

UNIVERZA V NOVI GORICI
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**JEZIKOVNI IN DRUŽBENI VIDIKI FREUDOVE TEORIJE
VICA**

DIPLOMSKO DELO

Urša Papler

Mentor: doc. dr. Peter Klepec Krši

Nova Gorica, 2009

Zahvala

Zahvaljujem se mentorju doc. dr. Petru Klepcu Kršiču za strokovne nasvete, vodenje in pomoč pri izdelavi diplomskega dela.

Hvala bratcem, Lori Ferko, Metka Papler in ostali prijatelji, ki ste mi pomagali pri diplomskem delu in mi bili v veliko spodbudo in oporo.

Hvala Jan, ker si mi stal ob strani, me spodbujal in zmeraj znal spraviti v dobro voljo!

Iskrena hvala staršema, ker sta verjela vame in mi bila v veliko moralno in finančno pomoč v času študija.

NASLOV

Jezikovni in družbeni vidiki Freudove teorije vica

IZVLE EK

Diplomsko delo se ukvarja predvsem s teorijo in razumevanjem vica, kakor nastopa pri psihoanalitiku Sigmundu Freudu, pri čemer je glavni poudarek na jezikovnih in družbenih vidikih tega fenomena. Freud predstavi tehnike, tendence, mehanizem ugodja, psihogenezo, motive in družbene procese vicev, ki so zanimivi iz večih vidikov. S primerjavo vica do dela sanj in drugih manifestacij nezavednega je mogoče izpostaviti njegove posebnosti, predvsem pa vlogo jezika, ugodja, družbe, komičnega in mesto tretje osebe, ki odloča o tem ali je nekaj vic ali ne. Glavni cilj diplomskega dela je prikaz Freudove teorije vica v jezikovnih in družbenih okvirih ter primerjava njegovih vidikov s teorijami ostalih avtorjev, ki so se ukvarjali z besedo, jezikom, komičnim in nezavednim. To so Henri Bergson, Jacques Lacan, Jacques-Alain Miller, Alenka Zupančič in drugi.

KLJU NE BESEDE

vic, ugodje, družba, sanje, nezavedno, komično

TITLE

Linguistic and social perspective of Freud's theory of the joke

ABSTRACT

This final thesis deals predominantly with the theory and understanding of the joke, as it occurs in the works of the psychoanalyst Sigmund Freud, the main emphasis being on the linguistic and social perspective of the phenomenon. Freud introduces the techniques, tendencies, the mechanism of pleasure, psychogenesis, the motives and social processes of the jokes that are interesting from various points of view. Comparing the joke with a part of the dream and other manifestations of the unconscious it is possible to emphasize its characteristics, particularly the role of language, pleasure, society, the comical and the part of the third person who decides whether something is a joke or not. The main aim of the thesis is the presentation of Freud's theory of the joke within linguistic and social frameworks and the comparison of his points of view with those of other authors who have dealt with the word, the language, the comical and the unconscious. These are Henri Bergson, Jacques Lacan, Jacques-Alain Miller, Alenka Zupan i and others.

