

**Анотація**

**О. С. Карпіна: Репрезентація історичної дійсності в романі Всеволода Соловйова «Вольтер'янець»**

Статтю присвячено дослідженню специфіки відтворення історичної епохи в романі Всеволода Соловйова «Вольтер'янець». Автором виділено основні способи репрезентації історичної дійсності у творі: введення в нього творчо перероблених документальних джерел (листування членів імператорської родини, історичних анекдотів про Павла I); відтворення фактів біографії реальних історичних осіб (Катерини II, Павла I, Олександри Павлівни, Густава III, Густава IV); наявність рис т. зв. «квазіісторичного» оповідання.

**Ключові слова:** репрезентація, історична дійсність, пенталогія, історичний роман, документальне джерело, художня вигадка, історичний анекдот, «квазіісторичне» оповідання.

**Summary**

**E. S. Karpina: Representation of the historical reality in Vsevolod Solovyov's novel "The Voltairian"**

The article is dedicated to the investigation of the historical epoch recreation specificity in Vsevolod Solovyov's novel "The Voltairian". The author has singled out the main ways of representing the historical reality in the work: introduction of creatively transformed documentary sources (the imperial family members' correspondence, historical anecdotes about Pavel I) into it; reproduction of the real historical persons' (Catherine II, Pavel I, Alexandra Pavlovna, Gustav III, Gustav IV) biographical facts; presence of traits of the so-called "quasihistorical" narrative.

**Key words:** representation, historical reality, pentalogy, historical novel, documentary source, artistic invention, historical anecdote, "quasihistorical" narrative.

**Vida Medved Udovič**

University of Primorska

Slovenia

## **POMEN HUMORJA V KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE IN MLADOSTNIKE**

### **Uvod**

V književnih besedilih, namenjenih šolski obravnavi, lahko opazimo vrste dogajanj, ki učinkujejo smešno in so neusahljiv vir šaljivih učinkov, kar vabi mladega bralca, da se prepusti (k) sproščeni igri in odtrga od konvencionalnega vsakdana.

Literarna pojma tragično-komično se v zvezi z mladim sprejemnikom uporabljata mnogooblično. M. Kmecl (1997, str. 5) v svoji razpravi Tragično in komično v mladinski književnosti opredeljuje oba pojma glede na recepcijsko razpoloženje mladega sprejemnika ob zaznavanju tragičnega in komičnega. Branje (poslušanje) povzroči v bralcu različna stanja: ali je resnobno, sočutno, očiščevalno, celo prestrašeno, ali pa sproščeno, zabavno, celo naduto privoščljivo in samozavestno. Kmecl v svoji razpravi poudari, da je že Aristotel "za temeljno značilnost komedije določil smešnost, za temeljno značilnost tragedije dogodke, ki vzbujajo grozo in strah" (prav tam, str. 5). Za naše razpravljanje je zanimivo Kmeclovo izpeljevanje komike in otrokove igre, ki predstavlja otroku večino njegovega kulturnega življenja: "V

igri je mogoče vse, samo smrt kot znamenje popolnega konca ne - smrt v igri je kvečjemu začasna. Na tem robu se dotakneta komika in igra" (prav tam, str. 7).

V pričujočem prispevku poskušamo pojasniti pomen humornih elementov v književnih besedilih, namenjenih razvijanju književnih interesov v osnovni šoli. Pri tem najprej opredelimo literarnoteoretske pojme, povezane s humorjem, in analiziramo izbrane pravljíčne komedije glede na humorne in komične učinke v luči Bergsonove in Proppove klasifikacije smešnega. Prispevek zaokroža predstavitev manjše raziskave o stališčih študentov Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem do književnega pouka in humornih elementih v obravnavanih besedilih.

### Opredelitev komičnega oz. humornega

Boris A. Novak ugotavlja, da je neprimerno teže definirati komično kakor tragično, podal je Heglovo definicijo tragedije, za njegova Predavanja iz estetike pa je zatrdil, da so "še zmeraj nepreseženo delo zgodovine različnih umetnosti" (Novak 1997, str. 21). Po Novaku Heglova teorija jasno razlikuje med smešnim in komičnim: "Smešen je lahko sleherni razkorak med bistvenim in njegovo pasivnostjo, med namenom in sredstvom: to je protislovnost, na osnovi katere se pojavnost ukine sama v sebi. Kar pa zadeva komično, pa moramo zastaviti še globljo zahtevo. Človeške napake, denimo, niso nič komičnega. O tem nam satira ponuja dovolj suhoparen dokaz" (prav tam, str. 22). Novak še piše, da so za Hegla komični tisti posamezniki, ki "se važíjo kakor veliki značajji, vendar se na koncu izkaže, da ti posamezniki absolutno niso dorasli za uresničitev teh ciljev." (Prav tam, str. 22)

Janko Kos v razpravi K vprašanju o bistvu komedije raziskuje možnosti za sodobno opredelitev komedije, njene posebne strukture in komičnosti. Izhaja iz teoretskih nastavkov v Aristotelovi Poetiki in Heglovi Estetiki, jih kritično pretresa, nato pa sistematizira s pomočjo modernih pojmov legalnost in legitimnost. Komedija je bila že od antike dalje deležna manj pozornosti v primerjavi s tragedijo. Pojmi, ki so pojasnjevali bistvo komedije, so bili po Kosu „manj jasno določeni,

njihova povezava v celoto manj teoretsko izdelana, do prave teorije komedije, ki bi bila enakovredna tragedijski, ni prišlo, ampak kvečjemu do nastavkov zanjo" (Kos 1997, str. 293).

