ki bi bil popolnoma pravilen. Je pa ta model dober za šale, kjer se zgodi tak preskok, še posebej za šale, ki vsebujejo omenjeno (največkrat jezikovno) dvoumnost. Primer: "Znaš pisat?" "Ne." "Kaj pa brat?" "On tudi ne."²⁵

Tudi tu je vir smešnosti najdenje alternativnega razumevanja (v tem primeru besede "brat"). Shultz ga sicer vidi v vlogi razrešitve neskladnosti, na katero smo naleteli v tekstu, toda menim, da nam najdenje alternativnega pomena daje ugodje (in potemtakem smešnost šali) že samo po sebi. Neskladnost, na katero smo naleteli tu, nas je le napotila na iskanje le-te. Tako nam je alternativni pomen pogosto podan neposredno. Npr. v naslednji šali. *Kmet z ameriškega juga razlaga, da je nekoč imel punco, ki je imela na obrazu lepoto piko. Kasneje je ugotovil, da je bil tisto klop.* Tu nam je alternativni pomen dan neposredno, in je sam po sebi smešen. Poprejšnja neskladnost ni nujna za smešnost.

Toda ali to pomeni, da neskladnost ne igra nobene vloge pri smešnosti? To ne drži, razlog za to pa je dvojen. Prvič, treba je poudariti, da Shultz govori o drugačni vrsti neskladnosti kakor Suls (čigar koncept neskladnosti se je ujema s Schopenhauerjevim in Koestlerjevim). Shultzeva neskladnost je le trenutna, saj jo v celoti razreši zamenjava interpretacije. Gre namreč za neskladnost prve interpretacije z vsemi informacijami teksta, medtem ko je drugotna interpretacija popolnoma skladna z vsemi informacijami. Pri Sulsu in ostalih pa gre za to, da tudi drugotna interpretacija (oz. kognitivno pravilo) ni v celoti skladna z vsemi informacijami, s čimer dobimo le delno razrešitev neskladnosti, tako da ta ostane in tudi sama povzroča smešnost šale.

Po drugi strani pa tudi Shultzeva neskladnost, kadar je prisotna, *okrepi* smešnost šale, a menim, da ne zato, ker bi šlo za neskladnost, temveč zato, ker se z njo indirektno oz. *posredno* uvede alternativna interpretacija. Če je ta uvedena posredno, izpade bolj smešna, kakor če je dana direktno. Oglejmo si naslednjo šalo. *Blondinka opazuje delavce na električnem drogu in reče: "Ne razumem – ali vam ne bodo krave spodaj ušle?"* Tu traja nekaj časa, da ugotovimo, kakšna je pravzaprav alternativna interpretacija, in zaradi tega je šala boljša. Pri večini šal je alternativna interpretacija uvedena vsaj malo posredno. Tako je npr. v naslednjem primeru. *Kaj rečeš Ircu v obleki? Kdaj ima sodni narok.* Ali pa tu: *rad imam živali – najraje s kečapom.* Razrešitev trenutne neskladnosti se tako, menim, pravzaprav izkaže le za posreden način najdenja alternativne interpretacije, ki pa je že sama po sebi, brez posrednosti (in tudi brez neskladnosti) vir smešnosti.

²⁵ Slovnico pravilno bi bilo "brati", toda ker šala igra na podobnost zvena besed, je zapis ustrezen temu.

To najdenje alternativne interpretacije pa je le drug vidik tistega, kar je Koestler poimenoval bisociacija, torej razumevanje iste stvari na dva različna načina, kajti vedno, ko najdemo alternativno interpretacijo nečesa, to pomeni, da že imamo tudi prvotno, tako da vsaj za trenutek neko stvar razumemo na dva različna načina, četudi se v primeru Shultza zgodi preskok iz enega razumevanja oz. interpretacije v drugo.

5.3.7 Raskin: neskladnost med dvema scenarijema, ki sta oba kompatibilna s tekstom

Predzadnja teorija, ki smo jo obravnavali, je Raskinova teorija semantičnih scenarijev. Raskin trdi, da sta za smešnost teksta nujna in zadostna dva pogoja – popolna ali delna kompatibilnost teksta z dvema semantičnima scenarijema ter specifična nasprotnost teh dveh scenarijev. Potek dojemanja večine šal je po njegovo zelo podoben Shultzovemu, le da ga izrazi v terminologiji semantičnih scenarijev. Pri poslušanju 'setupa' šale se najprej aktivira en scenarij, nato pa dobimo nove informacije, ki niso skladne s trenutno aktiviranim scenarijem, zato poiščemo nov scenarij, ki je skladen z njimi. Tak potek spet ustreza določeni vrsti šal, tj. takim, kjer se zgodi preobrat iz (prvotno neopaženega) napačnega razumevanja povedanega v pravilno.

Raskinova teorija nam daje pomemben uvid v to, kako sploh pridemo do prvotnega napačnega razumevanja oz. aktiviranja neustreznega scenarija. Ko izvemo določene informacije, se pravi določene lastnosti situacije (ali predmeta, osebe itd.), iščemo scenarij situacije, ki prav tako vsebuje te lastnosti. Iščemo torej scenarij, ki je kompatibilen z danimi informacijami. Napačen scenarij je tak, katerega lastnosti se ne ujemajo z lastnostmi situacije. Možno pa je, da je ujemanje le delno. V tem primeru se določene lastnosti situacije ujemajo z lastnostmi scenarija, ne pa tudi vse. Toda če so nam v 'setupu' dane le nekatere lastnosti situacije in ne vse, potem lahko najdemo scenarij, ki se na videz zdi kot pravilen scenarij za to situacijo, saj se njegove lastnosti ujemajo z vsemi (danimi) lastnostmi situacije. Kasneje pa, ko izvemo dodatne informacije o situaciji, se izkaže, da je bila pravilnost scenarija le navidezna, zato iščemo drugi, dejansko pravilni scenarij, tak, ki se ujema z vsemi lastnostmi situacije.²⁶

Toda obstajajo tudi šale, v katerih nimamo prvotnega napačnega razumevanja, ki bi ga nadomestilo pravilno, ampak je v šali izpostavljeno le napačno razumevanje situacije. Raskin sicer načeloma govori le o šalah, kjer se zgodi preskok med interpretacijama, toda njegovo

²⁶ Postavlja se tudi vprašanje, kako to, da nismo že ob začetnem iskanju našli tega v celoti pravilnega scenarija, toda v to vprašanje se podrobneje ne bomo spuščali. Recimo le, da je dobra šala skonstruirana tako, da naslovnika zavede, da najprej pomisli na napačni scenarij. Poleg tega se mu mora zdeti prvotno razumevanje tako očitno oz. verjetno, da sploh ne pomisli, da bi bilo možno še katero drugo.

