

# STRUKTURALNA ANALIZA HUMORA MALOGRADANSKIH PRIČA JANKA JESENSKOGA

---

**LUKA HUZZAK**

luka.huzjak@gmail.com

UDK: 821.162.4.09

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 15. 4. 2020.

Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2020.

---

U radu prikazujemo strukturalna obilježja humora kojim slovački pisac drugoga vala realizma Janko Jesenský, pišući kratku prozu humorističnim tonom, sa svojega gledišta prikazuje onodobni slovački društveni i politički život. Korpus istraživanja čini zbirka humoreski *Malogradanske priče*. Pokušavamo ponuditi pregled definicije humora, teorija humora i ističemo glavna obilježja humora Janka Jesenskoga, kao što su humor kao korektiv, njegova ambivalentnost i fantastika, što nam služi kao polazište za analizu strukturalnih obilježja: uloge pripovjedača, opisa, monologa i dijaloga.

KLJUČNE RIJEČI:

*humor, humoristični učinak, Janko Jesenský, Malogradanske priče, struktura*

## Uvod

Janko Jesenský započinje život u malome mjestu Martinu<sup>1</sup>, a školuje se i djeluje kao pravnik u većim gradovima tadašnje Slovačke<sup>2</sup>, odnosno Ugarske: Banskoj Bystrici, Rimavskoj Soboti, Kežmaroku, Prešovu, Pešti. Petrus smatra da Jesenský reprezentira dva Martina – razvijajućega Martina izrasloga na idealima buržoazijske demokracije i onoga drugoga, nepromjenjivoga, koji ostaje vjeran provincijalnomu, malograđan-skom<sup>3</sup> Martinu u koji se nikada nije vratio, niti je prihvatio vođenje Matice slovačke (Petrus 1982: 35). Godine 1915. odlazi na rusku frontu i dospijeva u rusko zatoče-ništvo te pristupa Čehoslovačkoj legiji. Nakon Prvoga svjetskog rata obavlja visoke političke i administrativne funkcije te mu 1945. vlada Čehoslovačke Republike dodje-ljuje titulu narodnoga umjetnika<sup>4</sup> (Štraus 1979: 71). Tijekom Drugoga svjetskog rata Jesenský i poezijom izražava svoje negodovanje zbog jačanja fašizma. Demokracija i čovjekoljublje vrijednosti su koje suprotstavlja klerofašističkoj buržoaziji. Posebno poezijom otkriva vlastiti buntovni stav velikoga humanista, demokrata i vjernoga dr-žavljanina prve Čehoslovačke Republike prema despotizmu i vladavini domaćega i svjetskoga fašizma (Petrus 1982: 15). Mráz potvrđuje da se Jesenský nikada beskom-promisno i bezrezervno ne priklanja ni jednoj struji, već to jedino čini posljednjih godina života izražavajući rezolutno odbojan stav prema fašizmu, smatrajući da se

<sup>1</sup> Martin je grad u kojemu vodeće slovačke ličnosti formiraju slovačku političku agendu i služi im kao društveni, politički i kulturni centar, ali s vremenom zbog slaboga političkog utjecaja i položaja na periferiji gubi na političkome značenju (Kučma 2014: 70–71). Poziciju Martina slabi i razvoj drugih mjesta: Skalice, Trnave, Ružomberoka, Zvolena, Liptovskog Mikuláša, a važnim središtem slovačko-ga života postaje i Pešta (Mrva 2010: 181–183).

<sup>2</sup> Tadašnja Slovačka u okviru Austro-Ugarske Monarhije, tj. Ugarske nije afirmirana država, već čini dio Ugarske bez političke autonomije (Kováč 1998: 526).

<sup>3</sup> Prema Klotzu, Kotzebue nam na primjeru odabranih scenskih satira pokušava prikazati ono što uvjet-no možemo definirati pojmom malograđanstva. Međutim, prvo napominjemo da Kotzebue aludi- ra na njemačko malograđanstvo, no isto možemo primijeniti i na Slovačku s njezinim specifičnim obilježjima. Pa što zapravo čini malograđanstvo? Malograđanstvo čini društveni sloj između višega građanstva i proletarijata koji posjeduje i vlastiti vrijednosni sustav (Klotz 2007: 29). Malograđani domesticiraju javno, a privatno čine javnim, odnosno na prvome su im mjestu rodbinske i familijarne interesne potrebe, što rezultira zloupotrebom službenoga položaja, a u pravosuđu nedosljednom i neučinkovitim primjenom zakona (Klotz 2007: 32–33). Suprotno domestikaciji nalazimo eliminaciju koja se očituje u izbacivanju svega što je protivno i štetno malograđanskoj sredini, kućnomu redu i vlastitomu načinu života i što možemo smatrati osnovom malograđanskoga provincijalizma, te zatvaranje od svijeta (Klotz 2007: 36–37). Među malograđanima ne postoji istinska solidarnost, ona se privremeno uspostavlja samo kada su ugroženi interesi klase ili kolektiva, ali inače su posrijedi ogovaranje i likovanje, tračevi, neistine, skandali, bolesna čežnja za titulama te nepotreban i usiljen konvencionalizirani kodeks ponašanja (Klotz 2007: 66).

<sup>4</sup> Titul národného umelca (Štraus 1979: 71).

njime uništavaju sve pozitivne tradicije slovačkoga načina življenja (Mráz 1948: 18). Izražena kritika čini ga, prema Kučmi, prvim slovačkim libertinom slobodnim od dogmi i tabua, što Jesenský autentično prikazuje prozom ističući taktiku šokiranja malograđana (Kučma 2014: 58). Naime, kritičar je malograđanštine, njezine prijetvornosti, sitničavosti i uskogrudnosti. U prozi realno, služeći se humorom<sup>5</sup>, oslikava slovačko društvo na prijelazu iz 19. stoljeća u 20. stoljeće u manjim i većim gradovima, pri čemu se koristi i autobiografskim motivima (Kerecman i dr. 2014: 6). Tako motive svojih novela pronalazi u svakodnevnome životu, nezgodama koje se događaju na ulici, javnim mjestima, u domaćinstvima i banalnim situacijama tvoreći tako jednostavne radnje i strukture. Likovi<sup>6</sup> su ograničeni malograđani, filistri vođeni intrigama i prizemnim interesima. On ih demaskira, ali ima za njih i razumijevanja, kao da ih žali, smatrajući ih infantilnima, djecom (Petrus 1982: 67–68).

## DEFINICIJA HUMORA

Pokušaj da se “obuzda neobuzdljivo” ili neuspjelo “nasilje nad umom” riječi su kojima Perišić opisuje svoje istraživanje s ciljem da postigne jednu vrstu tekstualne kodifikacije terminologije vezane za smijeh (Perišić 2012: 42) i upozorava da “terminologija u dometu komičnog još uvijek nije stabilna: jedna ista pojava ponekad se opisuje različitim terminima, ili nasuprot tome, pojedinačni termin označava različite manifestacije istog fenomena” (Perišić 2012: 24).

Utvrđili smo da se pri pokušaju istraživanja onoga što možemo smatrati komičnim, smiješnim ili humorističnim odmah pojavljuje prvi i najvažniji problem. To je problem širine poimanja našega predmeta istraživanja – komika, humor, duhovitost, smijeh – jer smatramo da je u tome slučaju posrijedi razlika ontološke prirode ili istraživanje same biti onoga što jest komično, humoristično, duhovito ili smiješno, ali kao što je vidljivo u nastavku i iz perspektive iz koje nam pojedini autori nastoje pružiti različite definicije za navedene termine<sup>7</sup>.

Bergson primjerice uvodi razliku između duhovitoga i komičnoga. “Neku riječ”,

<sup>5</sup> U privatnome životu Jesenský je društvenjak koji svuda donosi radost i veselje (Petrus 1982: 65).

<sup>6</sup> Njima opisuje život malograđanskih obitelji, gospode, činovnika, obrtnika, siromašnih radnika, gradske i seoske inteligencije (župnika, učitelja, zemljoposjednika, pravnika, novinara i drugih) te donosi životne dijaloge koji obiluju nerazumijevanjem i nesporazumima (Brtnáň 1946: 56).

<sup>7</sup> Perišić naznačuje da je tu vjerojatno posrijedi tautološko pristupanje argumentiranju koje međutim nije diletantsko, nego samo predstavlja drugačiji pristup problemu. Croce je, tvrdi Perišić, ustvrdio da su svi pokušaji definiranja komike korisni jer izazivaju smijeh, međutim, odlučio je iz svoje terminološke obrade isključiti *komično* i *smijeh* (2012: 21).

piše Bergson, “nazivamo komičnom kada nas navodi da se smijemo onome tko je izgovara, a duhovitom kada se zbog nje smijemo nekom trećem ili sami sebi” (Bergson 1987: 70). Fališevac suprotstavlja komično i smiješno: “Smiješno se karakterizira kao osobina čovjeka, kao osobina karaktera koja ne mora biti neka stalna karakterni mana, nego i neka okazionalna mana koja povređuje određenu društvenu normu, te se s pozicije kodeksa ljudskog ponašanja može osuditi, može joj se izreći prijekor. Komično – *vis comica* – osobina je situacije, proizlazi iz prigode koja može zadesiti jednu ili više osoba, a one pritom ne moraju biti za to odgovorne, te ih ne možemo osuditi. Komično je situacija u kojoj povređujemo društvene norme i ima oblik komičnog konflikta. Komično se – u svojoj misaonoj, smisljenoj proturječnosti – može samo osjetiti, a može ga osjetiti onaj tko raspoznaje u horizontu kojih normi se pojedina situacija svijetu otkriva kao komična” (Fališevac 1995: 29). Hartmann smatra da je komika stvar predmeta, njegova kvaliteta, a humor izražava stav promatrača prema danome predmetu (Hartmann 1968: 490). Prema Popović, Pirandello tvrdi da komično zapaža suprotnosti, a humor osjeća te suprotnosti (Popović i dr. 2010: 274). Također, tvrdi Popović, prema Hartmannu, kod humora je riječ o “etosu topla srca, punog ljubavi, koji ublažava i suosjeća što, istovremeno, humor osigurava boju dobronamjernosti i dobrodušnosti, dok je kod ostalih formi (ironija, vic, sarkazam) riječ o drugom, negativnom etosu smijeha kod koga su šaljivost, smijeh i ismijavanje sredstvo odbijanja i samoodbijanja, gledanja s visine, osjećanja-sebe-nadmoćnim, sa pečatom bezdušne šaljivosti” (Popović i dr. 2010: 274). Solar, navodi Perišić, očito svjestan širine, definira smiješno “kao ono što izaziva smijeh, pojavljuje se u životu u širokoj skali mogućnosti; komično je samo jedan tip ostvarenja smiješnog u dimenziji umjetničkog doživljaja” (Perišić 2012: 28). Navedimo još samo jednu mogućnost razlikovanja terminologije koju, prema Perišiću, navodi Genette i koja stoji donekle, tvrdi Perišić, na čvrstim terminološkim temeljima (Perišić 2010: 30). To je razlika između nesvjesnoga i svjesnoga komičnoga. Tako nesvjesno komično obuhvaća smijeh, smiješno, a svjesno komično komediju i sve ostale intelektualne oblike: humor, ironiju, parodiju i sl.