KEY WORDS

joke, pleasure, dreams, the unconscious, comical

KAZALO

1	UVOD.....	1
2	ZA ETKI FREUDOVEGA RAZISKOVANJA VICA V ODNOSU DO NEZAVEDNEGA.....	3
3	NEKAJ TERMINOLOŠKIH POJASNIL.....	5
4	TEHNIKE VICEV	7
4.1	ZGOSTITEV	7
4.1.1	S TVORBO MEŠANE BESEDE.....	7
4.1.2	Z MODIFIKACIJO	8
4.2	RABA ISTEGA MATERIALA.....	9
4.2.1	CELOTE IN DELOV	9
4.2.2	PRERAZPOREDITEV	11
4.2.3	ISTE BESEDE V NJENEM POLNEM IN PRAZNEM POMENU	11
4.3	DVOPOMENSKOST.....	11
4.3.1	IME IN STVARNI POMEN.....	11
4.3.2	METAFORI NI IN STVARNI POMEN	12
4.3.3	PRAVA DVOPOMENSKOST (BESEDNA IGRA).....	13
4.3.4	DVOUMNOST	15
4.3.5	DVOPOMENSKOST Z ALUZIJO.....	16
4.4	BESEDNE IGRE IN BESEDNI VICI.....	16
4.5	PREMESTITEV	17
4.6	NESMISEL	18
4.7	MISELNA NAPAKA.....	19
4.8	UNIFIKACIJA.....	21
4.9	PRIKAZ SKOZI NASPROTJE.....	21
4.10	PRIKAZ S KORELATIVNIM ALI POVEZANIM.....	23
4.10.1	PRIKAZ Z NE IM MAJHNIM ALI NAJMANJŠIM	23
4.11	VICI S PRIMERO.....	24
5	TENDENCE VICEV	26
5.1	RAZKRIVAJO I ALI OBSCENI VIC.....	26
5.2	AGRESIVNI (SOVRAŽNI VIC).....	27
5.3	CINI NI VIC	29
5.4	SKEPTI NI VICI	33
6	UGODJE V VICU.....	35
7	PSIHOGENEZA VICEV.....	41

8	VIC KOT DRUŽBENI PROCES.....	43
9	VIC, SANJE IN NEZAVEDNO.....	51
10	NAIVNOST.....	53
11	SREDSTVA KOMI NOSTI.....	56
12	SKLEP.....	61
13	LITERATURA.....	64

1 UVOD

Vsak od nas se je že kdaj srečal z vicem, ki se mu je od srca nasmejal. V večini primerov, smo se le prepustili ugodju, ki nam ga je prinesel smeh in nismo pomislili na globlji pomen fenomena vica. Šele prav so fenomen vica poznali že prej in ga skušali tudi pojasniti (kaj bi o tem porekel drugi, izgubljeni del Aristotelove *Poetike*, bo v skladu z legendo za vselej ostala uganka), pa so se šele v 19. stoletju sistematično lotili pojasnitve mehanizma vica. Tako je leta 1898 izšlo delo *Komika in humor* nemškega filozofa Theodorja Lippsa, ki je psihoanalitika Sigmunda Freuda spodbudilo k temu, da je napisal študijo o vicih, *Vic in njegov odnos do nezavednega*, ki jo je izdal leta 1905. Freud v uvodnem delu predstavi kriterije in lastnosti vicev, navedenih od avtorjev, ki so se ukvarjali z vicem, poudari dejstvo, da mora vic spraviti na dan nekaj prikritega ali skrivnega in opozarja, da nam manjka vpogled v domnevno povezanost posameznih delov vica. Freud si želi dobiti vpogled v način delovanja vica, želi si priti na jasno o tesni povezanosti celotnega psihičnega dogajanja, ki tudi na bolj odroben področju zagotavlja psihološkemu spoznanju določeno vrednost za druga področja, ki pa se je ne da vnaprej predvideti.