teorijo lahko uporabimo tudi za to vrsto šal. Taka je šala o zaporniku, ki je goljufal pri kartah, zaradi česar so ga pazniki vrgli iz zapora. V šali se le izpostavi napačno razumevanje (paznikov) situacije, ki pa se na nek način vseeno zdi pravilno. Vprašanje je, kako je možno to napačno razumevanje oz. aktiviranje napačnega scenarija, glede na to, da nam ni bilo danih premalo informacij, zaradi česar bi lahko tudi delno kompatibilen scenarij šteli za pravilen. Odgovor ni daleč. V takem primeru določenih informacij o situaciji, ki so nam sicer dane, pač *ne upoštevamo*. Na tak način smo spet soočeni z le malo lastnostmi situacije, s čimer se poveča število scenarijev, ki vsebujejo enake lastnosti, in jih lahko posledično uporabimo za razumevanje situacije. Gre pravzaprav za klasično jemanje iz konteksta, katerega rezultat je seveda napačno razumevanje situacije. Izkaže se, da pravzaprav lahko *upoštevamo le eno informacijo* in na podlagi te apliciramo določen (seveda napačen) scenarij na situacijo ali predmet. Tako lahko zebro razumemo, kot da nosi pižamo ali pa, da je zapornik. To je možno, ker smo upoštevali le njeno črtasto barvo, kateri ustreza scenarij pižame in tudi zaporniške uniforme. Podobno je v naslednji novici: *Vest, da bodo naslednje leto ukinili tolminski festival metalske glasbe Metal-fest, je razžalostila letošnje udeležence. Vsi so se oblekli v črno*. Tu se je običajno črno barvo oblačil metalcev vzelo iz konteksta, tako da ustreza scenariju žalovanja.

Tovrstno ignoriranje določenih danih informacij je lahko zavestno, večkrat pa je pripisano nekemu liku v šali, ki je npr. zmeden ali neumen, in naj bi zato nevede narobe razumel situacijo. Tako je npr. v naslednjem primeru. *Med sprehodom reče prijateljica blondinki: "Glej, mrtev ptiček!" Blondinka pogleda v zrak, kje je*. Blondinka tu nevede ignorira informacijo, da je ptič mrtev, zato nanj aplicira scenarij živega ptiča. Včasih pa za takšno napako iz nevednosti ne potrebujemo fiktivnega lika, ta se pripeti tudi dejanskim osebam. Zapis s Twitterja: *"Že pet mesecev zalivam to rožo in ravnokar sem ugotovila, da je plastična."* Avtorica nevede (razen če gre za načrtno šalo) ni upoštevala vseh informacij o roži, tj. da je plastična, zato je nanjo aplicirala scenarij prave rože²⁷.

Neupoštevanje določenih informacij ob izbiri scenarija, preko katerega razumemo dano situacijo, ima še dodaten bonus za smešnost. Poleg omogočanja najdbe alternativnega

²⁷ Vidimo, da je tako le z moderno terminologijo scenarijev izraženo isto, kar je govoril Schopenhauer. Po njegovem smešnost povzroči apliciranje pojma na konkreten predmet oz. subsumiranje konkretnega predmeta pod pojem, ki je sicer delno ustrezen (scenarij je delno kompatibilen s predmetom oz. situacijo), v drugem, bolj prevladujočem vidiku pa ne (če upoštevamo vse lastnosti predmeta je scenarij napačen). Schopenhauerjev izraz 'pojmovanje' je enak Raskinovemu 'scenariju'.

Podobno je s Koestlerjevo bisociacijo, ki je razumevanje nekega predmeta na dva načina hkrati, kar le pomeni hkratno aktiviranje dveh scenarijev, preko katerih razumemo situacijo.

razumevanja situacije (ki je po mojem mnenju že samostojen vir smešnosti) privede do napačnosti tovrstnega razumevanja, s čimer dobimo še neskladnost. A Raskin meni, da gre za neskladnost posebne vrste.

Po Raskinu je poleg kompatibilnosti teksta z dvema scenarijema potrebna tudi specifična nasprotnost teh dveh scenarijev. Govori o treh vrstah nasprotij: dejansko proti nedejanskemu, normalno (običajno) proti nenormalnemu (neobičajnemu), in možno proti nemožnemu. Prvo ustreza šalam, kjer se zaradi omejenih informacij najprej aktivira neresničen scenarij (nedejanski), nato pa najdemo resničnega (dejanskega). Druga dva pa ustrezata šalam, ki smo jih omenjali nazadnje, to so šale, kjer se določene informacije ignorira, zato je rezultirajoči aktivirani scenarij pravzaprav trajno neskladen z dejanskim stanjem (oz. tekstom) in tako nenormalen ali celo nemožen (npr. zebra v resnici ne more biti zapornik).

Raskin je tako preciziral pomen nekoliko nejasnega izraza neskladnost, a moj ugovor je, da se neskladnost ne pojavlja zgolj med dvema *scenarijema*. Poglejmo si naslednjo šalo. *Prostitutka se zagovarja na sodišču: "Nedolžna sem."* Nasprotje, ki povzroča smešnost, je med drugo interpretacijo (deviškostjo) in poklicem obtožene (zaradi katerega je zagotovo spolno aktivna), ki pa je v obeh scenarijih enak – torej gre za neskladnost znotraj enega scenarija. Raskin tako opozori le na eno od možnih udejanjenj neskladnosti, ki pa se lahko udejanji na različne načine, med drugim sploh brez hkratnosti dveh scenarijev.

5.3.8 Splošna teorija verbalnega humorja: (psevdo) logični mehanizmi

Zadnja teorija, ki smo si jo ogledali, je nadgradnja Raskinove teorije semantičnih scenarijev, imenovana splošna teorija verbalnega humorja, avtorjev Raskina in Attarda. Ta dva tako trdita, da vsaka šala vsebuje 6 parametrov oz. 'virov znanja', to so: jezik, pripovedna strategija, tarča, situacija, logični mehanizem in nasprotnost scenarijev. Tako podrobna analiza je nekoliko pretirana oz. bolje služi lingvistični analizi šal, za nas pa so pomembni le trije parametri. Tarča, ki po mnenju avtorjev ni nujna (s čimer se ne bi strinjal Koestler), logični mehanizem in nasprotnost scenarijev, ki je prevzet od prejšnje Raskinove teorije.

Tako je najbolj zanimiv logični mehanizem, ki označuje načine, kako pridemo do alternativnega scenarija oz. do dveh scenarijev. Možnosti je veliko, kot smo že govorili, v določenih šalah najdemo hkratnost obeh pomenov, v določenih pa najdemo preskok iz ene interpretacije v drugo. En način je sopostavitev dveh ujemajočih se situacij z analogijo oz. primero (primer iz pesmi Iztoka Mlakarja: *noge je imela dolge in ravne kot nemške avtoceste*). Včasih je le izpostavljena ena napačna interpretacija situacije. Da pridemo do te, pogosto

posežemo po nekakšni psevdo-logiki, ki je delno ustrezna za dano situacijo, delno pa ne. Primer te je logika 'goljufe pri kartah vržemo ven', ki je neprimerna za situacijo zapora, vseeno pa se zdi, da jo lahko apliciramo nanjo. Prav nemogoča pa je npr. prigoda barona Munchausena, da se je iz živega peska rešil tako, da je samega sebe potegnil ven za lase. Vseeno pa se to le sliši mogoče, če uporabimo neko psevdo-logiko. To se da izraziti tudi kot smisel v nesmislu ali pa kot logiko iz drugega konteksta. Na vprašanja, kako da se taka logika vseeno zdi smiselna pa smo odgovorili že zgoraj. Namreč, potrebno je le *ignorirati* določene lastnosti situacije, in kar naenkrat je situacija združljiva s scenariji (oz. logiko), ki načeloma ustrezajo drugačnim situacijam oz. kontekstom (od tod logika iz drugega konteksta). To pravzaprav pomeni, da lahko pri neki situaciji izoliramo le eno lastnost in na podlagi le te nanjo apliciramo scenarij (ali logiko) druge situacije, ki tudi vsebuje to lastnost. Ta *skupna točka* med originalno in alternativno situacijo je torej tista, ki omogoča ali dve različni razumevanji iste situacije ali preskok iz enega razumevanja situacije v drugega ali pa le analogijo med dvema situacijama. Skupna točka tako igra podobno vlogo kot večpomenska beseda (ali fraza), ki prav tako omogoča dva hkratna pomena izrečenega ali preskok med njima.