V Bergsonovi razpravi o "smehu", ki je bila objavljena leta 1900 s podnaslovom *Essai sur la signification du comique*,<sup>1</sup> je bilo izrecno poudarjeno, da je komično druga beseda za smešno oziroma za vse, kar izziva smeh, kar naj bi veljalo tudi za like in položaje v komediji kot posebni dramski zvrsti (prav tam, str. 294). Gre seveda za moderno rabo pojma, ki je v nasprotju z grškim, pri katerem "komično" ni vedno enačeno s smešnim.

Kos poudarja, da je prvo ustrezno teorijo komedije ustvaril Hegel, vendar je njegova teorija o bistvu komedije ostala brez večjega vpliva na pojmovanja, nastajajoča v estetiki in literarni teoriji 20. stoletja. Po Heglu ni mogoče komičnega in s tem bistva komedije zvesti na smešno, kajti ta pojem označuje nekaj relativnega in spremenljivega, saj pri različnih kulturah ljudstvih zbuja smeh zelo različne situacije in stvari, kar pomeni, da terja komičnost natančnejšo opredelitev njenih bistvenih značilnosti (prav tam, str. 294). Hegel pojmuje komedijo kot strukturo celotnega komedijskega dogajanja, ki naj bi bila analogna strukturi, ki se v tragediji kaže kot tragičnost, ki je ne smemo razumeti kot vsakdanje pojme o tragičnem kot življenjski nesreči. Zavedati se torej moramo, da tudi komičnost kot bistvo komedije presega običajne predstave o smešnem. Kljub dokaj poglobljenemu Heglovemu definiranju komičnosti se je uveljavila ideja o smešnosti, ki je pojmovana kot bistvo komičnosti nasploh in tudi bistvo komedije kot literarne zvrsti, ne pa le kot eden izmed njenih atributov.

Bergsonova teorija o smehu oziroma o smešnosti kot bistvu komičnega pa je postala izhodišče tudi v razlagah komedije v razvoju slovenskih literarnoteoretskih pojmov o komediji (npr. Vladimir Kralj, *Dramaturški vademekum*, 1964) (v Kos 1998, str. 295). Komična je po Bergsonu (1977, str. 48) vsaka razporeditev dejanj in dogodkov, ki nam daje v medsebojni prepletenosti iluzijo življenja in razločen občutek mehanične razvrstitve. V običajnih dramah pogosto odkrivamo nekatere mehanične kombinacije, ki zabavajo tudi otroke. Komično gledališče kombinira

<sup>1</sup> H. Bergson, *Esej o smehu*, prevedel Janez Gradišnik, Ljubljana, 1977.

dogajanje tako, da nas napeljuje na neki mehanizem, ki se razkriva v zunanjih oblikah življenja. Sem lahko uvrstimo stalno spreminjanje videza (staranje), nezamenljivost pojavov, popolno individualnost serije, zaprte vase. Če postavimo ob te značilnosti njihovo nasprotje, dobimo tri nepogrešljive postopke komičnega: ponavljanje, inverzijo in interferenco serij. V različnih kombinacijah pomešane najdemo v mnogih komedijah za odrasle, prav gotovo pa so ti postopki prisotni tudi v otroških igrah, saj komedije le obnavljajo mehanizme otroške igre. Le-ti so sestavni del klasičnih komedij in sodobnega gledališča.

V. J. Propp izpelje opredelitev in klasifikacijo smeha na osnovi človekovih napak in pomanjkljivosti, ki se jim smejimo. Psihološko osnovo bronamernega, prostodušnega smeha mu predstavlja drobna pomanjkljivost (napaka) dobrega, spoštovanega, moralnega in prikupnega človeka. Dobrodušni humor je lahkoten, dobrohoten, povečini je povezan s prisrčnostjo. Umeščen je med posmehom in ljudskim humorjem (smehom), ki ne izhajata iz človeških napak. Dobrodušni smeh je značilen za otrokov svet, zato ga tudi V. J. Propp razčlenjuje na otroških književnih likih Čehova, pa tudi nekaterih drugih infantilno dobrodušnih književnih osebah Čehova, Puškina in Gogolja. Lahko sklenemo, da zunanji odzivi nekaterih manjših, drobnih negativnosti pri otrocih ne prikrivajo pravega bistva osebnosti, pač pa ga dobrohotno razkrijejo.