U ovome radu humor upotrebljavamo kao nadređeni termin ili kišobran-pojam za sve oblike komičnoga ili smiješnoga. Pozivajući se na Bahtina, Stojanović, prema Perišiću, razgraničava smijeh od humora tvrdeći da je humor jedan od najreduciranih oblika smijeha (2010: 35), čemu u prilog ide i Čubelićeva definicija humora: “prikazivanje društvenih pojava te ljudskih nedostataka i slabosti s blagim osmjehom i u smiješnom ugođaju, bez zlobne i pakosne oštrice” (Čubelić 1966: 220), a u tome smjeru humor prikazuje i Popović zaključkom iz Aristotelove *Poetike* da je humor posljedica misli i uviđanja da postoji greška koja, ako nije loša odnosno štetna, ne

može nanijeti bol. Tako uviđanje tih greški proizvodi smijeh i dobre osjećaje, a nužan uvjet humora je prihvaćanje pogreške ili devijacije. Posebno ističe tzv. humorni stav. Humorni stav je prema njoj nepobitno prihvaćanje života sa svim greškama (Popović i dr. 2010: 272–275).

Iz prethodnoga vrlo kratkog osvrtu na pokušaj razlikovanja pojmova srodnih humoru može se zaključiti da je očito riječ o postupku koji nas može odvesti u terminološke zavrzlake, stoga ne inzistiramo na preciznoj terminološkoj razlici. Osnovna svrha ovoga rada nije ponuditi preciznu definiciju tih pojmova.

## TEORIJE HUMORA

Prvi je problem na koji nailazimo istražujući teorije humora univerzalnost humora. Pozivajući se na antičkoga filozofa Aristotela<sup>8</sup>, Critchley tvrdi da je humor svojstven isključivo ljudima i ujedno humor smatra razlikovnim elementom između ljudi i životinja. Kao najvažniji argument iznosi činjenicu da nam do sada nije poznato društvo koje nije imalo humor kao dio kulture: “Do sada nije otkriveno društvo koje nije imalo humor, bez obzira je li se izražavalo konvulzivnim, tjelesnim veseljem ili lakonskim osmijehom. Humor je, dakle, osnovni element koji razlikuje čovjeka od životinje; posljedica je kulture” (Critchley 2007: 35). U prilog antropološkomu poimanju humora ide i Plessnerova teza prema kojoj čovjek u prirodi uživa drugačiji položaj od životinje. Čovjekov je položaj ekscentričan<sup>9</sup> (*exzentrisch*), a položaj životinje je *zentrisch*, odnosno postavljen u središte. Nadalje, prema toj tezi životinja samo živi i doživljava (*lebt und erlebt*), čovjek naprotiv ne samo da živi i doživljava nego doživljava i svoje doživljavanje (*erlebt sein Erleben*): “Prema tome, ljudi su ekscentrični jer žive iznad ograničenja koja im je postavila priroda, udaljavajući se od svojih neposrednih doživljaja. Budući da žive izvan sebe, misaona aktivnost ljudi uzrokuje raskid s prirodom” (Critchley 2007: 36). Critchley humoru pridaje važnu ulogu istraživanja toga raskida između prirode i čovjeka, odnosno između prirode i kulture. Rezultat je toga smijeh izazvan metamorfozama u kojima čovjeka pretvaramo u životinju ili životinju u čovjeka (Critchley 2007: 36). No tu moramo biti oprezni u poimanju komičnosti te promjene. Kada čovjeka pretvorimo u životinju, tada nam se to može doimati od-

<sup>8</sup> U djelu *O dijelovima životinja* piše “...nijedna se životinja ne smije osim čovjeka” (Critchley 2007: 33).

<sup>9</sup> Ta ekscentričnost čovjeku omogućava da se udalji (barem na razini svijesti) od svojega tijela i zauzme neku vrstu kritičkoga položaja u odnosu na vlastito tijelo. I upravo to, smatra Critchley, kada tijelo subjekt postaje za nas objekt, potvrđuje mogućnost zauzimanja kritičkoga položaja i naglašava našu otuđenost od svijeta i prirode (usp. Critchley 2007: 33).

vratno ili groteskno, jezivo – “beznadne, nesposobne, neobične životinje, koje seru sa stabala i rokéu poput čovjekolikih majmuna”, ali kada je riječ o pretvaranju životinja u čovjeka, tada nam se životinje mogu učiniti uljudnima (Critchley 2007: 42). Zadržimo se još kratko na onome što Critchley naziva etničkim humorom. I sam Critchley potvrđuje da je humor donekle univerzalan. Time se referira na činjenicu da je on prisutan u svim kulturama. Međutim, tvrdi da s jedne strane postoje velike razlike u vrsti humora. Iz primjera koje ćemo navesti nije baš jasno razumljiva ta razlika, no pretpostavljamo da je riječ o različiteme poimanju različitih kultura, što jest ili što bi mogao biti predmet smijeha. S druge strane, drugo razlikovno<sup>10</sup> obilježje koje humor ne čini u potpunosti univerzalnim mogao bi biti intenzitet smijeha. Tu nam kao primjer navodi citat Mary Douglas: “Znamo kako se za neka plemena govori da su mrka i da se ne smiju. Druga se lako smiju. Pigmeji leže na tlu i ritaju se, dahćući i tresući se u paroksizmu smijeha” (Critchley 2007: 68–69). Iako humor formalno možemo smatrati univerzalnim, on je prvenstveno, ističe Critchley, lokalni, smisao za humor obično je određen kontekstom, što i dokazuje primjerom kada iznimno smiješan vic pokušavamo prevesti na strani jezik. No i tu je Critchley oprezan pa se ispravlja ističući da je to slučaj samo kod verbalnoga humora, a onaj neverbalni je u drugačijemu položaju, što je vidljivo iz primjera Charlieja Chaplina ili Mr. Beana (Critchley 2007: 69). Služeći se neprevodljivosti viceva, Critchley implicitno definira jednu funkciju humora. Humor možemo smatrati jezičnim obrambenim mehanizmom kao svojevrsnim oblikom kulturnoga znanja tipičnim samo za određenu skupinu. Kriterij neprevodljivosti govornicima pruža osjećaj posebnosti ili čak kulturne nadmoći: “Doista, ne događa li se to pri susretu sunarodnjaka u stranoj okolini, na odmoru ili kongresu, gdje je brzina zbližavanja razmjerna zajedničkom smislu za humor i zajedničkom osjećaju njegove jedinstvenosti? Našu kulturnu osebnost nosimo poput izolacijskog sloja protiv strane okoline” (Critchley 2007: 70).

Drugi je problem preklapanje teorija humora, na što nas upozorava Hartmann. Hartmann u *Estetici* navodi osnovne teze koje se dotiču komičnoga, a koje prema njemu nisu sasvim jasno definirane – te sve teze ili teorije pokazuju određenu sličnost ili podudarnost<sup>11</sup> (Hartmann 1968: 496). Hartmann do toga zaključka ne dolazi

<sup>10</sup> Daljnju sponu između etosa i etnosa, prema Critchleyu, možemo pronaći i s obzirom na narod, pleme, društvenu skupinu ili u modernome svijetu naciju. U odnosu na humor to se često neodređeno izražava na dva načina: prvo, da “stranci” nemaju smisla za humor, i drugo, da su smiješni. Vjeruje se da su “oni” manje vrijedni od “nas” ili barem na neki način u nepovoljnijemu položaju jer “oni” nisu poput “nas”. To je prijeteće naličje vjerovanja u neprevodivost i ekskluzivnost humora (Critchley 2007: 70–71).

<sup>11</sup> Hoover također smatra da ponekad, iako ne navodi konkretne primjere, može doći do preklapanja teorija humora, referirajući se pritom na teoriju superiornosti, inkongruencije i olakšanja (2013: 66–67).

usporedbom teorija humora, nego sažetim prikazom postupnoga pojavljivanja teorija humora te, navodeći pojedine teoretičare humora, izvodi ključne elemente humora: privid značajnoga ili važnoga koji prelazi u besmisao te time u samoukidanje privida u ništavno i neočekivano. Te elemente Hartmann smatra ključnima za razumijevanje funkcioniranja humora.

Problem pri istraživanju humora može nam predstavljati i brojnost teorija koje se bave humorom ili jednim od srodnih oblika humora. Smuts smatra da je redukcija teorija humora u tri skupine – teorije inkongruencije, olakšanja i superiornosti – pretjerana simplifikacija. Navodi broj od sto vrsta teorija humora, a kao primjer i dvije moguće klasifikacije. Teorija humora klasificira se u osam glavnih tipova (biološka teorija, superiornost, inkongruencija, iznenađenje, ambivalencija, izdanje, konfiguracija i psihoanalitičke teorije), odnosno teorije humora dijele se na temelju pitanja kojima se primarno bavimo: funkcionalne (svrha humora u ljudskom životu), stimulacijske (što određeni predmet smijeha čini smiješnim) i teorije odgovora (zašto nam se stvari čine smiješnima).<sup>12</sup> Prema Perišiću, od Platona do sredine 20. stoljeća bilo je osamdesetak teorija smijeha, a poznati poljski humorist Gabrijel Laub iznosi podatak da se teorijom smijeha pozabavilo osamsto autora (2012: 20).