Ta skupna točka je pravzaprav tisto, kar išče Lockova 'wit' – neka podobnost med situacijami oz. stvarmi, ki so sicer karseda različne. Najdenje te podobnosti omogoča, da naredimo humorne analogije, hkrati pa je tudi osnova za ustvarjenje napačne interpretacije s pomočjo uporabe napačnega (a vseeno delno kompatibilnega) scenarija za razumevanje situacije (Raskin). Tako dobimo dve razumevanji situacije (Koestler), od česar je eno pravilno, eno pa (delno) neskladno s situacijo (Schopenhauer). In če o tej situaciji pripovedujemo nekemu tako, da ga najprej zavedemo v napačno razumevanje, ki se bo kot tako izkazalo šele, ko bo izvedel vse informacije o situaciji in bo zato prilagodil razumevanje situacije v pravilno (Suls, Shultz in tudi Raskin), bomo s tem tudi razbili njegovo pričakovanje o poteku situacije (Kant), ki je pravzaprav začetna interpretacija situacije.

Tako vidimo, da so različni avtorji teorij neskladnost pravzaprav pisali o različnih vidikih istega pojava. Razlike med njimi izhajajo predvsem iz poudarjanja različnih sestavin kot bistvenih za smešnost, po drugi strani pa tudi iz dejstva, da se isti pojav humorja lahko manifestira na zelo različne načine. Tako dobimo različne *vrste* šal, pri katerih je določen vidik bolj očiten, različni avtorji pa so se osredotočali na različne vrste šal.

5.3.9 Sinteza teorij neskladnosti

S tem smo končali kritičen pregled in primerjavo različnih teoretikov neskladnosti. Za konec bi jih rad na kratko povzel kot celoto oz. predstavil sintezo teh teorij. Ta naj bi nam povedala, kakšen odgovor so nam teorije neskladnosti ponudile na vprašanji, kaj dela neko stvar smešno (vir smešnosti) ter zakaj je to smešno.

Teorije neskladnosti vira smešnosti ne vidijo v temi šale (take so bile teorije večvrednosti, ki trdijo, da je bistvo humorja v zaznavi slabosti drugih), ampak v nečem, kar bi najbolje opisali kot humorna *oblika* (ali struktura). Pri humorni obliki gre za kombinacijo dveh virov smešnosti, ki so ju obravnavani avtorji sicer večinoma dojemali kot združena, toda menim, da sta že vsak zase samostojen vir smešnosti.

Prvi vir je neskladnost oz. združevanje stvari ali elementov, ki ne gredo skupaj. Primeri: *mesar, ki je vegetarijanec; tekoče stopnice v fitnes, razkuževanje smrtonosne injekcije, "hvala Bogu, da sem ateist"*. Različnih manifestacij neskladnosti je zelo veliko, lahko gre za nasprotje, soobstoj izključujočih se trditev ali stvari, neskladnost s pričakovanji, neskladnost z običajnim oz. pričakovanim redom stvari, neskladnost z logično možnostjo, pretiravanje, nesmisel, absurdnost itd.

Drugi vir smešnosti pa je t.i. *bisociacija* oz. hkratno razumevanje iste stvari (situacije, izjave, teksta) na dva različna načina (ali rečeno drugače, kompatibilnost situacije z dvema semantičnima scenarijema). Primeri: *dobre vile (ki so hkrati orodje in magična bitja); ime osebe Luka Koper; zaporniška črtasta oprava, razumljena kot pižama; filmski lik Rožle, ki se ustraši, da je v šumečem grmu medved, iz njega pa prilomastijo krave*. Pri zadnjih dveh primerih lahko vidimo, da bisociacija večinoma vodi v neskladnost (zaporniška uniforma v resnici ni pižama, strah pa ni skladen s kravami), kar je tudi razlog, da se ju ponavadi obravnava skupaj.

Kako pa pridemo do dveh različnih razumevanj iste stvari? Pri izjavah ali tekstu je ena možnost za to jezikovna dvoumnost. Lahko gre za sopomenke, podobno zveneče besede, dobessedne pomene fraz ali za stavčne dvoumnosti. Druga možnost pa je nejezikovna. Kako tu pridemo do dveh razumevanj iste stvari? Najprej se moramo vprašati, kako sploh prepoznamo neko stvar. Na podlagi preteklih izkušenj s stvarmi (ali osebami, dogodki, situacijami itd.) naše mišljenje oblikuje t.i. semantične scenarije (oz. sheme) teh stvari, torej idejo o tem, kako izgledajo, delujejo, potekajo itn. In ko naslednjič naletimo na neko stvar, ki ima enake lastnosti, kakor scenarij za stvar A, sklepamo, da smo naleteli na stvar A. Kako pa lahko stvar

A razumemo, kot da je stvar B? To se zgodi, kadar nimamo dovolj informacij o neki stvari in tako njenim poznanim lastnostim ustreza več scenarijev, v tem primeru scenarija A in B. Če je vse, kar vemo o obleki, da je črtasta, to ustreza tako scenariju zaporniške oprave kakor pižami. A tudi kadar imamo dovolj informacij o neki stvari ali situaciji, da je z njimi skladen le en scenarij, lahko določene informacije *ignoriramo*, in tako spet dobimo več scenarijev, ki so skladni s to situacijo, zato jo lahko razumemo na več načinov.

Ponavadi je eno od teh razumevanj pravilno, torej popolnoma skladno s situacijo, drugo pa nepravilno, torej (vsaj v določenih delih) neskladno s situacijo (oz. s pravilnim razumevanjem situacije) – v takem primeru bisociacija torej vodi do neskladnosti, kombinacija obeh virov smešnosti pa proizvede še več smeha.

Različni avtorji so se osredotočali na različne faze opisanega procesa in jih razglašali kot bistvene za humor. Schopenhauer tako vir smešnosti vidi v neskladnosti med takšnim nepravilnim razumevanjem in dejansko stvarjo (oz. z njegovimi besedami: med abstraktnim pojmovanjem in konkretnim predmetom). Koestler vidi vir smešnosti v "trčenju" dveh neskladnih razumevanj iste stvari. Podobno pravi Raskin, le da ta kot lingvist govori o pogoju za smešnost nekega teksta, kar je kompatibilnost tega teksta z dvema scenarijema, ki sta si med seboj nasprotna. Suls in Shultz (zaradi poenostavitve ju bomo povzeli skupaj) se osredotočata na specifično vrsto šal, kjer se zgodi preskok od prvotnega k alternativnemu razumevanju teksta, potem ko se prvo izkaže za neustrezno. Prvotno razumevanje je skladno le s prvim delom teksta, a to je dovolj, da sprva zanj menimo, da je pravilno. Ko pa nam je dan še preostanek teksta, vidimo, da je naše razumevanje napačno, zato poiščemo razumevanje, ki je skladno s celotnim tekstom. Suls in Shultz tako vidita vir smešnosti v razrešitvi neskladnosti prvega razumevanja s tekstom (sam pa v zaznavi te neskladnosti vidim le *posreden* način najdenja alternativnega razumevanja). Kant se je podobno osredotočal na šale, kjer se prvotno razumevanje oz. pričakovanje izkaže za napačno oz. po njegovo nično. Locke se je osredotočal na podobnost med dvema različnima stvarema (oz. na le delno skladnost med stvarjo in scenarijem) zaradi katere lahko naredimo metaforični prenos med njima (oz. lahko apliciramo nek scenarij ali razumevanje na neko stvar). Ta je humoren, če se bolj kot na podobnost osredotočamo na razliko, torej na neskladnost. Prav na to neskladnost med dvema združenima stvarem pa je opozarjal Beattie.