Zlobni smeh avtor povezuje s ciničnim, vendar pa zlobni smeh za razliko od ciničnega povzročajo napake, cinični smeh, ki je tudi brezčuten, pa izhaja iz privoščljivosti tuje nesreče. Zloben smeh je subjektiven in se ga ne nalezemo, ne izzove soobčutenja z zasmehovalcem. V književnosti ga srečujemo kot podvrsto pri prisiljenem smehu mizantropov.

Veder smeh ni v nikakršni zvezi z napakami. V bistvu gre za psihološki pojav vedre, vesele, radostne humorne sprostitve. Povod zanj je nepomemben, Propp ga opredeljuje kot fiziološko reakcijo na okrepljeno/povečano občutenje življenjske radosti. Takšen smeh je svojevrsten eliksir življenja. Pomaga, da lažje prebrodimo vsakodnevne tegobe, v umetniškem delu pa ima lahko pomembno estetsko funkcijo.

Meja med pomenom humorja in komike ni povsem jasno začrtana, besedi se namreč pogosto rabita sinonimno.

## Humornost v mladinski književnosti

Komični učinki v mladinski književnosti po Novaku (1997, str. 22) "izvirajo iz situacij, ko otroci zaman poskušajo posnemati odrasle, ker niso dorasli resničnim situacijam odraslih, so videti komični. Heglova teorija komedije nam torej ponuja odličen instrumentarij za razumevanje komičnosti v mladinski književnosti."

Metka Kordigel v prispevku z naslovom Razvoj sposobnosti zaznavanja komičnega razglablja o komičnem tudi z vidika kognitivnih teorij. Po Kordiglovi (1997, str. 56) povzemamo, kako poteka sprejemanje komičnega pri mladem bralcu. Komično z neskladno (inkongruentno) osnovo lahko definiramo kot obliko intelektualne igre. Sprejemanje komičnega vsebuje namreč dve različni operaciji: odkriti naravo inkongruentnega (neskladnega) dogodka in rešiti inkongruentnost, prestrukturirati material, poiskati smisel. Vsaka neskladnost še ne deluje komično, večina inkongruentnih dražljajev, s katerim se srečamo v življenju, povzročajo resne miselne procese. Izsledki kognitivne teorije ugotavljajo, da so za zaznavanje komičnega predpogoj izoblikovane učenceve sposobnosti, kot so: razlikovanja realnega in fantastičnega in s tem sposobnost odločanja med fantazijsko asimilacijo in realistično akomodacijo, oblikovanost relevantne miselne sheme, prepoznavanje komičnega mišljenjskega okvira.

Pomembna razsežnost mladinskih književnih besedil je, da v njih nastopajo otrokom znani pravljici junaki, ki v besedilih doživljajo neverjetne preobrazbe, in prav v teh brezmejnih možnostih presuknjenih, nepričakovanih, priložnostnih situacijah se skriva jedro komičnih položajev oseb. Že naslovi besedil vzbudijo pri mladem bralcu humorni učinek, npr. Pet Pepelk, Starši na prodaj; še bolj nenavadne asociacije prikličejo dramske osebe: ameriška Rdeča kapica, Katra (Renault 4, katrca), Perpetua. Takšna besedila omogočajo mladim bralcem, da po analogiji ustvarjajo in poustvarjajo s pomočjo svoje domišljjske predstavnosti celo vrsto bolj ali manj izvirnih, v komičnost naravnanih situacij, ki jih oblikujejo v svoje prve zapise in jih v obliki improvizacij tudi zaigrajo. Viri užitka mladega bralca/gledalca se tako nahajajo v postopkih razkritja, domiselnosti, trenutnega doživetja nečesa nemogočega ali prepovedanega.

Pomembna plast v skoraj vseh dramskih besedilih v osnovnošolskih berilih je njihova naravnost v humornost. Zastavlja se vprašanje, na kakšen način so v nekaterih predstavljenih mladinskih igrah doseženi komični učinki, ki zmorejo pri mladem bralcu vzbuditi smeh. Za začetek si bomo sposodili dvojje opredelitev komike, in sicer situacijske in besedne, kot ju je v svojem delu *Esej o smehu* (1977) utemeljil znameniti francoski esteta in filozof Henri Bergson. Le-ta pravi, da je za pravo (raz)umevanje komike pomembna vrnitev k našim najzgodnejšim spominom na igre, s katerimi se zaposluje otrok. V tem je treba iskati prve prave zasnove za kombinacije, ki se jim smeje tudi odrasli. Torej povezava med otrokovim veseljem ob igri in enakim veseljem pri odraslem se ne sme pretrgati. Začetek komičnega je torej pri otrokovih igrah. Svojim lutkam otrok dovoli, da odrastejo, jih oživi, pa vendar ne nehajo biti lutke. Pri tem gre za neki nedoločen položaj med lutko in človekom.

Poleg Bergsonove študije o smešnem je v naši razpravi mogoče aplicirati tudi Proppova dognanja o komičnem in smehu. V. J. Propp se je namreč ukvarjal s komiko kot estetsko kategorijo. O komičnem razpravlja Propp iz zgodovinskega, družbenega in psihološkega vidika, in sicer glede na njegovo funkcijo v umetniškem delu.