Istaknimo još jednu poteškoću za istraživanje humora. Perišić ističe da je smijeh najmanje predmet znanosti o književnosti (2012: 9) te postavlja pitanje je li moguće smijeh istraživati čisto teorijski ili samo teorijski – intuitivno (2012: 19). Propp predbacuje važećim teorijama apstraktnost i potpunu općenitost te da su stvarane neovisno o bilo kakvoj realnoj stvarnosti. Kako bi ih se moglo razumjeti, potrebno je više desetaka stranica da bismo našli neke činjenice kojima bismo mogli potvrditi konkretne postupke, stoga Propp zagovara induktivni pristup kontrastivnom analizom činjenica (1984: 17–18).

Critchley u djelu *O humoru* nudi pregled triju teorija humora (Critchley 2007: 13–14) koje je preuzeo od Johna Morrealla. Prema prvoj teoriji smijemo se zbog osjećaja superiornosti<sup>13</sup> nad drugim ljudima, zbog iznenadna blaženstva koje potječe od iznenadne predodžbe neke izvrsnosti u nama, i to usporedbom sa slabostima drugih ili s našom prijašnjom. Critchley kao primjer ističe, kako ga on naziva, etnički humor

<sup>12</sup> Smuts, Aaron. Humor. Internet Encyclopedia of Philosophy, [www.iep.utm.edu/humor/#SH1b/](http://www.iep.utm.edu/humor/#SH1b/), pregledano 26. 12. 2019.

<sup>13</sup> Prema Hartmanu, superiornost je subjektivna, tj. veže se za karakter osobe. Tako jednu krajnost čini šaljivdžija koji sve preokreće i ne dopušta nikakvu ozbiljnost, a drugu krajnost čini osoba koja ne razumije nikakvu šalu i sve uzima smrtno ozbiljno. Samim je time čovjek bez humora i sam eminentan predstavnik komike, odnosno onaj koji nije u stanju smijati se vlastitim slabostima ili slabostima sličnim svojim, taj samog sebe čini komičnim predmetom (Hartman 1968: 508–509).

koji je smijeh superiornosti<sup>14</sup> ili iznenadno blaženstvo zbog izvrsnosti i tuđe gluposti (Critchley 2007: 72). Zadržimo se kod ove teorije još i na Freudu. Critchley navodi da Freud u *Der Humor* pokazuje kako je fenomen humora doprinos superega<sup>15</sup> komičnom. To znači da u humoru superego promatra ego s visine, zbog čega se ego doima sićušnim i trivijalnim. Osnovna je tvrdnja eseja, smatra Critchley, da u humoru postajemo smiješni samima sebi priznajući to smijehom ili samo smiješkom. Humor je u osnovi ismijavanje samoga sebe (...), a Freudovo shvaćanje humora daje normativni kriterij za Critchleyevo shvaćanje humora: naime, razliku<sup>16</sup> između ismijavanja sebe i ismijavanja drugih (Critchley 2007: 94). Zapravo, Critchley tu pokušava prikazati svojevrsnu dihotomiju nadmoći. Nadmoć se očituje kao ismijavanje drugih ili samoga sebe, u prvome slučaju doimamo se kao djeca i pritom se koristimo vicevima kao medijem, a u drugome slučaju kao dostojanstveni odrasli uviđajući svoje vlastite mane. Morreallova razmišljanja o humoru počinju s Platonom. Smatra da se smijemo ljudima koji su relativno nemoćni. Naš je smijeh neka vrsta zlobe, čime je to emocija koja može dovesti do gubitka kontrole i koju treba izbjegavati (1987: 10). Grlić smatra da je, prema Aristotelu, komedija prikazivanje onoga što je u čovjeku slabije. To slabije veže za osobinu koja može biti smiješna, ali smiješno nije naslađivanje tuđim manama ili estetskim vrijednostima, nego je smiješno ono što je moralno manje vrijedno, i to moralno dopustivim sredstvima kako ne bi došlo do veće štete (1972: 27–28). Drugim riječima, i kod Platona i kod Aristotela humor je vrednovan kao moralna kategorija koju se može zloupotrijebiti s ciljem nemilosrdnoga ismijavanja drugih. Oni zagovaraju humor koji ismijava samo moralno manje vrijedne ili neplemenite pojave. I Bergsonovu mehaničnost<sup>17</sup> možemo time podrediti teoriji superiornosti. Plessner nam pojašnjava Bergsonovu teoriju humora. Komično je određeno ljudskom sferom ili, drugim riječima, svojstveno je samo čovjeku, a drugi životni ili neživotni oblici komični su samo zato što u njima prepoznajemo nešto ljudsko. Dakle, smijeh je ljudski fenomen,

<sup>14</sup> Tako se primjerice Francuzi smiju Belgijcima, Belgijci Nizozemcima, Danci Šveđanima, Šveđani Fincima, Škoti se smiju Englezima, Englezi Ircima... (usp. Critchley 2007: 71).

<sup>15</sup> Tu vjerojatno misli na savjest.

<sup>16</sup> “Smijući se nesreći drugih ponašamo se kao djeca, a prema sebi kao odrasle osobe. Međutim, prihvaćanje humorističkog stajališta prema sebi upravo je obrnuto: ponašamo se prema samima sebi kao dijete iz perspektive odrasloga: gledamo svoj djetinjasti, umanjeni ego iz kuta velikog, odraslog superega. Upravo zbog toga Freud kaže da humor ima dostojanstvo ili vrijednost, *eine Würde*, koja nedostaje vicevima. Odnosno, u vicevima se smijemo drugima, doživljavamo njih smiješnima, a sebe superiornima” (Critchley 2007: 96).

<sup>17</sup> Hoover Bergsonovu teoriju izdvaja i naziva je mehaničkom ili *The Mechanical Theory*. Kao primjer za teoriju navodi lik Homera Simpsona iz popularne crtane serije *The Simpsons*, ali navodi i primjere serija u kojima se likovi postupno mijenjaju, izgrađuju i gube ono sebi svojstveno mehaničko, komično svojstvo kao npr. u *The Big Bang Theory* (2013: 69–73).

antropološki i tipičan za neku grupu, društvo koje se smijehom koristi kao svojevrsnim korektivom, prijekorom ili upozorenjem. No na što se tim smijehom upozorava, što se želi korigirati? “Držanje, kretnje i kretanja ljudskog tijela komični su u onoj mjeri u kojoj nas to tijelo pritom podsjeća na puki mehanizam.” Kao da se komičnoj osobi poručuje da bude elastična, da se prilagođava svim prigodama. U tu mehaničnost spadaju, tumači Plessner, ne samo primjerice kihanje usred nekoga razgovora nego i pretjeranost, ceremonijalnost, automatizirana birokracija, krutost, odnosno sve neživotno što želi oponašati, upravljati ili proturječiti životnom (2010: 74–76).

Nadalje, drugu teoriju Critchley naziva teorijom olakšanja<sup>18</sup>. Prema toj teoriji smijeh je oslobađanje zatomljene nervozne energije. Naime, prema Freudu<sup>19</sup>, energija oslobođena i ispražnjena u smijehu donosi ugodu zato što štedi energiju koja bi inače bila utrošena na obuzdavanje ili potiskivanje psihičke aktivnosti. Grlić objašnjava da je tu riječ o nagomilanim osjećajima koji su posljedica određene situacije, a prevladavaju se afektivnim humorističnim stavom koji može biti primjerice vic ili dosjetka (Grlić 1972: 39). Critchley naglašava i tjelesnost<sup>20</sup>, tj. fizičku stranu humora, ističući da je važno prisjetiti se da je u humoru slijed napetosti i olakšanja zapravo tjelesno stanje. To znači da vic izaziva tjelesni odgovor, od smijuljenja preko hihota do grohota. Smijeh je mišićni fenomen koji se sastoji od isprekidanoga stezanja i opuštanja mišića lica te odgovarajućih pokreta u ošitu. S tim povezana stezanja grkljana i epiglota prekidaju obrazac disanja i ispuštaju zvuk (Critchley 2007: 18).

I, na kraju, treću teoriju naziva teorijom inkongruencije<sup>21</sup>. Teorija inkongruencije zagovara da humor proizlazi iz doživljaja nepodudarnosti onoga što znamo ili očekujemo s onim što se uistinu dogodi u vicu, dosjetki, pošalici ili besmislici. Humor proizlazi iz nesklada između stvarnoga stanja stvari i načina na koji se ono prikazuje u vicu, između očekivanja i zbilje. Humor iznevjerava naša očekivanja stvarajući novu

<sup>18</sup> Spominje i Kanta kako bi nam pobliže objasnio teoriju olakšanja. U *Kritici moći suđenja* Kant tumači da tu dolazi do nagle preobrazbe nekoga napetog očekivanja u ništa. Kada shvatimo smisao, napetost nestaje, a mi osjetimo komično olakšanje (Critchley 2007: 16).

<sup>19</sup> Prema Hooveru, predvodnik je teorije olakšanja Sigmund Freud. Freud vjeruje da je humor vrsta olakšanja od određenoga oblika društvene represije ili nagomilanih emocija, no ujedno izražava i kritiku ove teorije navodeći da ne doživljavamo uvijek u humoru olakšanje, primjerice čitajući jednostavan komični strip (2013: 81–84).

<sup>20</sup> Pozivajući se na Kanta, Critchley govori i o “titanju organa” (*die Schwingung der Organen*). Kada se jako smijemo, doslovce osjećamo titranje ili podrhtavanje organa, zbog čega smijeh može i boljeti prepustimo li mu se s prevelikim ushitom (Critchley 2007: 19).