Kot rečeno so vsi ti avtorji opisovali različne vidike istega procesa, ki so torej prisotni hkrati, zato je težko reči, če je kateri od njih sam vir vse smešnosti. Nekatere teorije so bolj primerne

za eno vrsto šal, druge za drugo – v teh pač bolj pride do izraza nek vidik opisanega procesa. A kot rečeno, gre pri vseh za nekakšno kombinacijo neskladnosti in hkratnega razumevanja iste stvari na dva načina.

Poleg teh dveh so za smešnost potrebni še določeni dodatni pogoji, o katerih smo govorili že pri teorijah večvrednosti, to so npr. nepričakovanost oz. presenečenje, neprisotnost močnih čustev kot je empatija do tarče šale ali ogorčenost nad povedanim – po drugi strani pa znajo negativna čustva do tarče šale smešnost še povečati. Koestler sicer za slednje trdi, da so sploh nujni za to, da je neskladnost smešna, a večina ostalih avtorjev ne razmišlja tako.

Kar se tiče odgovora na vprašanje, zakaj neskladnost in bisociacija povzročata smešnost, odgovor ni popolnoma jasen. Hkratno dvojno razumevanje nečesa nam, kakor sta trdila Koestler in Suls, verjetno daje neko miselno ugodje ob rešitvi problema oz. ob tem, ko najdemo nov, izviren način gledanja na neko stvar. Vzrok ugodja ob neskladnosti je manj očiten. Verjetno gre za ugodje ob tem, ko opazimo neko napako, neko nelogičnost. Toda, kakor je opozarjal že Kant, se zdi nesmiselno, da bi ob tem naš razum čutil zadovoljstvo. A morda je treba v tem videti podaljšek smejanja napakam drugih. Kot rečeno do neskladnosti pogosto vodi namerna napačna interpretacija situacije, toda ta je lahko le nekakšno oponašanje logike nespametnega človeka ali pa nekoga, ki bi dejansko mislil, da je situacija takšna. Bojda naj bi naš nogometaš Cimerotič na neki podelitvi izjavil: "Rad bi se zahvalil staršem, še posebej mami in očetu." Če je bilo to res, potem bi se smejali njegovi nespameti, če pa si je to izjavo nekdo izmislil, to kaže, kako je humor pravzaprav bistroumno oponašanje miselnih napak; kar privede do istega rezultata, smeha.

6 TEORIJE SPROSTITVE

Naslednja, zadnja vrsta teorij o humorju, ki jo bomo obravnavali, trdi, da je smeh sprostitve odvečne psihične energije. Z njo bomo skušali odgovoriti na vprašanje, zakaj humorju sledi specifična fiziološka reakcija, ki ji pravimo smeh, ter kakšna je funkcija le-tega. Prek tega pa bomo ugotavljali tudi, zakaj se pri humorju tako pogosto pojavljajo "nespodobne" teme, kot so npr. seksualnost in telesni izločki.

Obravnavali bomo teoriji dveh avtorjev, Spencerja in Freuda. Prvi je zaslužen za temelje teorije, ki jih je nato Freud apliciral na vse vidike humorja. Teoriji bomo sproti še kritično ocenili.

6.1 Spencer: smeh je sprostitve nenadoma odvečne čustvene napetosti

Osnova Spencerjeve teorije o humorju je njegova fiziološka teorija o povezavi med čustvi in mišičnim gibanjem. Pravi, da neko čustvo oziroma "živčno razburjenje vedno teži k mišičnemu gibanju, in ko doseže neko stopnjo intenzivnosti, ga tudi doseže" (1916: 303). Če smo npr. jezni, stiskamo čeljusti in pesti, in če jeza v nas dovolj naraste, napademo tistega, ki nas jezi. Preko mišičnega delovanja se torej sprosti nabrana čustvena napetost, podobno kot se skozi varnostni ventil pri parnem boilerju odvede odvečni pritisk pare. Tovrstno mišično delovanje načeloma služi nekemu namenu, npr. napadu v primeru jeze ali begu v primeru strahu, če pa ni nekega specifičnega namena, se po Spencerju (prav tam, 307) nabrana čustva sprostijo preko kanala, skozi katerega se sicer najpogosteje sproščajo zmerne količine čustev, to so organi govora – preko krčenja ustnih mišic, ki ga imenujemo smeh. Če je količina nabranih čustev še večja, in je smeh še bolj intenziven, se aktivirajo še mišice dihal, rok, nog itd. (prav tam, 307).

Mišično gibanje ob smehu torej ne služi nobenemu konkretnemu zunanjemu namenu, razen temu da odvaja nabrano čustveno napetost, ki je postala prevelika oz. odvečna. Toda od kje pride do tega ekscesa čustev pri humorju? Spencer (prav tam, 310) se je načeloma strinjal s takrat že popularno tezo, da smeh povzroča zaznava neskladnosti, toda ker naj ne bi bila že vsaka neskladnost smešna, je dodal pogoj, da mora biti to posebne vrste neskladnost, tj. *spuščajoča se neskladnost*. Ta se zgodi, ko se naša zavest spusti od velikih stvari k malim, torej od častitljivih, vzvišenih, dramatičnih k trivialnim ali nizkotnim. Kot primer navede čustven prizor v gledališču, kjer si glavni junak in junakinja po dolgem, bolečem

nesporazumu končno izpovesta medsebojno naklonjenost. A tedaj se čez oder nenačrtovano sprehodi kozliček in ju začne ovohavati, kar pri občinstvu sproži val smeha. Misli o zaljubljenem paru, ki jih je spremljala velika količina nabrane čustvene napetosti, sedaj nadomestijo misli o kozličku, ob katerih vsa čustvena napetost postane odveč. In ker se mora nekako sprostiti, se to zgodi preko gibanja mišic, ki delujejo ob smehu.

Kaj lahko rečemo o tej teoriji? Vprašanje je, če je sploh še prepričljiva z vidika današnjega vedenja o človeški fiziologiji, vendar sodba o tem ni del te diplomske naloge. Spencer reducira smeh na gol refleks na določen dražljaj, kar do neke mere lahko drži, toda s tem ostane vprašanje, zakaj ob smehu čutimo ugodje. Je to le posledica razbremenitve čustvene napetosti? Toda ali je ugodje posledica smeha ali je smeh posledica ugodja? To so zapletena psihološka oz. biološka vprašanja, na katere niti ne bomo skušali odgovoriti, ker niso fokus naše naloge. Vseeno nam Spencer ponudi vsaj možno razlago, zakaj humornim dražljajem sledi smeh.