### Humorni oz. komični učinki v pravljicnih igrah

Najprej si bomo poglobljevali prvega izmed postopkov komičnega, tj. ponavljanje. Pri tem ne gre za ponavljanje besed, stavkov, temveč za položaj, za kombinacijo okoliščin, ki se nespremenjene nekajkrat povrnejo in so tako nasprotje spreminjajočega se toka življenja. Za zgled je mogoče navesti Petanovo mladinsko igro *Pet Pepelk*, ki je v osnovnošolskem berilu za 6. razred predstavljena z drugo sliko (*Medved Udovič*, 1997).

Tako se v drugi sliki poteguje za kraljeviča kar pet Pepelk. Minister namreč zapove svojemu pribočniku ukaz na način, v katerem je humorni/komični učinek dosežen na glasovni ravni:

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

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

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

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

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

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

Tudi Pepelka II ne prestane preizkušnje, saj je njeno neubrano glasno petje z napačno pesmico takoj izloči iz kroga možnih Pepelk. Tudi Pepelka III, ki razlaga izvor svojega imena po pepelniku, in Pepelka IV, prava debeluška, ne ustrezata opisu Pepelke, lahke ko pero, in Pepelke, ki bi morala zapeti Gru, gri, gru, gri / v šolnih ni krvi:/ premajhen ni šolenček ta,/ to je prava nevestica.

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

Ponavljjanje in inverzija sta postopka ustvarjanja komičnega v večini izbranih mladinskih del.

Pri interferenci vrst, kot poimenuje Bergson tretji komični postopek, težko izpeljemo preprost obrazec, ker se ta udejanja v raznovrstnih oblikah. O smešnem položaju govorimo namreč takrat, če le-ta pripada dvema popolnoma samostojnima vrstama dogajanja, povrh pa ga lahko razlagamo na različne načine. Ob tem najprej pomislimo na zamenjavo oseb. Različnost pomenov razberemo glede na to, kako določen položaj vidijo ali doživljajo igralci in kako isti položaj presojo gledalci. Vsekakor je verodostojen oz. realen tisti položaj, ki ga ocenjujejo gledalci. Pisec drame je gledalce seznanil z več informacijami v zvezi

z dramskim dogajanjem in jim tako omogočil celovitejši vpogled nanj. Dramske osebe/igralci pa seveda poznajo le eno izmed možnosti znotraj dogajanja, zato se v marsičem lahko "motijo" ali napak presojujejo. Gledalci/bralci pa zmotno presojo uvidimo in jo uravnavamo v ustreznejši smeri.

Začasno doživetje nečesa nemogočega ali celo prepovedanega je pravzaprav tudi posebne vrste ugodja, ki ga vzbudi lahko pravljlična veseloigra ali kater drugo otrokom namenjeno besedilo. Tako v igri Starši na prodaj Žarko Petan ugledališči preobražen pravljlični kliše: Rdeča kapica prihaja iz Amerike in štopa k svoji bolni babici:

RDEČA KAPICA: /.../ Babica je bolna in mamica mi je naročila, naj jo obiščem. Nesem ji kosilo. Pot do njene kočje je zelo dolga, zato bom šla kar z avtostopom. Postavila se bom tukaj ob cesti in molela palec kvišku. Morda pa se le ustavi kak avtomobil.

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

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

Prekrivanje prave identitete je znan pravljlični motiv v Pepelki; postopki v pravljličnih komedijah (npr. Petan, Pet Pepelk; Bevk, Bedak Pavlek in Golia, Uboga Ančka) dosegajo torej vedno podobne učinke, ki jih Bergson imenuje mehanizacija življenja. To se pravi, da sklop delovanj in razmerij lahko ponovimo, kakršnen je, lahko ga postavimo na glavo ali pa v celoti prenesemo v drug sistem, s katerim se deloma ujema.

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

Komične učinke je mogoče dosegati tudi na ravni komike besed. Pravilo, ki deluje, ko ugotavljamo, kdaj je neka izjava, izrek smešen, je takrat, ko združimo absurdno misel v model stalno rabljene fraze.

Komičen učinek dosežemo, kadar se delamo, ko da smo kak izraz razumeli v neposrednem pomenu, ko je bil uporabljen v prenesenem:

Na primer:

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

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

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

Posebej so v mladinski dramatik poudarjeni komično preobraženi stavki, še najmanj je zanimiva inverzija, npr. zamenjava osebk s predmetom. Neusahljiv vir šaljevih učinkov se skriva v tem, da istemu stavku damo dva samostojna pomena, ki se prepletata. To so igre z besedami, ki jih s stopnjevanjem privedemo do prave besedne ige. Tako se z besedami poigravata minister in pribočnik v začetnih replikah druge slike v igri Pet Pepelk: s P - jevskimi besedami uvedeta policijsko preiskavo in jo že na začetku razvežeta resnosti svojega početja:

Minister: Pribočnik, poročaj!