<sup>21</sup> Perišić smatra Platona začetnikom teorije inkongruencije. Uzrok toga nesklada Platon vidi u porocima koji su zasnovani na “metastaziranoj utopiji”. Tako je smiješan onaj čovjek koji misli da je bogatiji, viši, ljepši, plemenitiji, dok u stvarnosti to nije slučaj. Pritom su nemoćni predmeti humora smiješni, a moćnici su vrijedni prijevira (2012: 57).

ozbiljnost, mijenjajući situaciju u kojoj se nalazimo. Critchley navodi Cicerona koji nam za već spomenutu treću teoriju može poslužiti kao dobar primjer. Ciceron u djelu *O govorniku* piše da je "... najpoznatija vrsta smiješnoga kada jedno očekujemo, a izgovori se nešto drugo: i u tom se slučaju sami smijemo vlastitoj pogrešci" (Critchley 2007: 11–12). Morreall objašnjava da su Kant i Schopenhauer glavni predstavnici teorije inkongruencije ili nesklada, ali naglašava i njihovu različitost u tumačenju teorije. Kant tumači bit humora u izostanku očekivanja, odnosno izostanku kongruencije, skladnoga<sup>22</sup>, dok Schopenhauer izvor te neskladnosti vidi u proturječju našega senzornog znanja ili opažanja o stvarima i apstraktnoga znanja o tim istim stvarima<sup>23</sup> (1987: 51).

Morreall kritizira sve tri teorije i nudi svoje rješenje, zapravo novu teoriju. Prema Perišiću, Morreall tumači da je osnova za postizanje humora rezultat ugodne psihološke promjene. Promjena koja izaziva tu ugodu mora biti iznenadna, a osjećaj koji je prati Morreall naziva zabavom ili *amusement* (1987: 31). Morreall smatra da svi slučajevi smijeha ne uključuju osjećaj superiornosti i to potvrđuje primjerom u kojemu smijeh bebe, kada je poškakljamo, nije uzrokovan osjećajem superiornosti jer je taj smijeh nastao prije nego što je beba sposobna za vlastite kognitivne procjene. Isti primjer koristi i za teoriju nesklada. Dječji smijeh tu nije rezultat nesklada, a isto vrijedi i za odrasle kada npr. osvoje dobitak na lutriji. Kod Freudove teorije olakšanja također navodi argumente da ne dolazi u svim slučajevima do otpuštanja nerveze ili napetosti uzrokovane humorom kao npr. kod nekih jednostavnih viceva. Predlaže novu teoriju koja mora uvažiti nekoliko kriterija: humorom mora doći do promjene psihološkoga stanja, može biti kognitivna i/ili emocionalna, ta promjena mora biti iznenadna i ugodna: "Laughter results from a pleasant psychological shift" (1987: 128–133).

## ANALIZA HUMORA

Kod humora Janka Jesenskoga nije riječ o lakome, zabavljačkom humoru radi humora, nego humoru koji u ovome radu promatramo s više aspekata polazeći od analize

<sup>22</sup> Perišić navodi prema Kantu: "Smeh predstavlja jedan afekat koji poniče iz iznenadnog preobražaja napregnutog očekivanja u ništa." (2012: 95)

<sup>23</sup> Perišić navodi prema Schopenhaueru: "Smeh svagda nastaje ni iz čega drugog doli iz najednom opažane nepodudarnosti između pojma i realnih objekata koji se – u bilo kojem pogledu – tim pojmom obuhvataju: sam smeh je upravo samo izraz ove nepodudarnosti." (2012: 101)

strukture djela, tj. uloge njegovih strukturalnih<sup>24</sup> elemenata pri izražavanju situacijskoga humora. Strukturni su elementi koji čine cjelinu djela opisi, uloga pripovjedača te monolozi i dijalozi među likovima u humoreskama. Korpus u analizi strukture pripovijetki čini 10 humoreski iz već spomenute zbirke *Malomestské rozprávky* i pritom navodimo konkretne i najreprezentativnije primjere, što smatramo bitnim za razumijevanje humora Janka Jesenskoga.

Možemo izdvojiti nekoliko funkcija humora Janka Jesenskoga. Jedna je humor s poantom koji nam služi kao korektiv sredine. Naime, humor zapravo izokrene zbilju, *pobrka* je ili pak složi istinu na drugačiji način, ali kad humoristični učinak izgubi svoju jačinu, kada situacijski humor izgubi na intenzitetu, opet je sve kako je i bilo, s tim da ranije važeće istine više nemaju istu vrijednost. Istodobno, takav humor nije oslobođen predrasuda i konvencionalnosti. Naime, važan je za sredinu koju autor interpretira i prikazuje, služi mu kao zrcalo u kojemu autor otkriva, prikazuje i interpretira društvo te odbacuje sve idealističke, sanjarske iluzije o humanistima koji rade za opće dobro ili, drugim riječima, ukazuje na svojevrsnu nadmoć nad likovima humoreski te pokazuje inkongruentnost zbilje. Jesenský poantu sakriva između redaka ili u samome završetku djela ili ju pak eksplicitno ironičnim tonom izriče pripovjedač. U prvome primjeru pripovjedač u pripovijetki *Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí* polemizira o odnosu između bogatih i siromašnih, banke i dužnika. Bogati ne pokazuju nimalo milosrđa kad je riječ o pružanju pomoći siromašnima. U drugome primjeru pripovjedač u *Výborníku* ponavlja već odavno poznatu mudrost o prolaznosti svega pa tako i slave na primjeru vijećnika koji u trenutku izgubi svoj ugled među ostalim vijećnicima. U trećemu primjeru pripovjedač ironičnim tonom u *Mojoj domácoj pani* razotkriva malograđansku sredinu za koju vrijede određena nepisana pravila. Glavni lik upada u gazdaričinu nemilost jer na seoskim proslavama ne pleše s njezinom kćeri, stoga traži novi smještaj.

(1) Čo by taký boháč mal milosrdenstvo... Bohatí sú práve takí tupí, čo sa srdca týka, ako tí po bankách. Udri sa po vrecku, keď sa chceš s nimi zhovárať. Hľadajú statočnosť vo vrecku a nájdu ju v plnom. Prázdne vrecko – nestatočný človek... Čerta netráfi cti chudoba... Chudobný človek hotová opica... (Jesenský 2010: 5)<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Kompozicija kratke proze *Malograđanskih priča* može se definirati kao jednostavna. Obično je riječ o podjeli na uvod, zaplet, vrhunac, preokret i rasplet ili formalne cjeline, pri čemu se koriste i dodatni postupci, primjerice uvođenje u radnju *in medias res* ili *flash-back* postupak i sl.

<sup>25</sup> Zar bi takav čovjek imao milosti... Bogati su upravo tako u srcu hladni kao i oni što su po bankama. Udari te po džepu, kad s njima želiš razgovarati. Odvažnost traže u džepovima i nađu je kad su puni.

(2) Ale nič netrvá večne. Menovite sláva nie. Ako keď sa chlapec zrúti z lipy, kde vtáčence vyberal. Len pred chvíľou bol vysoko nad chalupami, a hľa, nevie sa pozbierať zo zeme. Jediná minúta, okamžik. (Jesenský 2010: 16)<sup>26</sup>

(3) Na druhý deň ráno prilepil som veľkú ceduľu na bránu s nasledujúcim textom: “Elegantnú izbu dostať do prenájmu pre mladého človeka, ktorý pri každej príležitosti vykrúti domácu slečnu.” Len kde ja nájdem byt bez domácich slečien? Porad’te! (Jesenský 2010: 36)<sup>27</sup>

Nadalje, navodimo i humor kao ambivalentan pokazatelj stvarnosti, tj. kao nesporazum između mogućega, ostvarivoga i neočekivanoga, ističući tako inkongruentnost zbilje i pretresajući pritom aktualna politička zbivanja ili događaje u osobnome životu pojedinca. Glavni lik Đuro Koštial’ u *Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí* samo glumi da je ozlijeđen, sa sobom vodi unutarnju bitku što učiniti kada i ako dođe liječnik (primjer 4). Sljedeći primjer (5) pokazuje tipičnu upotrebu javne pozicije za vlastitu korist. Vijećnik Dionýzsius Ježo u *Výborníku* zapravo je po zanimanju postolar te njemu ne odgovara da se trotoar poploči za vrijeme oblačnoga vremena kako ljudi ne bi hodali po blatu jer tako ne bi prodao mnogo čizama.

(4) Ďura trhlo. Už zo tretí raz počul spomenúť doktora a srdce mu zabúchalo. – Veď, ak doktor príde, nuž ho prezrie a všetko uvidí, – myslel si. – Lepšie bude, keď sa zobudím a skočím z postele... Alebo, keď sa aj zobudím, a z postele jednako nezoskočím... Vec na uváženie... Zostanem ležať, ale sa zobudím... Až pre doktora pošlú, času dost’. (Jesenský 2010: 7)<sup>28</sup>

(5) Nedávno chceli páni akýsi trotoár. Každý si má svoje preddomie vyložiť kameňmi, aby aj keď je blato, bolo sucho. Toto sa už pánu majstrovi nepáčilo. Keď je sucho, netreba trotoáru, a keď je blato, pľušť, nečas, aj ten vrabec sa uchýli pod strechu. Nech každý čaká, kým sa vyjasní. A ten, ktorý musí, nech

Đavla nije sramota biti siromašan... Siromašan čovjek – gotova budala... (preveo autor rada)

<sup>26</sup> Ali ništa ne traje zauvijek. Pogotovo ne slava. Kao kad dečko padne s lipe, u kojoj je ptice iz gnijezda krao. Ni tren ranije bio je visoko na krovovima, a vidi ga sad, ne može se podići sa zemlje. Jedna minuta, tek jedan čas. (preveo autor rada)

<sup>27</sup> Sljedećega sam dana prilijepio na vrata veliku cedulju sa sljedećim riječima: “Dati u najam elegantnu sobu mladiću koji će u svakoj prilici okrenuti domaćicu. Ali gdje ću naći stan u kojem nema domaćica? Dajte mi savjet!” (preveo autor rada)

<sup>28</sup> Ďura se trgnuo. Već treći put čuo je doktora kako govori njegovo ime i srce mu zakuca. – Eto, ako doktor dođe, bacit će pogled i sve će mu biti jasno, – tako je mislio. – Još će biti bolje ako se probudim i iskočim iz kreveta... A mogu se i probuditi, a ne ustati se iz kreveta... Imam o čemu razmišljati... Da ostanem ležati, ali budan... Dok oni ne pošalju po doktora, ima vremena. (preveo autor rada)

príde k nemu, k pánu majstrovi. Dá mu čižmy po hrdlo a lacno. Nie sú na to čižmy, aby sa nenosili. Ako to slnce, dážď, hrmavica, chumel', tak aj čižmy sú od pána boha. (Jesenský 2010: 14)<sup>29</sup>

I spomenimo još humor fantastike. To su fantastični prizori u kojima se neočekivanim spletom događaja fantazija i stvarnost izmiješaju u kakvu neočekivanu čaroliju ili jezu zbog koje čitatelja hvata osjećaj straha od smijeha. Jesenský time raskrinkava svijet praznovjerja, a ujedno i nakratko posjećuje svijet fantastike kako bi to postigao. Primjer (6) priča je koja kruži selom u *Strašidlu*, prema kojoj se u ponoć ukazuje duh župnika i na prolaznike baca kamenje, a za njim puže duh mrtvoga djeteta.