Kaj pa lahko rečemo glede vprašanja, kaj je tisto, kar po Spencerju neko stvar dela smešno, tj. spuščajoča se neskladnost. Ta je zagotovo prisotna v določenih primerih šal, toda reči, da so vse šale take, je pretirano. Težko bi rekli, da se npr. v kratkih besednih igrah najprej nakopiči velika količina čustev, ki se nato sprosti. Primer: *na obali smo nabirali školjke, bideje in tuše*. Težko bi rekli, da začetek te šale vzbudi neka čustva, ki se nato izkažejo za odvečna. Toda po drugi strani ta šala ni pretirano smešna, kar bi lahko vzeli kot pokazatelj tega, da je lahko prisotnost čustev, ki se izkažejo za odvečna, dodaten vir smešnost pri šalah. Poglejmo si, kako je to idejo prevzel in razširil Freud.

6.2 Freud: smeh je sprostitev psihične energije, investirane v cenzuro potlačenih impulzov

Freud se je svojem delu *Vic* in njegov odnos do nezavednega pretežno ukvarjal z vici, a ti po njegovem mnenju predstavljajo le eno od treh kategorij pojavov, povezanih s smehom. To so humor (v ožjem smislu), komika in vici (Freud, 2003: 248). Pri vseh treh ugodje izvira iz prihranka nekega psihičnega izdatka, le da do tega pri vsakem pridemo na drugačen način. Pri humorju gre za prihranek izdatka pri občutkih, pri komiki za prihranek izdatka pri predstavljanju, pri vicih pa za prihranek izdatka pri inhibiciji (prav tam).

Pri humorju, ki ga Freud dojema v ožjem smislu kot mi danes, gre torej za prihranek izdatka pri občutkih oz. čustvih, kar je pravzaprav enako kot je trdil Spencer. Po Freudu je tak npr.

obešenjaški humor, npr.: *obsojenec, ki ga peljejo k vislicam, sprašuje, kakšen bo jedilnik naslednji teden*. Tu se naša čustva empatije nenadoma izkažejo za odvečna, in se sprostijo skozi smeh. Zaradi tega se igralci kot npr. Jonas ali Boris Kobal dobro odrežejo v stand-up komediji, saj so sposobni v gledalcih najprej vzbuditi močna čustva, ki se nato sprostijo, ko jim sledijo šale.

Druga kategorija je komika, ki se po Freudu od vicev loči po tem, da jo zazna smejoči se sam, ne da bi potreboval drugo osebo, da mu nekaj smešnega posreduje v jeziku, tj. vicu (prav tam, 193). Tipičen primer je komika gibov, npr. nenavadni, pretirani gibi klovnov. Po Freudu smešnost le-teh izhaja iz primerjave med njihovimi gibi ter gibi, ki bi jih sami izvedli v taki situaciji. Toda njegova razlaga, zakaj ta razkorak proizvede smeh, je na precej majavih temeljih. Freud trdi, da "tudi med procesom predstavljanja potekajo inervacije do mišic, ki seveda ustrezajo le skromnemu izdatku energije. [...] Torej bi bila predstava večjega giba tu dejansko večja, tj. predstava, ki jo spremlja večji izdatek energije" (prav tam, 204). Po Freudu si torej ob opazovanju klovnovega gibanja predstavljamo tudi, kakšen gib bi naredili sami in "če je gib druge osebe pretiran in neprimeren, je moj večji izdatek za njegovo razumevanje inhibiran *in statu nascendi*, tako rekoč v trenutku mobilizacije; razglašen je za odvečno in s tem postane prost za nadaljnjo uporabo, morebiti tudi za sprostitev skozi smeh" (prav tam, 206). Tovrstna razlaga, ki jo Freud aplicira tudi na druge vrste komike, npr. značajske in situacijske (vedno gre za neprimernost, neskladnost akterjevega ravnanja z okoliščinami), žal ne deluje prepričljivo in je še najšibkejša točka Freudove teorije. Menim, da vse tovrstne komične situacije lepše razložijo teorije neskladnosti (gre preprosto za neskladnost s pričakovanim ali običajnim) ali pa Bergsonova *mehanična* togost, kjer bi pričakovali življenjsko vitkost (kar je pravzaprav le vrsta neskladnosti). A razlaga komičnega ni glavni Freudov prispevek.

Tretja kategorija smešnih pojavov, katerim je Freud namenil največ pozornosti, so vici oz. šale. Kot je razvidno iz njegovih primerov, z njimi Freud razume tudi spontane duhovite govorne opazke, ne le vnaprej pripravljenih smešnih zgodb. Freud vice razdeli v dve vrsti, nedolžne in *tendenčne* vice. Pri nedolžnih vicih najdemo le *tehnike* vicev (te so enake temu, kar smo do sedaj označevali z izrazi humorna oblika ali struktura), npr. besedne igre, nesmisle, aluzije itd. (prav tam, 97). Na drugi strani pa imamo tendenčne vice, pri katerih je poleg tehnike vica prisotna tudi neka tendenca vica, to je nek potlačen impulz. Freud zapiše: "Tam, kjer vic ni samemu sebi namen, tj. ni nedolžen, se postavi v službo zgolj dveh tendenc,

[...] lahko je bodisi *sovražni vic* (ki služi napadu, satiri ali obrambi) bodisi *obsceni vic* (ki služi razgaljanju)" (prav tam, 104)²⁸.

Kaj je skupno tema dvema tendencama? Obe sta v družbi dojeti kot nespodobni, neprimerni in zato potlačeni. Ali s Freudovimi besedami:

"Silo, ki [...] otežuje ali onemogoča uživanje neprikrite obscenosti, imenujemo "potlačitev" [...] Zaradi potlačitvene dejavnosti kulture se izgubljajo primarne možnosti uživanja, ki so bile zaradi cenzure v nas sedaj zavržene. [...] Tendenciozni vic nudi sredstvo, ki omogoča preklic odpovedi in ponovno pridobitev izgubljenega. Če se smejemo finemu obscenemu vicu, se smejimo isti stvari, ki pri robati kvanti spravlja v smeh kmeta; ugodje v obeh primerih izhaja iz istega vira" (prav tam, 109).

Tendenciozni vici torej omogočajo uživanje ob nespodobnih, cenzuriranih temah, kar nam sicer preprečuje naš občutek za spodobnost ali etičnost (v primeru sovražnih tendenc). Na kakšen način pa to omogočajo? S pomočjo prisotnosti humorne tehnike, ki je sama vir ugodja. A to ugodje ni prav veliko – vsekakor ne dovolj veliko, da bi s svojo velikostjo premagalo moč cenzure. To premaga tako, da jo nekako zamoti, deluje kot spodbujajoča nagrada za umik cenzure.

Freud govori o t.i. *načelu vnaprejšnjega ugodja* (prav tam, 147). Za lažje razumevanje opiše situacijo, kjer imamo stremljenje po žaljenju določene osebe, kar bi povzročilo močno ugodje, a temu nasprotuje še močnejši občutek dostojnosti, zato do žalitve ne pride. Če pa lahko iz istega besednega in miselnega gradiva, ki služi žalitvi, napravimo dobro šalo, bi se ugodje sprostilo iz drugotnih virov, ki jih ta zator ne ovira. Toda do tega drugotnega porajanja ugodja ne more priti, če žalitev ni dovoljena. Tako pride do sprostitve cenzure z namenom doseganja tega drugotnega vira ugodja. Toda v istem hipu, ko se sprosti cenzura, se sprosti tudi prvotno zatirano ugodje (prav tam, 146).