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

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

Pribočnik: Pri priči pripeljem pet pristnih Pepelk, prav?

Minister. Prima, pribočnik!... Počakaj!

Pribočnik: Prosim.

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

Pribočnik: Popolnoma pravilno.

Pri tej besedni igri gre torej bolj za nekakšno lagodnost jezika, ki za trenutek kot da pozabi svoj resnični namen. V navedenih replikah

pozabimo na resnost uradnega postopka, kot je zaslišanje, zazdi se nam, da so udeleženci nekakšne marionete, ki jih poganja mehanizem in ne lastna volja.

Besedna komika se tesno prilega situacijski in prehaja v značajsko. Z jezikom pa dosegamo smešne učinke zato, ker le-ta ni poenoten organizem, saj se cepi v samostojne organizme. Že z naslovi mladinskih dram so nakazani premiki v humorno naravnost, tako je z naslovom *Pet Pepelk* ali pa naslov *Sarši na prodaj*. S takšnima naslovoma so nagovorjeni otroci, ki se poslavljajo od pravljичnega sveta in so ga zmožni predelovati s svojo komično domišljijo. Tako sklenemo lahko z besedami avtorja mladinske pravljичne komedije *Pet Pepelk* Žarkom Petanom, ki je svoje *Pepelke* takole pospremil med bralce: "Če boste hoteli uprizoriti igro o *Petih Pepelkah*, vas moram vnaprej opozoriti, da morate posvetiti veliko pozornost prav besedilu. Včasih so med vrsticami ali celo med besedami skriti prebliski, ki sproti preobračajo prvotni namen oz. predstavo, ki je zvezana z izvirnimi pravljicami, ki sem jih po svoje presukal."

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

V nadaljevanju prispevka predstavljamo izsledke raziskave o stališčih študentov Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem do književnega pouka in humornih elementih v obravnavanih besedilih.

Mnenje študentov o književnem pouku in humorniperspektivi v umetnostnih besedilih

Za pričujoči prispevek smo s študenti študijskega programa Razredni pouka 4. letnika Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem maja 2016 izvedli anketo, v kateri je sodelovalo 39 študentov od 47 vpisanih.

Cilji raziskave

Z raziskavo smo želeli pridobiti podatke o mnenju študentov glede pomena književnih vrst/zvrsti in njihovih humornih sestavinah pri književnem pouku v prvem in drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju. Posebej nas je zanimalo tudi, kako so študentje med pedagoško

prakso, ki so jo opravili pred reševanjem ankete, zaznali odzive učencev na besedila, ki vključujejo humorno perspektivo ali tematizirajo medkulturnost.

Metoda dela

V raziskavi je bila uporabljena deskriptivna kavzalno-neeksperimentalna metoda pedagoškega raziskovanja.

Študenti, ki jim je bila zagotovljena anonimnost, so na vprašalnik odgovarjali po tritedenski obvezni pedagoški praksi. Anketni vprašalnik je vseboval 15 vprašanj, in sicer: 6 jih je predvidevalo kratek odgovor, 9 pa jih je bilo izbirnega tipa.

Vrnjene anketne vprašalnike smo ročno analizirali ter rezultate prikazali besedno in v obliki preglednic. Odgovore na odprta vprašanja smo razporedili v skupine, pri katerih smo določili njihove značilnosti.

### Odgovori anketirancev in interpretacija rezultatov

Na trditev o najbolj priljubljeni literarni vrsti/zvrsti, ki jo po presoji študentov radi berejo dečki in deklice, so svoje mnenje označili študenti s številkami od 5 (najvišji rang) do 1 (najnižji rang).

Preglednica 1: *Priljubljenost književnih vrst/zvrst pri deklicah in dečkih*

	Dečki					Deklice				
	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
Najljubša literarna vrsta/zvrst	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1
pravljice	34	36	10	15	5	90	5	5	0	0
pustolovske zgodbe	74	15	8	3	0	15	41	36	8	0
realistične zgodbe	10	39	31	12	8	8	26	40	13	13
stripi	57	18	15	10	0	3	21	40	28	8
humorne zgodbe	33	33	21	13	0	13	36	36	12	3
poezija	3	10	15	33	39	5	21	26	27	21
zgodbe o drugačnosti	15	28	34	8	15	18	26	32	21	3

Študentje so kot najbolj priljubljeno literarno vrsto (rangirano najvišje – 5), ki jo rade berejo deklice, določili pravljico (90 %), dečki pa bi najraje posegali (rangirano najvišje – 5) po pustolovskih zgodbah (74 %). Pri dečkih pravljice ne dosegajo tolikšne priljubljenosti kot pri deklicah (rangirano 5 – 34 % in 4 – 36 %), manj priljubljene so za kar 20 % dečkov (rangirano 2 – 15 % in 1 – 5 %).

Za deklice so pustolovske zgodbe manj zanimive kot za dečke, le za 15 % deklic naj bi bile najbolj priljubljene, vendar pa so zelo priljubljene (rangirano 4) in priljubljene (rangirano 3) za 77 % deklic.