(6) “Ukazuje sa o polnoci farár, čo akési decko zamordoval. Kamenie hádže na okoloidúcich. Trafí každého a tam, kde trafí, ochromie úd. Čosi bieleho sa plazí za ním a kvíli. To je to decko. Ešte nevedelo chodiť, keď ho zabil. Preto sa plazí.” (Jesenský 2010: 13)<sup>30</sup>

1. Analizirajući ulogu pripovjedača s aspekta situacijskoga humora dolazimo do zaključka da pripovjedač u humoreskama ima više različitih uloga. Pripovjedač je u ulozi skrivenoga promatrača. On promatra likove iz sigurnosti i skriven je, a likovi se doimaju uhvaćeni u zamku iz koje se moraju iskoprcati kako god znaju i umiju. Istodobno, dobivamo dojam da je riječ o nekoj skrivenoj kameri. Pripovjedač kao da je u ulozi moderatora koji snimatelju daje upute kako i u kojoj situaciji snimati likove. Navodimo primjer (7) iz pripovijetke *Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí*. Đuro ulazi u kancelariju bankovnoga službenika s namjerom da plati svoj dug banci. U kancelariji nalazi istu osobu koja je sudjelovala u nesreći i od koje je praveći se da je ozlijeđen stekao dvjesto kruna. Đuro od šoka zastane nepokretan kao kakav kameni kip.

(7) Bankový sluha ho zaviedol až ku dverám... Ďuro zaklopal, pritlačil kľučku a potichu vtiahol sa do kancelárie. Pozrel a od ľaku ani dvere neprivil. Zostal

<sup>29</sup> Nedavno su gospoda željela nekakav trotoar. Svako je trebao ispred svoga praga popločiti kamenom, pa da bude suho i kada je blata. Ali gospodinu majstoru se to već nije sviđalo. Kad je suho, trotoar nije potreban, a kad je blato, nevrjeme, svi se ionako sklone pod neki krov. Neka svako pričekda da se razvedri. A ako neko mora, neka dođe k njemu, majstoru. Dat će mu čižme do grla i to za male novce. Čizme su tu da ih ljudi nose. Kao i sunce, kiša, oluja, vijavica, tako je Bog i čižme dao. (preveo autor rada)

<sup>30</sup> “U ponoć se ukazuje župnik koji je ubio nekog dječčića. Baca kamenje na prolaznike. Svakoga pogodi, a gdje pogodi, tamo ostane kljast. Nešto bijelo za njim plazí i cvili. To je to dijete. Još nije znalo ni hodati kad ga je ubio. Zbog toga je puže.” (preveo autor rada)

ako skamenelý stáť. Pri veľkom písacom stolíku sedel včerajší pán s hrdzavými fúzmi a hľadel na neho. (Jesenský 2010: 8)<sup>31</sup>

Pripovjedač nije uvijek isključivo objektivan, nego i subjektivan s ciljem da u određenome omjeru dopušta ili ne dopušta da je lik predmet podsmijeha. U takvim situacijama pripovjedač kao da suosjeća s likovima ili pak suprotno tome osjeća prijezir prema likovima. U primjeru (8) iz *Večere* pripovjedač tijekom dijaloga opisuje odvjetnikovu smiješnu reakciju. Odvjetnik se nasmije, (9) pripovjedač osjeća prijezir prema liku u *Doktoru*. Pán Sásik imitira pripadnike visokoga sloja hodom i odjećom i pod svaku cijenu želi promijeniti svoj društveni status. Ne može se nikako pomiriti da je jednostavan urar, obrtnik i kad god može pretvara se da je službenik. Već na početku humoreske imamo naznaku da će glavnoga lika pripovjedač izvrgnuti ismijavanju. I upravo to se događa u primjeru 10. Neujednačeno i nespretno ponašanje glavnoga lika prerasta u kritiku, izrugivanje i ismijavanje malograđanskoga mentaliteta i preobrazbe iz građanina nižega sloja u građanina višega sloja društva. Pripovjedač tako na posredan način pomoću drugih likova kritizira njegov vanjski izgled, način odijevanja i nespretno ponašanje na balu. Njegov pokušaj imitiranja manira visokoga sloja, odnosno njegov pokušaj podizanja prepoznatljivoga skuta svečanoga odijela završava vrtnjom oko vlastite osi, što kulminira smijehom svih prisutnih<sup>32</sup>.

(8) “Kúpiš si za štyri bryndze, napiješ sa vody, staneš si ku sporáku a máš večeru.” “Tak vrael. A to je aj pravda.” Advokát sa usmial. Klient sa zamračil. “Nie je to k smiechu. K plaču, pán doktor, k plaču. Ľudia by povedali, že to zo skúposti.” (Jesenský 2010: 21)<sup>33</sup>

(9) Nemohol nijako svojmu osudu odpustiť, že je len jednoduchým hodinárom. Má panské zvyky. Je veru dosť múdry, a predsa musí nie rozumom, ale rukami pracovať. Preto, keď len mohol, zatajil svoje remeslo, a kde ho nepoznali, vydal sa za stoličného pisára alebo inakšieho úradníka. Vyhľadával panskejšie spoločnosti a bol veľmi rád, keď si mohol sadnúť neďaleko pánov. Ľudia jemu rovni

<sup>31</sup> Sluga iz banke odveo ga je pravo do vrata... Ďuro je zakucao, pritisnuo kvaku i tiho se uvukao u ured. Bacio je pogled, a zbog laka nije zatvorio vrata. Stao je kao ukopan. Jučer je gospodin riđih brkova sjedio za velikim radnim stolom i gledao ga. (preveo autor rada)

<sup>32</sup> Prema Plessneru, u takvu primjeru Bergson smijeh tumači kao svojevrsnu društvenu kaznu koja se očituje kao smijeh (2010: 74–76).

<sup>33</sup> “Za četiri si kupiš bryndze, napiješ se vode, staneš kraj štednjaka i imaš večeru.” “Tako je rekao. I to tako upravi i jest.” Advokat se nasmiješio. Kljent se namrštio. “Nije to za smijeh. Za plakati je, gospodine doktore, za plakati. Ljudi bi rekli da je to iz iskustva.” (preveo autor rada)

zdali sa mu, ako sa to u nás govori, “chrapúňmi”. (Jesenský 2010: 27)<sup>34</sup>

(10) Po tanci sa chcel hodiť do fotela vedľa Viery, tak ako to doma proboval. Hľadal krídla fraku, aby ich zodvihol, ale našiel len jedno. Spočiatku len hmatal, hmatal, ale druhé krídlo nedajbože nájst'. Potom sa počal vrtieť, ako pes za svojim chvostom. Krídla nebolo. Pozrel na slečnu Vieru celý skonfundovaný. Tá sa už nevedela zdržať a vypukla napriek svojmu aristokratizmu v hlasný smiech, až sa musela prikrčiť, tak ju zaklalo v boku. Kládla si spočiatku šatku na ústa, ale to nepomohlo. Smiech srdečný, veselý, hlasný znel dvoranou a chytal sa okolitých dám a pánov. Konečne smialo sa všetko. Ešte aj pikolo z kasína vošiel a šiekral kvôli škreku. (Jesenský 2010: 30)<sup>35</sup>

Nadalje, pripovjedač je zapravo uvijek ironičan. Tu ironičnost naglo prekida isključivo kada eksplicitno bez naznake smijeha navodi što likovi rade i time stječemo dojam da sugerira, daje upute čitatelju kao didaskalije u dramskom tekstu. No, njihova primarna funkcija nije davati upute glumcima, tj. likovima, nego svojim sadržajem dodatno pridonijeti humoru. U sva tri primjera nailazimo na pripovjedačevu ironičnost, ali pripovjedač je dovodi u vezu s različitim stvarima. U primjeru (11) pripovjedač komentira Ježovo ponašanje kao nekakvog “vlastodršca”, u primjeru (12) u *Redaktoru* prikazuje dječju igru u kojoj bi se djeca na uzvik “Turčin” morala smijati, a na uzvik “Mađar” morala biti tužna, tko bi se pak na uzvik “Mađar” smijao, dobio bi batina. Naposljetku, u primjeru (13) u pripovijetki *Vydaj* pripovjedač ironičnim tonom, ali i subjektivnim suosjećanjem žali što se Zuzka udaje, iako treba biti iznimka i po vlastitome nahođenju želi ostati neudana.

(11) Takýto potentát bol Ježo v obecných záležitostiach. Už by ho aj boli vyvolili za podričtára, ale si ešte pestoval svoje remeslo. Len to mu nedovolilo.