Iz tega bi lahko zaključili, da ugodje vicev izvira iz kombinacije ugodja humorne tehnike in ugodja ob osvobojeni seksualni ali agresivni tendenci (ki proizvede večji del ugodja, a za svojo osvoboditev potrebuje prisotnost humorne tehnike). Toda Freud nekoliko kontradiktorno na drugem mestu poda drugačno razlago ugodja ob tendenčnih vicih, tako, ki se sklada z zgoraj omenjenim načelom, da ugodje izhaja iz prihranka nekega psihičnega izdatka. Freud tako o tendenčnih vicih zapiše: "[...] da je investicijska energija, ki je bila uporabljena za inhibicijo, z nastankom prepovedane predstave [...], nenadoma postala

²⁸ To, kar Freud imenuje tendenca, je tisto, kar sem sam dosedaj imenoval humorna *tema*. Ali, če smo natančnejši, gre za dva različna vidika iste stvari. Primer humorne teme so npr. slabosti drugih, govor o teh pa služi sovražni tendenci.

odvečna, bila odpravljena in zato na voljo za sprostitve s smehom" (prav tam, 158). Zapiše tudi: "Ker je smeh – sicer ne vsak smeh, a smeh vicu prav gotovo – znamenje ugodja, se bomo nagibali k navezavi tega ugodja na odpravo dotedanje investicije" (prav tam).

Tako lahko vidimo, da Freud enkrat ugodje ob sprostitvi potlačenih tendenc pripiše samemu uživanju ob zadovoljitvi teh tendenc, drugič pa ugodju ob sprostitvi energije, ki je bila potrebna za cenzuriranje teh tendenc. Možno rešitev te zagate nam lahko ponudi ena od pogostih tem v šalah, ki je Freud sicer ne omenja, a se vseeno lepo vključi v njegov sistem. To so telesni izločki oz. straniščni humor. Ti se zelo pogosto pojavljajo v šalah, a ni jasno, čemu bi nam naj govor o teh prinašal ugodje, dokler se ne poslužimo teze, da ugodje izhaja ravno iz nespodobnosti, cenzuriranosti tovrstnih vsebin, oz. iz sprostitve psihične energije, ki je potrebna za cenzuriranje teh vsebin. Podobno lahko vidimo pri črnem humorju, npr. vicih o mrtvih dojenčkih, katerih smešnost zagotovo ne izhaja iz zadovoljitve sovraštva proti dojenčkom, temveč iz same nespodobnosti tovrstnih idej. Pri seksualnih in agresivnih šalah pa je verjetno prisotno *tudi* ugodje ob zadovoljitvi teh tendenc (kolikor ga seveda povzroči ustno izražanju le-teh), poleg ugodja ob sprostitvi cenzure ter ugodja ob samih tehnikah.

Če povzamemo, Freud trdi, da smešnost pri vicih izhaja iz dveh virov, tendence in tehnike²⁹. Prve so družbeno cenzurirani impulzi (kot sta sovraštvo in seksualnost), ki se lahko sprostitjo šele ob prisotnosti tehnik, ki zamotijo našega notranjega cenzorja. Tehnike že same po sebi proizvajajo ugodje, ugodje ob tendencah pa izhaja iz sprostitve psihične investicije v njihovo cenzuriranje, ki pa je nenadoma postalo odvečno v trenutku, ko smo s tehniko šale zamotili našega notranjega cenzorja in tako uzrli sicer potlačeno vsebino.

Kaj lahko rečemo o tej teoriji? Menim, da je pozitivno, da Freud (pri vicih) loči dva samostojna vira humorja, tehnike in tendence šal (čemur ustrezata naša izraza humorne tehnike in humorne teme). Večina ostalih avtorjev je skušala ves humor zreducirati le na en mehanizem, zaradi česar so njihove teorije izpadle nezadostne. Menim, da je pravi pristop pri iskanju teorije humorja najdenje čim manjšega števila virov smešnosti, nemogoče pa je vse zreducirati na le enega. Freud sicer poskuša storiti tudi to, in sicer zreducirati vse vire

²⁹ Freud veliko prostora nameni najdenju vseh vrst tehnik in nato razvrstitvi le-teh v širše skupne kategorije. Naštevaje in razlaganje vseh (vključno s poskusi razlag, zakaj proizvedejo ugodje) bi zavzelo preveč prostora, poleg tega je Freudova kategorizacija taka, da se ujema s procesi dela sanj (kar je bil eden od Freudovih ciljev, ni pa cilj te naloge). A z nekaj preoblikovanj kategorij lahko rečemo, da se ohlapno ujemajo z oblikami šal, ki smo jih omenjali dosedaj – to so hkratnost dveh različnih razumevanj iste stvari (Freudova zgostitev, raba istega materiala, dvopomenskost, besedni vici, premestitev, unifikacija), neskladnost (Freudova miselna napaka, absurd, sofizem, avtomatičnost) ter posredni prikaz, za katerega tudi Freud reče, da sam po sebi ni smešen, da pa postane tak skupaj s tendenco (prav tam, 87).

smešnosti na princip prihranka nekega psihičnega izdatka, kar se na določenih področjih ne obnese najbolje. Primer je njegova razlaga komike (gibov). Z vprašljivim uspehom skuša to storiti tudi na področju tehnik šal, kar pa je preobširna tema, da bi se je lotili tu. Vseeno pa je dragocena njegova razlaga, da se smejimo tendencam šal ravno zato, ker so cenzurirane. S tem je razložil dejstvo, zakaj v šalah zelo pogosto nastopajo nespodobne teme – in hkrati tudi, zakaj se jim kljub (potencialni) smešnosti smejimo šele, kadar so prisotne tudi humorne tehnike. Poleg tega pa z istim principom razloži, kako lahko nabrana povsem pozitivna čustva prispevajo k smešnosti, če se nenadoma pretvorijo v smeh.

Zanimivo je, da je Freud danes, podobno kot teorije večvrednosti, na področju preučevanja humorja le malo upoštevan. Uradne kritike letijo na zastarel 'hidravlični model' psihične energije (Martin, 2007: 42) ter na dejstvo, da se je mnogo Freudovih hipotez izkazalo za napačne, ko so jih skušali preveriti s psihološkimi eksperimenti. Sledeč Freudu bi morali namreč v sovražnih in agresivnih šalah najbolj uživati tisti, ki imajo tovrstne tendence najbolj zavrite, potlačene. Toda eskperimenti so pokazali, da v tovrstnih šalah najbolj uživajo ravno tisti s pozitivnim odnosom do takih tem (Ruch in Hehl, 1988, v Martin, 2007: 38). A tudi, če to drži, se vseeno ne da zanikati pogostega pojavljanja seksualnih in agresivnih (ter drugih nespodobnih) tem pri humorju, torej dejstva, da je ravno nespodobnost, cenzuriranost teh tem razlog za njihovo smešnost. Morda gre bolj za cenzuro teh tem v javnosti ali medosebni interakciji kakor pa znotraj posameznika.