Realistične zgodbe berejo približno enako radi tako dečki kot deklice, najbolj priljubljene so za 10 % dečkov in za 8 % deklic, zelo priljubljene in priljubljene so za 70 % dečkov in 66 % deklic. Precej drugače velja pri priljubljenosti stripov, za 57 % dečkov so najbolj priljubljeno branje in le 3 % si jih za branje izberejo deklice, zelo priljubljene in priljubljene pa so za 33 % dečkov in 61 % deklic.

Humorne zgodbe raje berejo dečki, najbolj priljubljene in zelo priljubljene so za 66 % dečkov, medtem ko najraje bere (rangirano 5 in 4) humorne zgodbe 49 % deklic. Srednje priljubljene (rangirano – 3) so pri dečkih z 21 % in pri deklicah s 36 %. Manj priljubljene za branje (rangirano – 2) so pri dečkih s 13 % in pri deklicah z 12 %.

Najmanj priljubljena literarna vrsta za branje je tako za dečke kot za deklice poezija. Kot najbolj priljubljena je le za 3 % dečkov in 5 % deklic, priljubljena pa za 25 % dečkov in 47 % deklic. Kar 72 % dečkov pa po mnenju študentov zelo redko ali nikoli ne bere pesmi, takšnih je med deklicami 48 %.

Zgodbe o drugačnosti so med najbolj in zelo priljubljenimi (rangirano – 5, 4) za 43 % dečkov in 44 % deklic, srednje priljubljene (rangirano 3) so za 34 % in 32 % deklic. Najmanj priljubljene (rangirano – 2, 1) pa so zgodbe o drugačnosti za 23 % dečkov in 24 % deklic, kar pomeni, da so za dečke in deklice približno enako zanimive oz. manj zanimive.

V spodnji preglednici so prikazani podatki o tem, kako so študentje izbirali umetnostna besedila, v katerih prevladuje humorna perspektiva.

Preglednica 2: Učiteljeva izbira besedil s humorno perspektivo

Upoštevanje humorne plasti v besedilu	%
vedno	28
zelo pogosto	44
pogosto	28
redko	28
nikoli	0

V kolikšni meri so med pedagoško prakso študentje izbirali besedila s humorno perspektivo? V največji meri, tj. vedno in zelo pogosto, jih je izbralo humorno besedilo 72 %; pogosto je izbralo takšno besedilo 28 % in redko ali nikoli je izbralo 28 % študentov. Ugotavljamo, da so študentje zaznali, da so za mlade bralce humorna besedila privlačna za branje, kar kaže visok odstotek študentkov, ki so pri književnem pouku izbrali humorna besedila.

Spodnja preglednica prikazuje, kolikšen delež humornih besedil ali sodobnih besedil iz osnovnošolskega UN za slovenščino je v berilih, ki jih poznajo študentje.

Preglednica 3: Delež besedil v berilih glede na humornost, UN za slovenščino, sodobna besedila

Delež besedil v berilih z/s:	%
z večjim deležem humornih besedil	28
z večjim deležem predlaganih besedil iz UN SLO	44
z večjim deležem sodobnih besedil	28

Študentje so opazili, da je v berilih, ki so jih uporabili na pedagoški praksi ali pri analizi beril pri predmetu didaktika književnosti med študijem. največji delež, tj. 44 % besedil, ki jih priporoča učni načrt za slovenščino v osnovni šoli (1998, 2011), sledijo mu z enakima deležema, 28 %, humorna oz. sodobna besedila.

Na vprašanje, ali se pri izboru književnih del pri pouku držijo izključno priporočenih besedil iz osnovnošolskega učnega načrta za slovenščino, je pritrnilo le 16 % študentov, medtem ko je 59 % študentov menilo, da

besedila lahko izberejo glede na svojo presojo oz. književne interese učencev, ki jih poučujejo.

Od 39 študentov je na vprašanje, ali so bili v razredu, v katerem so poučevali, tudi učenci iz drugih kulturnih okolij (slovenski jezik ni njihov materni jezik), odgovorilo pritrdilno 24 študentov, tj. 62 %. Študentom, ki so poučevali v teh razredih, smo zastavili vprašanje, če so pri književnem pouku izbirali tudi besedila, na osnovi katerih učenci spoznajo kulturna okolja nekaterih svojih sošolcev. Vsi študentje, ki so učili v razredu učence iz drugih kulturnih okolij, tj. 24 študentov, 62 %, so poročali, da so izbirali tudi besedila z medkulturno tematiko. Niso pa natančneje navajali besedil (naslovi, avtorji), ki so jih obravnavali.

V spodnji preglednici prikazujemo podatke o odzivih učencev na besedila z medkulturno tematiko.