<sup>34</sup> Nikako nije mogao oprostiti svojoj sudbini što je tek puki urar. Navike su mu gospodske. Prilično je pametan, a opet ne smije raditi glavom nego rukama. Zato, kad god bi mu se prilika ukazala, skrivao je što radi i tamo gdje ga ne poznaju izdavao se za pisara ili kakva drugog činovnika. Tražio je gospodskije društvo i vrlo se veselio kad je mogao sjesti nedaleko od gospode. Ljudi njegove razine njemu su se činili, kako se to kod nas kaže, ni vrit ni mimo. (preveo autor rada)

<sup>35</sup> Nakon plesa htio je stati na fotografiju pored Vjere, kako je to kod kuće uvježbao. Tražio je repove od fraka da bi ih podigao, ali našao je samo jedan. U početku je samo napipavao i napipavao, ali, ne daj Bože, da mu se posrećilo naći drugi rep. Onda se počeo vrtjeti, kao pas za svojim repom. Ali rep od fraka našao nije. Sav zburjen bacio je pogled na gospodičnu Vjeru. Ona se više nije mogla suzdržavati i unatoč svojoj plemićkoj krvi prasnula je u glasan smijeh, tako da se morala zgrčiti u boku. Prvo je skrila usne šalom, ali to nije pomoglo. Veseli smijeh, od srca glasno je odzvanjao dvoranom i plijenio pažnju dama i gospode oko nje. Na koncu su se smijali svi. Još je iz kockarnice došao i pikolo i vrištalo čisto da bi se vrištalo. (preveo autor rada)

Ináče mu to ani netreba. Ako výborník zastane si vždy hrdo, neodvisle. (Jesenský 2010: 15)<sup>36</sup>

(12) Tieto si vymysleli akúsi podivnú hru. Jedno zakikiríkalo a druhé na to odpovedalo “Turek”. Po tomto sa všetky deti zasmiali. Kikirikí. Turek. Smiech. Trafilo sa však, že namiesto Turka povedalo Maďar. Vtedy sa deti nesmiali. Zmysel zábavy bol iste ten, že na Turka sa mali smiať, na Maďara však nie, a ktoré sa smialo na Maďara, to sprali. (Jesenský 2010: 42)<sup>37</sup>

(13) Taká bola Zuzka a ja som sa nazdal, ako som už povedal, že bude výnimkou medzi dievčatmi a bezdetnými vdovami. Tešil som sa, že naše porekadlá predsa len nekuľhajú, ale sú v nich skutočné zlaté zrná pravdy, ktoré nemožno pozobat'. A tu máš! Čo sa stalo asi o mesiac na to? Zuzka sa predsa len vydala, akokoľvek je vydaj smrťou. (Jesenský 2010: 51)<sup>38</sup>

Tu se odmah nadovežimo na primjere (11) i (13) i istaknimo još jednu pripovjedačevu ulogu – svjesnoga ili nesvjesnoga pripovjedača humora koji pokazuje određeni stupanj svjesnosti ili nesvjesnosti o situacijskome humoru koji proživljavaju njegovi likovi. U primjerima (14) iz *Slnečný kúpeľ* i (15) iz *Výborníka* ironijom se pripovjedač nadovezuje na daljnji tijek radnje.

(14) Ale nie preto žijeme v malom meste, aby sme sa nikdy nezasmiali a len svoje nervy kurovali. Zahrajú nám aj tu veselé frašky, keď aj nie chýrni umelci, ale teraz ten a druhý raz ten. Niekedy aj samé predstavenstvo obce... (Jesenský 2010: 10)<sup>39</sup>

(15) Takto zmýšľali všetci jednoduchí výborníci. Kto bol poriadny kresťan, bol tohoto náhľadu. Pred bránou mestského domu už ich stálo zo dvadsať v kope.

<sup>36</sup> U općinskim poslovima Ježo je bio velika šarža. Već su ga htjeli izabrati za zamjenika gradonačelnika, ali on se još brinuo za svoju firmu. Jednostavno mu nije bilo omogućeno. A zapravo mu to i ne treba. Kao vijećnik će ostati uvijek ponosan i nezavisan. (preveo autor rada)

<sup>37</sup> Oni su izmislili neku čudnu igru. Jedno bi zakukurikalo, a drugo bi na to odgovorilo “Turčin”. Na to bi se sva djeca nasmijala. Kukuriku. Turčin. Smijeh. Međutim, dogodilo se da je netko umjesto Turčin rekao Mađar. Tada se djeca nisu smijala. Smisao zabave je bio upravo taj da su se na Turčina trebali smijati, a na Mađara ne. A ako bi se netko smijao na Mađara, njega bi ismijavali. (preveo autor rada)

<sup>38</sup> Takva je bila i Zuzka i mislio sam, kao što sam već rekao, da bi ona mogla biti iznimka među djevojkama i udovicama bez djece. Bilo mi je drago što naše poslovice nisu tek prazne riječi, nego je u njima mudrost na koju se uvijek možemo osloniti. I eto ga! I što se dogodilo oko mjesec dana kasnije? Zuzka se udala, iako je udaja smrt. (preveo autor rada)

<sup>39</sup> Ali nije da živimo u malom mjestu da se nikada ne bismo nasmijali i samo trošili svoje živce. I kod nas bude smiješnih predstava, pa i ako nisu neki slavni glumci, bude sad ovaj, sad onaj. Nekada to bude i samo općinsko vijeće... (preveo autor rada)

Šumeli, ako bzučia včely, keď sa roja. Šum sa zmáhal. (Jesenský 2010: 17)<sup>40</sup>

Prema Čepanu (2001: 217), uloga pripovjedača u Jesenskovim pripovijetkama primarno se ostvaruje duhovitošću prenesenoga i doslovnoga značenja, tj. pripovjedač je regulator i koordinator izvora te posljedica svih promjena prouzrokovanih humorističnim učinkom. Time mislimo na raspored kada nastupa obrat, regulira uzročno-posljedične veze koje uzrokuju humoristični učinak te korelacije humorističnoga učinka u opisima likova. Odličan primjer takve pripovjedačeve uloge nalazimo u pripovijetki *Doktor*. Pán Sásik pobuđuje interes prolaznika raznim satovima i kutijom sa šibicama, ali ni sam pripovjedač ne zna kako ona dospijeva u izlog (16). Nakon duhovite situacije slijedi komična pojava glavnoga lika (17), on se ne zamara neznanjem mađarskoga jezika ili načinom odijevanja, nego ga opterećuje njegov socijalni status (18), na karnevalu ne zna plesati ni jedan ples, nego samo čardaš. Duhovita situacija na balu kulminira njegovim nesmotrenim ponašanjem u svečanoj odjeći i bijegom s bala (19).

(16) “Mal síce v ňom len zopár strieborných hodiniek, dve zaprášené zaušnice s červenými sklíčkami, štyri obšúchané prstene a jednu zápalkovú škatulku. Ako sa táto dostala do výkladu, nevedno, ale fakt je, že ľudia nielen že postávali pred výkladom...” (Jesenský 2010: 26)<sup>41</sup>

(17) “Fúzy pristrihoval si po anglicky a keď vychádzal, vždy sa hodil do dlhého salónového kabáta a priviazal si pod bradu červenú mašľu, natiahol žlté, vždy nové rukavičky a brával so sebou tenkú paličku... pyšno dvíhal hlavu dohora, pozrel do ďaleka a znovu ju spúšťal...” (Jesenský 2010: 26)<sup>42</sup>

(18) “Nemohol nijako svojmu osudu odpustiť, že je len jednoduchým hodinárom.” (Jesenský 2004: 26)<sup>43</sup>

Monologom pred zrcalom Doktor sam sebe uvjerava u uspjeh lažnog predstavljanja (krinke doktora) i uvježbava pokrete, geste koje su uobičajene u visokom sloju druš-

<sup>40</sup> Tako su mislili svi obični vijećnici. Tako je mislio svatko tko je bio pravi kršćanin. Pred vratima mjesnog doma već ih se skupilo dvadeset. Brujali su kao pčele kad se roje. Zujanje se stišavalo. (preveo autor rada)

<sup>41</sup> “U njoj je imao samo par srebrnih satova, dvije prašnjave naušnice s crvenim kristalima, četiri filigranska prstena i jednu kutiju šibica. Nije poznato kako je to došlo do predstavljanja, ali činjenica je da su ljudi u najmanju ruku stajali pred predstavljanjem...” (preveo autor rada)

<sup>42</sup> “Fazonirao si je brkove po engleskoj modi i kad je izašao uvijek je na sebe stavio dugi kaput, a oko vrata stavio crvenu mašnu, navukao žute, uvijek nove rukavice i tanki štap... ponosno digao glavu, zagledao se u daljinu, a zatim je spustio...” (preveo autor rada)

<sup>43</sup> Nije nikako mogao oprostiti svojoj sudbini što je bio tek puki urar. (preveo autor rada)

tva: “Sásik pozrel do zrkadla. Videl svoju tvár a zahundral: ‘Áno, áno. Nie som taký špatný. Zrkadlo necigáni.’, ‘Veď pohyby moje sú ozaj panské.’” (Jesenský 2010: 27)<sup>44</sup>

(19) “Spočiatku len hmatal, hmatal, ale druhé krídlo nedajbože nájsť. Potom sa počal vrtieť, ako pes za svojim chvostom.” (Jesenský 2010: 29)<sup>45</sup>

2. Za razumijevanje strukture humora jako su nam bitni i opisi u kojima Jesenský humorom među likovima, njihovim osjećajima, ponašanjem, različitim predmetima i prirodom stvara humoristične relacije. Takve različite relacije stvaraju humoristični učinak. Pokušajmo prikazati pojedine primjere. Jesenský stvara humoristični učinak pretjerujući u opisima ličnosti te istodobno koristi fizičke osobine likova kao predmet podsmijeha. Naime, radnja pripovijetke *Slnečný kúpel'* počinje prikazom notarove iscrpljenosti na gradskome trgu. Notar Škorec koji je tako mršav da mu visi koža, vidno iscrpljen uspijeva dugo zadržati ravnotežu i uputi se liječniku, doktoru Edu. Konkretno, u ovome opisu (primjer 19) kombinira fizičku osobinu lika s njegovom fizičkom iscrpljenošću. U primjeru 20 Jesenský iz *Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí* prikazuje pokrete, grimase i uzvike glavnoga lika koji, valjajući se u blatu i ne mareći za vlastiti šešir, želi stvoriti dojam da je u nesreći zadobio ozljedu. Humoristični učinak stvara i prikazujući ponavljanje fizičkih kretnji, i to onih zapravo neprimjetnih, iskonskih kretnji koje u danoj situaciji izazivaju smijeh. U primjeru 21 Jesenský prikazuje kako glavni likovi u *Slnečný kúpel'* prilikom vježbanja otvaraju i zatvaraju usta.