S tem smo končali še pregled zadnje od treh vrst teorij humorja, teorij sprostitve. V zaključnem delu diplomske naloge si bomo ogledali, kako lahko z njihovo pomočjo odgovorimo na vprašanja, ki smo si jih zastavili v uvodu.

7 ZAKLJUČEK

V diplomski nalogi smo si ogledali tri vrste teorij o humorju, teorije večvrednosti, teorije neskladnosti in teorije sprostivne. V okviru prve vrste smo si pogledali Platona, Aristotela, Hobbesa in Bergsona. V okviru druge vrste, teorij neskladnosti, smo si ogledali avtorje Kanta, Locka, Beattieja, Schopenhauerja, Koestlerja, Sulsa, Shultza, Raskina in Attarda. V okviru tretje vrste, teorij sprostivne, pa smo si ogledali Spencerja in Freuda. Sedaj si pogledajmo, kako si lahko s pomočjo teh treh vrst teorij o humorju (vsake vrste posamezno ter vseh skupaj) odgovorimo na vprašanja, ki smo si jih zadali v uvodu naloge.

7.1 Kakšna mora biti neka stvar, da je smešna?

To je glavno vprašanje, s katerim smo se ukvarjali v diplomski nalogi. Čeprav mnogi avtorji trdijo, da je vir smešnosti (lastnost, ki povzroča smešnost) le en sam, se je izkazalo, da je nemogoče zajeti vse raznolike primere humorja zgolj z enim samim virom smešnosti. Teoretiki večvrednosti tako vir smešnosti vidijo v zaznavi slabega za druge oz. slabosti drugih, a s tem ne pokrijejo primerov nedolžnih šal, kjer vsa smešnost izhaja zgolj iz njihove oblike. Po drugi strani pa teoretiki neskladnosti, ki se osredotočajo na obliko šal, (večinoma) trdijo, da je vir smešnosti zgolj zaznava neskladnosti (ali kombinacija le te s hkratnim razumevanjem iste stvari na dva različna načina oz. *bisociacija*), a s tem spregledajo dejstvo, da se v šalah zelo pogosto pojavlja agresija, pa tudi seksualnost. Ti obe tematiki pa dobro zajamejo teorije sprostivne, ki trdijo, da so vir smeha ravno nespodobne, cenzurirane teme; pa tudi take, ki vzbujajo veliko čustev, ki se naknadno izkažejo za nepotrebna.

Tako vidimo, da je najboljši odgovor na zastavljeno vprašanje kombinacija vseh treh teorij. Virov smešnosti je več, v osnovi gre za kombinacijo humorne teme in humorne oblike (oz. po Freudu tehnike in tendence šal). Humorne teme so nespodobne, torej žalitve, seksualnost, telesni izločki, nemoralnost, alkohol, droge, črni humor itd. Med humorne oblike pa spadata neskladnost in bisociacija (ter verjetno še posrednost).

Neskladnost pomeni združevanje elementov, ki ne spadajo skupaj (ali ne morejo spadati skupaj). Lahko gre za neskladnost (ali nasprotje) med sopostavljenimi stvarmi (npr. *'katrca' ob ferrariju*), med stvarjo in kontekstom (npr. *'katrca', parkirana pred igralnico v Monaku*), med elementi situacije (npr. *šef države v 'katrci'*), med izjavo in dejstvu (kar je ironija),

odstopanje od pričakovanega oz. običajnega reda stvari (*objeta Janša in Kučan*) ali odstopanje od sploh logičnih možnosti (*šale o Chucku Norrisu; objeta Janša in Kučan*) itd.

Bisociacija pomeni hkratno razumevanje ene stvari na dva različna načina. Pri tekstu oz. govoru do tega ponavadi pridemo preko večpomenskih besed ali fraz (metaforični in dobesedni pomen) ali preko stavčne dvoumnosti. Drugi način pa je interpretacija na podlagi premalo danih (ali upoštevanih) informacij. Tako lahko nekaj (stvar, situacijo, ...) zamenjamo za nekaj drugega (npr. karatejski kimono zamenjamo za kopalni plašč) ali pa le preneseno določene elemente ali logiko iz ene situacije oz. konteksta na drugega (*tekoče stopnice v fitnes; zapornika, ki goljufal pri kartah, vržejo iz zapora*). Vidimo, da tako bisociacija v večini primerih vodi v neskladnost.

Humorne tehnike lahko nastopajo samostojno (v t.i. nedolžnih vicih), a ponavadi proizvedejo le šibko smešnost. Več te ponavadi priskrbi nespodobna tematika, ki pa načeloma sama po sebi ne izpade smešna, ampak za to potrebuje prisotnost humorne oblike.

7.2 Zakaj ob tem čutimo ugodje in zakaj takšna specifična fiziološka reakcija, smeh?

Teorije večvrednosti vzrok ugodja vidijo v občutku večvrednosti, ki ga občutimo, ko opazimo slabosti drugih ali slabo, ki se jim dogaja. Nezadovoljivo pa odgovorijo na vprašanje, zakaj temu sledi takšna fizična reakcija.

Teorije sprostitve nam ponudijo odgovor na vprašanje, zakaj nespodobne teme proizvedejo smeh. Ta je po Spencerju in Freudu posledica sprostitve neke investirane psihične energije, v primeru nespodobnih tematik je to energija, investirana v njihovo cenzuro. Podoben efekt pa se zgodi v šalah, kjer se velika količina čustvovanja nenadoma izkaže za nepotrebno, tako da se vsa ta nabrana čustva sprostijo s smehom. Ugodje, ki ga ob tem čutimo, Freud po eni strani pripisuje prav sprostitvi te psihične energije, po drugi strani pa tudi zadovoljitvi tendenc oz. impulzov, ki jih izražajo te tematike.

Zakaj pa so smešne tehnike? Vzrok ugodja pri neskladnosti je verjetno zaznava napake. Humor je tako pravzaprav nekakšno načrtno proizvajanje miselnih napak, katerim se nato smejimo. Ob bisociaciji pa nenadoma uvidimo nov način gledanja na neko stvar, kar proizvede podobno ugodje, kot ga doživi znanstvenik ob rešitvi nekega problema. Koestler zato poudarja, da je poleg bisociacije potrebna tudi specifična čustvena klima, torej vsaj kanček agresije, da se tovrstno ugodje izrazi v smehu.

7.3 Kakšni funkciji (za nas in za družbo) služi humor?

Teorije sprostitve opozarjajo na fiziološko funkcijo smeha, ki je v tem, da odvaja naenkrat odvečno psihično energijo. Ta se načeloma sprošča skozi mišice, a večina le teh služi nekemu zunanjemu cilju (npr. napad ali beg). Smeh pa je gibanje mišic, ki nima nekega posebnega zunanjega cilja, lahko pa mu pripišemo funkcijo sproščanja odvečne čustvene napetosti, ki se ne bi mogla sprostiti drugače.

Drugačno funkcijo smeha pa vidi Bergson, ki smo ga prišteli med teoretike večvrednosti. V posmehovanju napakam drugih (neprimernosti njihovih ravnanj dejanski situaciji, ki je posledica njihove fizične ali miselne "mehaničnosti"), vidi socialni korektiv družbe za posameznike, ki s svojimi dejanji škodijo tako sebi kot družbi. Čeprav smeh prizadene posameznika, ki je njegova tarča, ga hkrati spodbuja, da spremeni svoje neprimerno ravnanje.