**Preglednica 4: Odzivi učencev na medkulturno tematiko v umetnostnih besedilih**

Odziv učencev na besedila o medkulturnosti	%
navdušenje	29
odobravanje	71
neodobravanje	0
ignoranca	0
drugo	0

Študentje (24, 62 %) so zaznali, da so se učenci na izbrana besedila z medkulturno tematiko odzvali z navdušenjem, 29 %, ali z odobravanjem, 71 %, kar je spodbudno. Ker so študentje šele na začetku svoje profesionalne poti, je prilagajanje poučevalnega pristopa v razredih, kjer so učenci z različni znanjem slovenščine, pa tudi z različnimi kulturnimi vzorci, za njih še razmeroma zahtevno.

Na vprašanje, ali se počutijo dovolj kompetentne za poučevanje književnosti v današnjem multikulturnem času, je kar 74 % študentov menilo, da ne bi imeli težav, medtem ko se jih 26 % še ne čuti dovolj usposobljene za poučevanje v razredih z medkulturnimi skupinami učencev.

Na vprašanje, kateri trije slovenski mladinski pisatelji in pesniki so najbolj priljubljeni med učenci v prvem in drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju osnovne šole, so študenti odgovorili, da prvo mesto pripada Svetlani Makarovič, 64 %, drugo Desi Muck, 36 %, in tretje Kajetanu Koviču, 28 %.

Prav tako so odgovorili na vprašanje, kateri trije tuji avtorji, so najbolj priljubljeni za isto skupino učencev. Prvo mesto, 35 %, je pripadlo Hansu Ch. Andersnu, drugo, 31 %, Astrid Lindgren in tretje bratoma Grimm, 23 %,.

Posebej nas je zanimalo, kateri mladinski avtorji so najbolj priljubljeni kot pisci humornih umetnostnih besedil. Študentje so menili, da učenci najbolj segajo po humornih zgodbah Leopolda Suhodolčana, 23 %, Dese Muck, 18 %, in Andreja Rozmana Roze, 15 %.

Študentje so na vprašanje, na kakšne načine bi motivirali učence za učinkovitejše branje, odgovorili s številnimi predlogi. Najpogosteje so omenjali, da bi bila najboljša motivacija učencev lasten izbor besedil ali bralnih listov s priljubljeno tematiko, 51 %. Pogosto so omenjali, da bi bila dobra motivacija, če bi otroci prebrano besedilo prikazali z igro vlog, s skupnim glasnim branjem ali ga predstavili v drugo obliko, npr. strip, videoposnetek, interaktivno gradivo, 38 %. Predlagali so tudi v današnjem času popularne oblike spodbujanja branja, kot so branje na prostem, nočno branje v knjižnici, potujoči bralni kovček, 11 %.

Na vprašanje, kako so sami motivirali učence za branje književnih besedil, ki niso neposredno vezane na pouk, so poročali, da je branje odlomka pogosto motiviralo učence, da so si sposodili integralno besedilo v knjižnici. Spodbudno za branje je bil tudi bralni pouk v knjižnici ali pa le obisk knjižnice. Študentje, ki so poučevali v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju, tj. od prvega do tretjega razreda, so pogosto za bralno spodbudo uporabili lutko.

### Sklepne ugotovitve

Sporočilna odlika humornih umetnostnih besedil za mlade bralce je, da na inovativen način preobraža ali celo parodira sicer znano pravljico motiviko (npr. Pet pepelk) z duhovitimi preobrati, raznovrstnimi presenetljivimi zasuki na povsem jasen, nezagoneten način, pa vendar

prepričljiv in igriv. V ospredju pravljčnih komedij je namreč hudomušni humor, ki vznikaja iz duhovitih motivov, le-ti so tudi sicer vgrajeni v komedijah za odrasle bralce. Branje mladinskih književnih del s humorno perspektivo odpira prosto pot tako dobronamernemu, prostodušnemu smehu, ki vznikaja ob drobnih človeških pomanjkljivostih in napakah kot tudi karikiranemu prikazovanju likov. Posmeh in paradoksi razkrivajo prikrita napake likov iz mladinskih književnih del, ki z vso silovitostjo nepričakovano privrejo na dan.

Bralna izkušnja humornih besedil prinaša mladim bralcem svežino in umik pred prozaično vsakdanost ter pri mladih spodbuja jezikovno ustvarjalnost na duhovit in inovativen način.

Odgovori študentov, ki so sodelovali pri anketi, so potrdili, da se zavedajo pomena humorne perspektive v delih iz mladinske književnosti pri pouku slovenščine, saj je v njihovih odgovorih zaznati, da so pri književnem pouku razmeroma pogosto izbirali humorna besedila. Izkazalo se je tudi, da so že kar dobri poznavalci književnih interesov učencev in so tudi seznanjeni s priljubljenimi mladinskimi avtorji, domačimi in tujimi, pa tudi tistimi, ki pišejo humorna mladinska dela.

Ugotavljamo, da so med dečki in deklicami študentje opazili razlike glede književnih interesov, tako so zaznali, da so za deklice najbolj priljubljene pravljice, za dečke pa pustolovske zgodbe. Predvidevamo, da je to dobra popotnica za njihovo profesionalno pot, saj pretirano uniformiran pouk književnosti ne zadovoljuje bralnih potreb mladih bralcev.