(19) Mestský notár Škorec, s chudou umučenou tvárou, na ktorej kožka len tak visela, si už zúfal. Zo dňa na deň mu bolo ťažšie prejsť cez veľký mestský ríнок. Akýsi neurčitý pocit strachu sa ho zmocňoval, keď prechádzal cez jeho holý, žabicou vydláždený priestor. Zdalo sa mu, že sa v samom prostriedku rínku potočí, zakrúti, nebude sa môcť na nič podprieť a odpadne. Druhí mávajú ten istý pocit, keď musia prejsť ponad potok cez úzku lavičku. (Jesenský 2010: 9)<sup>46</sup>

(20) ...obrátíl sa na chrbát. Blato stekalo mu z tvári, kým si ju rukávom nepou-

<sup>44</sup> Da, da. Nisam baš tako loš. Zrcalo ne laže. Naposljetku, ta kretnje su mi uistinu gospodske. (preveo autor rada)

<sup>45</sup> U početku je samo napipavao i napipavao, ali, ne daj Bože, da mu se posrećilo naći drugi rep. Onda se počeo vrtjeti, kao pas za svojim repom. (preveo autor rada)

<sup>46</sup> Mjesni bilježnik Škorec, lica umornog i izmučenog na kojem je koža jednostavno bila obješena, već je očajavao. Svakoga dana bivalo mu je sve teže i teže prijeći veliki mjesni trg. Kad je prelazio preko tog, riječnim oblucima popločenog prostora, savladao bi ga neki neodređeni osjećaj bojazni. Činilo mu se da će na samom centru trga zavrtjeti se, prevrnuti, izgubiti svaki oslonac i pasti. Drugi se tako osjećaju kad moraju po brvnu prelaziti potok. (preveo autor rada)

tieral. Zostal pritom všetkom zamazaný od hlavy do päty a nijako nedvíhal sa z blata. Ba, čo viac, počal na ratu kričať. Vyvrátil ľavú nohu opäťkom von a skrčil v kolene. Potom sa zatrepal v bahne, ako ryba na suchu, oprel sa o lakeť a zas o druhý, akoby chcel vstať, ale nemohol a zas sa len zvalil a bezvládne zostal ležať, nesiahnuc ani za klobúkom, ktorý čupel hore strieškou na tri piade od neho. (Jesenský 2010: 12)<sup>47</sup>

(21) Traja kúpajúci sa práve v tomto čase počali otvárať a zatvárať ústa. (Jesenský 2010: 12)<sup>48</sup>

U opisima predmet podsmijeha nisu samo fizičke osobine, nego i konkretni komični prizori sredine u kojoj likovi žive. U primjeru 22 iz pripovijetke *Moja domáca pani* glavnoga lika bude zvukovi, glasanje životinja rano ujutro. Glasaju se ovan, kokoši i guske na što se glavni lik pokriva jastukom.

(22) Ráno zavčasu zobudili ma dávno nepočuté hlasy. Baranca, ktorého na moju žiadost' nepúšťali ráno do dvora, zase vypustili so všetkými sliepkami, kohútmi a husami. Darmo kryl som svoje uši pod paplón, nemohol som spať. (Jesenský 2010: 35)<sup>49</sup>

Nadalje, likovi nisu predmet podsmijeha isključivo zbog svojih fizičkih osobina. Bitnu ulogu u komičnim opisima ima i odjeća koju likovi nose, ali i njihove osobine, njihov unutarnji život. To su rastreseni likovi, zanesenjaci ili fantastici koji su nesvjesni svoje komičnosti. U primjeru 23 Đuro u pripovijetki *Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí* in medias res ljutito s torbom iz banke stupajući blatnim čizmama baca šešir na pod.

(23) Ďuro Košťal' z Horných Luhov, veľký, kostnatý sedliak, s červenou, pehavou tvárou, belavým obočím a neoholenými lícami, vyšiel z banky. Hrmatne

<sup>47</sup> ...okrenuo se na leđa. Blato mu je padalo s lica koje nije rukavom obrisao. Pritom je bio cijeli, od glave do pete, uprljan i nikako da se iz blata podigne. Štoviše, počeo je zvati upomoć. Iskrenuo je lijevu nogu prema nazad i van i savio je u koljenu. Zatim se koprao u kaljuži kao riba na suhom, podbočio se na lakat, prvo jedan, a onda i drugi, kao da želi ustati, ali ne može, i tada se samo stropoštao i ostao bespomoćno ležati i nije pokušao dohvatiti čak ni šešir koji je stajao s vrhom prema gore na tri pedlja od njega. (preveo autor rada)

<sup>48</sup> Trojica što su se kupala baš su u taj tren počela otvarati i zatvarati usta. (preveo autor rada)

<sup>49</sup> Ranim jutrom probudili su me glasovi koje već dugo nisam čuo. Ovna, kojeg na moj zahtjev ujutro nisu puštali u dvorište, sad su opet pustili sa svim kokošima, pijevcima i guskama. Uzalud sam prekrivao uši poplunom, spavati nisam mogao. (preveo autor rada)

prichlopil dvere a len čo sa zohol za končítým klobúkom, ktorý pohodil na zem, keď vchádzal, zamrmlal urazený: “Vietor vás knísal!” Hodil klobúk na hlavu le-dabolo, šuchol z brucha na bok kapsou, ktorá sa mu pri zohýnaní zošmykla a po-obzeral sa, kde je východ. Potom pošiel kamennou dlažbou predsieni, búchajúc veľkými zablatenými čižmami. (Jesenský 2010: 3)<sup>50</sup>

Naposljetku, Jesenský u opisima koristi i elemente fantastike. Najbolji primjer toga je u *Strašidlu* (24), gdje Jesenský u prirodnome ambijentu ljude pretvara u životinje. Izgled životinje pripisuje se čovjeku koji tako postaje stravičan i smiješan, pri čemu dodatni dojam straha daje priroda zvukovima, drvećem i vjetrom.

(24) Vietor čím ďalej, tým väčšmi a častejšie fúkal a rozduval krídla plášťa. Vyzeral ako veľký netopier s ohromnými krídlami. Žito a stromy väčšmi šumeli a tóne neprestávali sa hýbať. Jeho tieň šiel pred ním krivý a dlhý. (Jesenský 2010: 53)<sup>51</sup>

3. Na kraju navedimo monologe i dijaloge. U dijalozima i monolozima likovi Janka Jesenskoga u humorističnome tonu pokazuju naivnost, nestrpljivost i lakovjernost. Takav primjer (25) nalazimo u *Šťastie v nešťastí, nešťastie v šťastí*. Ďuro Košťial' raz-mišlja što će napraviti kada dobije obavijest o dugovanju pojedinoj banci. Želeći stati na kraj svojim dugovima, odlučuje ne obazirati se na obavijesti, podrapati ih ili spaliti.

(25) – Teraz je už všetkému koniec, – myslel si, idúc pomaly podbránim. – Môžem dostať aj tisíc písem, neobzriem sa o nič. Nech chodia... Príde zelená koperda zo židovskej – do pece hodím, príde biela zo starej šparkasy – na kúsky podriapem, príde červenkastá z tejto – na fajku si s ňou pripálím...(Jesenský 2010: 3)<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Ďuro Košťial' iz Horných Luhova, krupni seljak jakih kostiju i crvenog, pjegavog lica, prosjedih obrva i neobrijanih obraza, izašao je iz banke. Glasno je odgurnuo vrata i čim je zašao za šiljatim šeširoj koji je bacio na pod čim je ušao, uvrijedeno je progundao: “Vjetar nek vas nosi!” Hitro je stavio šešir na glavu i odgurnuo torbu s trbuha na bok jer mu se pomakla kad se sagnuo i pogledao gdje je izlaz. Zatim je pošao kamenitim pločnikom predvorja glasno stupajući teškim, blatnim čizmama. (preveo autor rada)

<sup>51</sup> Što dalje, vjetar je sve jače i češće puhao i širio krila ogrtača. Izgledao je kao veliki šišmiš ogromnih krila. Pšenica i drveće su šuštali sve jače, a sjenke su se gibale neprestano. Duga i nepravilna, njegova sjena išla je pred njim. (preveo autor rada)

<sup>52</sup> – Svemu je sada kraj, – razmišljao je polako hodajući kroz prolaz. – Mogu dobiti i tisuću pisama, ne zanima me ništa od toga. Neka idu... Od židovske dolazi zelena koverta – nju bacim u peć, ako dođe bijela iz stare štedionice – na komadiće je poderem, dođe li crvenkasta iz one – s njom ću si lulu zapaliti... (preveo autor rada)

U primjeru 26 iz *Slnečný kúpeľ* seljak Jakub glavne likove zamjenjuje za tri psihički bolesne osobe koje su pobjegle iz ludnice i žureći se obavijestiti o tome seoske predstavnike u dijalogu upozorava Mrvenčička i tako stvara pravu pomutnju.

(26) “Nože, susedko, tam mám kosu na mojom d'atelinisku. Opatri mi ju. Idem s vážnou vecou.” “S akou?” Jakub zamrkal očami smerom k úpustu: “Pri úpuste si daj pozor,” upozornil ho. “Čože sa stalo?” “Akísi blázni sa kúpu... Ušli z mesta. Pomysleli si, že sa okúpu a tam sú. Hrozia sa proti nebu a pliaskajú jeden druhého.” “Nehovor.” Jakub sa zadušil. “Idem to oznámiť predstavenstvu,” podtkol vážne, “a ty si daj pozor, aby ťa nezbadali.” (Jesenský 2010: 11)<sup>53</sup>

Jesenský humoristični učinak u dijalogizima ostvaruje i igrom mišljenja i stajališta među likovima. Takav dijalog (primjer 27) koristi u *Večeri*. Odvjetnik s glavnim likom izmjenjuje mišljenje kako za potencijalnoga prosca njegove kćeri prirediti večeru, uzimajući u obzir da njegova žena nije u stanju to učiniti. Odvjetnik mu savjetuje da za taj dan unajmi kuharicu, neka sam skuha večeru, neka njegova kći skuha večeru ili neka hranu naruči iz gostionice.