7.4 Ali je prav, da se smejimo?

To vprašanje so si največ zastavljale teorije večvrednosti, saj je odvisen od tega, v čem vidimo vir smešnosti. Če so to zgolj slabosti drugih (kakor pravi npr. Hobbes), potem se pravzaprav ne bi smeli smejati. Etičen zagovor tovrstnega smeha je sicer opisan zgoraj, torej smeh kot socialni korektiv, po drugi strani pa so teorije neskladnosti in sprostitve dokazale, da občutek večvrednosti ni edini vir smeha.

Vseeno si ne smemo zatiskati oči, da ta ni eden izmed virov smeha, tako da dostikrat ostane odprto vprašanje, ali je npr. nekdo žalil nekoga zato, da se je pošalil, ali pa je uporabil šaljivo obliko, zato da ga je lahko družbeno sprejemljivo žalil. Vseeno menim, da ne gre pretiravati s pretirano politično korektnostjo, kajti večvrednost ali agresija je del humorja, tako kot je tekmovalnost del športa. Ali bi bilo potrebno prepovedati športne igre, ker je pri njih nekdo vedno poražen, prizadet?

7.5 Kaj je humor?

Za konec si še enkrat pogledjmo pojem humor, ki je bolj nejasen od pojma smeh, a se zdi, da je neločljivo povezan z njim, dokler se ne osredotočimo tudi na primere t.i. nehumornega smeha, kot je npr. smeh ob žgečkanju ali, ko nam je nerodno, ko je konec nevarne situacije, ko se zgodi za nas nekaj zares koristnega itd.

Te primere omenjam zato, ker določeni avtorji za humorne razglašajo le določene od virov smešnosti, ki smo jih omenjali. Tako bi lahko rekli, da je 'pravi' humor le v humorni *obliki*,

medtem ko je užitek v večvrednosti ali seksualnosti le dodan nehumoren užitek. Enako bi lahko trdili za bisociacijo, glede na to, da gre za enako ugodje kot ob rešitvi miselnega problema (torej za ne zares humorno ugodje). Ali je potemtakem edini pravi humorni vir zaznava neskladnosti? Težava je naša ugotovitev, da užitek ob tem verjetno izhaja iz zaznave napake, zato bi lahko neskladnost pravzaprav uvrstili pod slabosti in užitek zreducirali na občutek večvrednosti.

Vidimo, da tovrstni poskusi hitro zaidejo v slepo ulico, zato menim, da se je treba sprijazniti z dejstvom, da je humor dokaj nejasen pojem z zabrisanimi mejami s sosednjimi nehumornimi pojavi in da je t.i. humorni smeh posledica več različnih virov, od katerih so v določenih humornih situacijah prisotni eni, v določenih drugi, večinoma pa gre za kombinacijo več virov, tj. kombinacijo humornih tem in tehnik.

8 VIRI IN LITERATURA

- Aristofan. 2005. *Oblačice*. Maribor: Študentska založba Litera.
- Aristotel. 1994. *Nikomahova etika*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Aristotel. 2011. *Retorika*. Ljubljana: Šola retorike Zupančič&Zupančič.
- Aristotel. 2012. *Poetika*. Ljubljana: Študentska založba.
- Attardo, Salvatore in Raskin, Victor. 1991. Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. *Humor*, 4 (3/4): 293-347.
- Beattie, James. 1778. *Essays*. Edinburgh: William Creech.
- Bergson, Henri. 1977. *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Billig, Michael. 2005. *Laughter and ridicule. Towards a social critique of humour*. London: SAGE Publications Ltd.
- Freud, Sigmund. 2003. *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Glebatis Perks, Lisa. 2016. *Ancient roots of humor theory*.
http://www.academia.edu/5339616/The_Ancient_Roots_of_Humor_Theory, 11.6.2016.
- Graeme, Ritchie. 2009. Variants of incongruity resolution. *Journal of Literary Theory*, 2009 (3/2), 313-332. Dostopno na:
<http://homepages.abdn.ac.uk/g.ritchie/pages/papers/jlt.2009.017.pdf>, 5.8.2016.
- Hobbes, Thomas, 1840. *The English works of*. London: John Bohn. Dostopno na:
<https://archive.org/details/englishworkstho28hobbgoog>, 12.6.2016.
- Hobbes, Thomas, 1909. *Leviathan*. Oxford: Clarendon press. Dostopno na:
<https://archive.org/details/hobbessleviathan00hobbuoft>, 12.6.2016.
- Jones, Jonathon. 2005. *A Complete Analysis of Plato's Philosophy of Humor*.
http://www.academia.edu/673621/A_Complete_Analysis_of_Platos_Philosophy_of_Humor, 10.6.2016.

- Kant, Immanuel. 1999. *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Keith-Spiegl, Patricia. 1972. Early conceptions of Humor: Varieties and Issues. V: *The psychology of humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues*, Jeffrey H. Goldstein in Paul E. McGhee, ur. New York: Academic press, str. 3-39.
- Koestler, Arthur. 1964. *The act of creation*. London: Hutchinson & co.
- Locke, John. 1999. *An essay concerning human understanding*. Hazleton: The Pennsylvania state university. Dostopno na: <ftp://ftp.dca.fee.unicamp.br/pub/docs/ia005/humanund.pdf>, 4.8.2016.
- Martin, Rod. 2007. *The psychology of humor – an integrative approach*. Amsterdam: Elsevier Academic press.
- Monro, David Hector. 1988. *Theories of Humor. V: Writing and Reading Across the Curriculum*, Laurence Behrens and Leonard J. Rosen, ur. Glenview: Scott, Foresman and Company, str. 349-55. <https://msu.edu/~jdowell/monro.html>, 23.6.2016.
- Morreall, John. 1983. *Taking laughter seriously*. Albany: State University of New York Press.
- Morreall, John. 2009. *Comic Relief. A comprehensive philosophy of humor*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Platon. 2000. *Fileb*. Ljubljana: Krtina.
- Platon. 2002. *Izbrani dialogi in odlomki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Platon. 2004. *Zbrana dela, 1. knjiga*. Celje: Mohorjeva družba Celje.
- Raskin, Victor. 1984. *Semantic Mechanisms of Humor*. Boston: D. Reidel Publishing Company.
- Schopenhauer, Arthur, 1891. *The world as will and idea – vol. 2*. London: Kegan Pul, Trench, Trubner. Dostopno na: <https://www.questia.com/library/120089828/the-world-as-will-and-idea>, 2.7.2016.
- Schopenhauer, Arthur. 2008. *Svet kot volja in predstava*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Smuts; Aaron. 2016. *Humor*. <http://www.iep.utm.edu/humor/>, 4.6.2016.

Spencer, Herbert. 1916. On the physiology of laughter. *Essays on education etc.* London: J.M. Dent & Sons, str. 299-315. Dostopno na: <https://archive.org/details/essaysoneducati00spen>, 20.8.2016.

Suls, Jerry M. 1972. A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis. V: *The psychology of humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues*, Jeffrey H. Goldstein in Paul E. McGhee, ur. New York: Academic press, str. 81-100.

Whalley, George. 1997. *Aristotle's Poetics*. London: McGill-Queen's University press.

IZJAVA O AVTORSTVU

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Žiga Kosec

Ljubljana, 13. septembra 2016