Študentje se počutijo dovolj kompetentni za poučevanje v razredih z učenci, ki prihajajo iz drugih kulturnih okolij, kljub temu da nekateri študenti še niso imeli priložnosti poučevati v t. i. medkulturnih razredih.

Študentje se zavedajo, da je v današnji družbi, pretežno prežeti z vizualnimi sporočili, in z rabo digitalnih orodij mladih še posebej zahtevno poiskati inovativne motivacijske pristope za branje. Njihovi predlogi motivacijskih pristopov kažejo, da študentje premorejo številne inovativne prijeme, ki lahko mlade bralce navdušijo za branje kot pomembne vrednote za osebno rast posameznika.

## Literatura in viri

Bergson, H. (1977). Esez o smehu. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica, 17).

Kordigel, M. (1997). Razvoj sposobnosti zaznavanja komičnega. *Otrok in knjiga* 24/44.

Kos, J. (1983). Očrt literarne teorije. Ljubljana: Državna založba Slovenije.  
— —1997: K vprašanju o bistvu komedije. *Slavistična revija VL/1–2* (1997), str. 293–305.

Kmecl, M. (1997). Tragično in komično v mladinski književnosti. *Otrok in knjiga* 24/44, str. 5–8.

Medved Udovič, Vida (1997). Razsežnosti humorja v dramskih besedilih v novih berilih za 5. in 6. razred. *Otrok in knjiga*, 24/44, str. 68–74.

Mohor, M. idr. (2003). Kdo se skriva v ogledalu?: slovensko berilo za peti razred osnovne šole Ljubljana: Mladinska knjiga.

— — (2001). Sreča se mi v pesmi smeje: slovensko berilo za šesti razred osnovne šole. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Novak, B. A. (1997). Problematičnost enačbe "tragično : komično = odrasli : otroci". *Otrok in knjiga*, 24/44, str. 20–23.

Poznanovič, M. idr. (2011). Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Propp, V. J. (1984). Problemi komike i smeha. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica (Biblioteka Teoria; 2).

**Povzetek**

**Vida Medved Udovič: Pomen humorja v književnosti za otroke in mladostnike**

V prispevku osvetljujemo pomen humornih elementov v umetnostnih besedilih, ki jih obravnavamo pri književnem pouku v osnovni šoli. Na osnovi nekaterih literarnih teoretikov (npr. Bergson, Kmecl, Novak, Kos, Propp) so pojasnjeni literarnoteoretični pojmi, povezani s humornostjo oz. komičnostjo. Analiziramo izbrane pravljичne komedije glede na humorne in komične učinke v luči Bergsonove in Proppove klasifikacije smešnega s poudarkom na recepciji mladega bralca. Prispevek zaokroža manjša raziskava, ki prikazuje mnenje študentov študijskega programa Razredni pouk na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem o priljubljenosti literarnih vrst pri učencih s poudarkom na komični oz. humorni perspektivi.

**Ključne besede:** književni pouk, literarne vrste, pravljичne komedije, humorna perspektiva, mladi bralec

**Summary**

**Vida Medved Udovič: The Importance of Humour in Children's and Juvenile Literature**

In the article we highlight the meaning of humour elements in literary texts dealt with in literature classes in basic school. Based on some literary theoreticians (such as Bergson, Kmecl, Novak, Kos, Prop) literary theoretical concepts are explained associated with being humorous or comical. Selected fairy tale comedies are analysed regarding humorous and comical effects in the light of Bergson's and Propp's classification of the funny with emphasis on young reader's reception. The contribution is rounded up by a minor research that depicts the opinion of the students in the study programme Primary School Teaching about the popularity of literary genres with emphasis on the comical or humorous perspective.

**Key words:** teaching literature, literary genres, fairy tale comedies, humorous perspective, young reader

**Сергей Комаров**

Горлівський інститут іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Україна

**СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИ  
ФЕЛЬЕТОН В ТВОРЧЕСТВЕ  
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Жанр фельетона как самостоятельный художественно-публицистический жанр окончательно сложился в русской литературе в пореформенную эпоху. Примечательно, что в отличие от фельетонистов предшествующего периода, раскрывавших широкий круг вопросов (быт, нравы, мораль, политика, искусство, литература, журналистика), авторы 1860-70-х годов сосредоточены по преимуществу на политических проблемах. Советская критика объявляла Н. А. Добролюбова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского, В. С. Курочкина, Д. Д. Минаева, Н. Г. Чернышевского создателями «разоблачительного» фельетона [2], [3]. На наш взгляд, следует говорить о культивировании социально-политической фельетонной разновидности в творчестве этих писателей. Так, М. Е. Салтыков-Щедрин в циклах «Сатиры в прозе» (1863), «Признаки времени» (1863-1871), «Письма к тетеньке» (1882) поднимает вопросы общественного звучания (бичует царскую администрацию, суд, другие институты власти; показывает политико-идеологическую борьбу эпохи); Д. Д. Минаев является