(27) Čurida sa na chvíľku zamyslel. “Vec jasná,” povedal, “najmite si kuchárku na ten deň.” Škereň skočil zo stoličky, akoby ho boli pichli. “Oči by jej vyškríabala. Metlou vyhnala. Rozsobáš by ona pýtala. Veď by to bol škandál pred hosťom.” “Navarte večeru vy.” “Nikdy som nevaril, ani nepiekol.” “Teda dcéra.” “Matke z oka vypadla. Nestačí.” “Dajte si večeru doniesť z hostinca.” “To by bola hanba. Práve v tomto páde. Povedal som, že sa Činčovičovi hnusi krčmársky kost.” “Tvrďý orech,” poznamenal advokát. (Jesenský 2010: 51)<sup>54</sup>

Još spomenimo da se Jesenský za postizanje humorističnoga učinka u monolozima

<sup>53</sup> “No, susjeda, na mojoj djetelini imam kosu. Pazi mi na nju. Idem obaviti nešto važno.” “Što?” Jakub je zaškiljio prema: “Na upustu dobro pripazi”, upozorio ga je. “Što se dogodilo?” “Neki luđaci kupuju... Otišli su. Htjeli su se okupati i eno ih. Prijete prema nebu i prskaju se međusobno.” “Nemoj mi reći.” Jakubu je zastao glas. “Idem to javiti upravi”, dometnuo je ozbiljno, “a ti pazi da te ne bi primijetili.” (preveo autor rada)

<sup>54</sup> Čurida se na tren zamislio. “Jasna stvar”, rekao je, “za taj dan si angažirajte kuharicu.” Škeren je skočio sa stolice, kao šilom uboden. “Oči bi joj iskopala. Metlom otjerala. Razvod bi tražila. Bio bi to skandal pred gostima.” “Vi pripremite večeru.” “Nikad nisam ništa ni skuhao ni ispekao.” “A onda kćerka.” “Ista je majka. Nije dovoljno.” “Naručite večeru iz gostionice.” “To bi bila sramota. Pogotovo u ovom slučaju. Rekao sam da se Činčoviču gadi krčmarska košta.” “Tvrđ je to orah”, primijetio je odvjetnik. (preveo autor rada)

i dijalozima koristi i unutarnjim životom likova. U primjeru (28) iz *Doktora* glavni je lik oduševljen svojim izgledom. Osim što ne sakriva oduševljenje svojim izgledom, smatra da ga tako neće nitko prepoznati i da će se odlično provesti.

(28) “Áno, áno. Nie som taký špatný. Zrkadlo necigáni. Vlasy sa mi blyštia ako deklík na hodinkách a fúzy sú mi celkom dobre obstrihnuté.” – Vydám sa za doktora a zabávať sa budem výborne. Poznať ma ešte nepoznajú, menovite slečinky nie. (Jesenský 2010: 28)<sup>55</sup>

## ZAKLJUČAK

Kao što i Perišić zaključuje (2012: 24), terminologija vezana za humor nestabilna je jer se granica među pojedinim terminima koji se odnose na humor doima fluidnom. Smatramo da je tomu tako jer se termini istraživanja svode na proučavanje ontološke prirode ili same biti manifestacija termina kao što su humor, smijeh, komika ili duhovitost; istražuje se iz različite perspektive. Tako je primjerice humor stav promatrača, a komika kvaliteta predmeta ili sl. U radu smo humor upotrebljavali kao termin za polazni oblik komičnoga, odnosno kao kišobran-pojam za sve ostale oblike srodne humoru. Također nismo inzistirali na preciznoj definiciji humora i nismo ulazili u daljnje terminološke zavrzlake. Pri prikazu teorija humora naišli smo na nekoliko problema. Prvi problem je univerzalnost humora, drugi problem je preklapanje teorija humora, dalje, problem nam predstavlja i brojnost teorija humora ili jednoga od srodnih oblika humora. Morreall postavlja novu teoriju humora. Uzrokom humora smatra promjenu psihološkoga stanja koja može biti kognitivna i/ili emocionalna, a ta promjena mora biti iznenadna i ugodna. Jesenský odrastajući u maloj seoskoj sredini, a profilirajući se u gradovima Monarhije, prepoznaje licemjerje malograđanstva. To je prije svega prijateljnost prisutna u javnome životu kada se pojedinci pojavljuju kao istaknuti dužnosnici, ali se ispostavlja da su zapravo mali i prizemni kao i institucije koje predstavljaju. Kratkim prozom izražava kritiku malograđanstva i tako demaskira njegov vrijednosni sustav – korumpirano pravosuđe, nepotizam, žudnju za titulama, bezobzornost i nedostatak solidarnosti i sl. Pripovjedač *Malograđanskih priča* može imati različite uloge: pripovjedač u ulozi skrivenoga promatrača, pripovjedač koji nije

<sup>55</sup> “Da, da. Nisam baš tako loš. Zrcalo ne laže. Kosa mi svijetli kao kazaljka, a brkovi su mi sasvim dobro potkresani” – Mogu proći kao doktor i odlično ću se zabaviti. Još me nitko ne poznaje, zapravo ne poznaju me gospodične. (preveo autor rada)

uvijek isključivo objektivna, nego i subjektivna s ciljem da u određenome omjeru dopušta ili ne dopušta da je lik predmet podsmijeha, nadalje ironičan pripovjedač, pripovjedač koji je svjestan ili nesvjestan situacijskoga humora te pripovjedač koji je regulator i koordinator izvora i posljedica svih promjena prouzrokovanih humorističnim učinkom. Jesenský opisima humorističnih relacija među likovima, njihovih osjećaja, ponašanja, različitih predmeta i prirode stvara humoristične relacije i tako postiže humoristični učinak. U dijalozima i monolozima Jesenský humorističnim tonom pokazuje naivnost, nestrpljivost i lakovjernost likova, igru mišljenja i stajališta likova ili pak njihov unutarnji život.

## LITERATURA I IZVORI

- BERGSON, Henri. 1987. *Esej o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje.
- BRTÁŇ, Rudo. 1946. *Jankovi Jesenskému*. Turčiansky Sv. Martin: Všeslovenská slovesnosť.
- CLEMENTIS, Vlado. 2010. *Medzi name a Maďarmi, Poučenie z histórie*. Bratislava: Eko-konzult.
- CRITCHLEY, Simon. 2007. *O humoru*. Zagreb: Algoritam.
- ČEPÁN, Oskár. 2001. *Próza slovenského realizmu*. Bratislava: Veda.
- ČUBELIĆ, Tvrtko. 1966. *Književnost*. Zagreb: Panorama.
- FALIŠEVAC, Dunja. 1995. *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- GRLIĆ, Danko. 1972. *O komediji i komičnom*. Beograd: Filozofsko društvo Srbije.
- HARTMANN, Nicolai. 1968. *Estetika*. Beograd: Kultura.
- HOOVER, Stephen. 2013. *Whats so Funny?: Theories of Comedy*. Wroclaw: Amazon Fulfillment.
- JESENSKÝ, Janko. 2010. *Malomestské rozprávky*. Bratislava: SnowMouse.
- KERECMAN, Peter i dr. 2014. *Advokát Janko Jesenský spisovateľ a legionár*. Bratislava: Slovenská advokátska komora.
- KLOTZ, Volker. 2007. *Bürgerliches Lachtheater: Komödie, Posse, Schwank, Operette. 4. Aufl., aktualisiert und erw.* Heidelberg: Winter.
- KOVÁČ, Dušan i dr. 1998. *Kronika Slovenska 1. Od najstarších čias do konca 19. storočia*. Bratislava: Fortuna Print & Adox.
- KUČMA, Ivan. 2014. *Politické dejiny Martina, Príbeh centra*. Martin: Vydavateľstvo Matickej slovenskej.

- MORREALL, John. 1987. *Taking Laughter Seriously*. Albany NY: State University of New York Press.
- MRÁZ, Andrej. 1948. *Janko Jesenský*. Praha: Vydavatel'stvo Ministerstva informací.
- MRVA, Ivan. 2010. *Slovensko a Slováci v 2. polovici 19. storočia*. Bratislava: Perfekt.
- PERIŠIĆ, Igor. 2012. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorije smeha od Platona do Propa*. Beograd: Službeni glasnik.
- PETRUS, Pavol. 1982. *Janko Jesenský: nepokorený smiech a vrásky sveta; tvorba a posolstvo národného umelca Janka Jesenského*. Martin: Osveta.
- PLESSNER, Helmuth. 2010. *Smijeh i plač: istraživanje granica ljudskog odnošenja*. Zagreb: Naklada Breza.
- POPOVIĆ, Tanja i dr. 2010. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- PROPP, Vladimir. 1984. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: Dnevnik.
- SMUTS, Aaron. "Humor". *Internet Encyclopedia of Philosophy*. URL: [www.iep.utm.edu/humor/#SH1b/](http://www.iep.utm.edu/humor/#SH1b/) (15. travnja 2020.).
- ŠTRAUS, František. 1979. *Janko Jesenský a východné Slovensko*. Prešov: Štátna vedecká knižnica.

## STRUCTURAL ANALYSIS OF SITUATIONAL HUMOUR IN JESENSKÝ'S *SMALLTOWN STORIES*

LUKA HUZIJK

### SUMMARY

This paper presents the structural elements of the humorous sketches through which Janko Jesenský, a Slovakian author from the period of second-wave realism, gives his account of the Slovakian social and political life of the time. The text corpus used for this study is the collection of humorous sketches *Smalltown Stories*. The main features of Jesenský's humour are highlighted in the paper, such as the role of humour as a corrective tool, the author's ambivalence in depicting reality and elements of the fantastic. These features serve as a starting point for the analysis of the structural elements, which include the role of the narrator, descriptions, monologues and dialogues, of which the most emblematic examples are presented. The narrator can assume various roles, such as that of a hidden observer; a less than objective narrator, even a subjective one, whose goal is to ridicule the character to a greater or lesser degree (or to choose not to); He can also be an ironic narrator; a narrator who is aware or unaware of the situational humour and a narrator who is a regulator as well as a coordinator of the sources and repercussions of change prompted by comedic effect. By describing the humorous interrelations between the characters and their feelings, behaviour, various objects and nature, Jesenský creates comedic effect. The humorous tone of the dialogues and monologues showcase the *naïveté*, impatience and gullibility of the characters and the interplay between the character's thoughts and views, as well as their inner life.

### KEYWORDS:

*humour, comedic effect, Janko Jesenský, Smalltown Stories, structure*