Glavna naloga pri ugotovitvi diplomskega dela je prikaz Freudove teorije vica, predvsem v jezikovnih in družbenih okvirih, ter kritični pregled, povezava in primerjava njegovih vidikov (s pomočjo izbrane strokovne literature) z ostalimi avtorji, ki so se ukvarjali z jezikom, družbo, ugodjem, besedo, komičnim in nezavednim. V ta namen je delo razdeljeno na več poglavij. Drugo poglavje diplomskega dela predstavi začetke Freudovega raziskovanja vica v odnosu do nezavednega. Tretje poglavje opredeli in pojasni glavne termine, ki se pojavljajo v diplomskem delu (vic, šalica, komično, humorno, duhovito). V četrtem poglavju so obširno predstavljene tehnike vicev. Poudarek je predvsem na postopkih zgotovitve z nadomestnimi tvorbami (ki so jedro tehnike besednega vica in napotujejo na tvorjenje sanj) in konceptu prihranka psihične energije (izdatka). Peto poglavje obravnava vrste tendencioznega vica (razkrivajoči, agresivni, cinični in skeptični vic) in vpelje vlogo tretje osebe v vicu, ki kaže na to, da je vic za Freuda nek družbeni proces. Predstavi tudi specifične židovske vice, ki se pojavljajo tudi v slovenskem prostoru. Freud ugotavlja, da je ugodje, ki ga prinaša vic, po eni strani odvisno od tehnike, po drugi strani pa od tendence vica. Ravno zato šesto in sedmo poglavje ugotavljata, pod katerim skupnim vidikom sta združljiva ta dva različna vira ugodja. Osmo poglavje obravnava vic kot družbeni proces, saj je delo vica odlično in pridobivanje ugodja iz psihičnih procesov, vendar vemo, da se tega sredstva vsi ljudje niso sposobni posluževati na enak način. Poudarek je predvsem na vlogi oseb, ugodju, smehu in komediji. V

devetem poglavju je predstavljena primerjava vicev in sanj, ker nas zanima vloga družbenosti pri enem in drugem. Predstavljen je koncept interpretacije sanj, ki služi za vzpostavitev teoretske analogije z vicem. Deseto poglavje obravnava naivnost kot vrsto komičnega, ki je za Freuda najbližje vicu in ki je tudi povezana z družbenostjo. Primeri so predstavljeni na otrocih, kjer zaradi otroške nevednosti, ki docela spremeni psihični proces pri razumevanju poslušalcev, postane njihova opazka naivna. Prav nas na tem mestu zanima predvsem problematika vica in ne toliko problematika komičnega, pa se enajsto poglavje ustavi pri sredstvih komičnosti (umestitev v komično situacijo, posnemanje, preobleka, razkrinkanje, karikatura, parodija, travestija idr.), da bi videli, kako tudi pri komičnem Freuda zanima nek drugačen vidik družbenosti kot pri vicu. V tem poglavju je predstavljen tudi humor, ki je protipol vicu, saj gre za najmanjšo možno družbenost in je nekakšna vrsta obrambnega procesa, ki preprečuje porajanje neugodja. V dvanajstem, sklepnem poglavju, so obravnavane glavne ugotovitve diplomskega dela.

2 ZA ETKI FREUDOVEGA RAZISKOVANJA VICA V ODNOSU DO NEZAVEDNEGA

Po dolgoletnih izkušnjah z zdravljenjem bolnikov je Freud, ki se je rodil kot Sigismund Schlomo Freud 6. maja judovski družini v Priborju na češkem in ki je po študiju medicine, zgodnjih fizioloških in nevroloških delih, do leta 1896 razvil posebno psihoanalitično metodo obravnave, ugotovil, da človekova zavest predstavlja le majhen del njegove duševnosti. Če se zavedamo, je kakor neznatni del ledene gore, ki se nahaja nad morsko gladino. Pod njo ali pod pragom zavesti pa je »podzavest« ali »nezavedno« (ta termin je Freud uporabljal za stvari, ki smo jih »potlačili«, ker so nam bile neprijetne in smo jih pozabili). Če imamo želje, ki so za zavest ali »nadjaz« (moralna preprečevanja, ki so prodrle v notranjost in se spremenila v del nas samih) nevzdržne, jih »potlačimo« (Gaarder 2003: 439–440). Ko Freud obravnava odnos med vicem in sanjami, omeni subjektivni povod za svoje ukvarjanje s problemom vicev, ki je posledica bogate in prekomerne rabe posrednega prikaza, premestitev in zlasti aluzij v delu sanj (Freud 2003b: 184–185). Wilhelm Fliess je jeseni 1899 bral krtačne odtise Freudovega prelomnega dela *Interpretacija sanj* in se pritoževal, da sanje vsebujejo preve vicev. Freud sam omenja ta dogodek v eni izmed opomb v *Interpretaciji sanj*:

Prvi bralec in kritik te knjige – njegovi nasledniki pa bodo verjetno ponavljali za njim – mi je ugovarjal, »da se sanjavec pogosto zdi preve šaljiv«. To je povsem res, kolikor se nanaša le na sanjavca; oitek bi bil, če bi se nanašal na interpretatorja sanj. V budni realnosti skoraj nimam pravice, da bi se imel za »šaljivca«. Če so moje sanje videti šaljive, vzrok ni v meni, ampak v posebnih psiholoških pogojih, ki oblikujejo sanje, in to je tesno povezano s teorijo šale in smešnega. Sanje so šaljive, ker jim je zaprta neposredna in najkrajša pot do izražanja njihovih misli; take so po sili razmer. Bralec se lahko prepriča, da so sanje mojih pacientov vsaj tako šaljive (duhovite) kot moje, ali pa še bolj. (Freud 2000: 283)

Obstaja več dokazov, da se je Freud s to temo ukvarjal že vrsto let. To se na primer kaže v namigu na mehanizem »komičnih uinkov« v *Interpretaciji sanj*, ki anticipira eno od poglobitvenih točk v sklepnem poglavju: »Dokaz, da dejavnost nujno naraste, kadar so primarni operativni načini zavrti, najdemo v temelju dejstvu: če dopustimo, da ti operativni načini mišljenja prodrejo v zavest, dobimo komične uinke, presežek, ki se sprosti v smehu.« (Freud 2000: 544) Ko se je Freud začel ukvarjati s sanjami, je postal pozoren, kako se v sanjah ali v asociacijah z njimi, pojavljajo podobne strukture, ki spominjajo na vic. Začel je zbirati

židovske zgodbe, ki jih je v pismih pošiljal tudi dobremu prijatelju Wilhelmu Fliessu in na katere je oprl svoje teorije. Tedaj je bila Freudova misel tudi pod dolo enim vplivom Theodorja Lippsa in njegovega pogleda na nezavedno. Freud sicer v uvodnem delu omeni mislece, ki so se podrobneje ukvarjali s problemom vica. To so bili pesnik Jean Paul (Fr. Richter) in filozofi Theodor Vischer, Kuno Fischer in Theodor Lipps. Vendar opozarja, da pri teh avtorjih stoji tema vica v ozadju, saj je njihov glavni interes posve en raziskovanju problemov komi nega (Freud 2003b: 13). Leta 1898 je izšlo Lippsovo delo *Komik und Humor* [Komika in humor], ki je Freuda spodbudilo k temu, da je celo napisal študijo o vicih, *Vic in njegov odnos do nezavednega*, ki jo je izdal leta 1905. O omenjeni spodbudi spregovori v uvodnem delu knjige o vicu: »Knjiga, ki ji dolgujem zahvalo za pogum in možnost, da sem se lotil tega poskusa.« (Freud 2003b: 13) Leta 1905 je torej Freud objavil kar tri pomembna dela: popis primera »Dora«, *Tri razprave o teoriji seksualnosti* ter seveda *Vic in njegov odnos do nezavednega*. To nega datuma izida slednjega sicer ni, vendar je moral biti *Vic* objavljen pred za etkom junija, saj je dunajski dnevnik *Die Zeit* 4. junija objavil pozitivno recenzijo. Leta 1912 je izšla druga izdaja knjige o *Vicu*, vendar je Freud vnesel le nekaj manjših dodatkov, kasneje pa ni ve ni esar spreminjal.

Knjiga je sicer razdeljena na tri temeljna poglavja: *analiti no*, *sinteti no* in *teoreti no*, obsega pa še krajši *dodatek* o Brentanovih ugankah. Freud v uvodnem delu predstavi kriterije in lastnosti vicev, navedenih od avtorjev, ki so se ukvarjali z vicem (aktivnost, odnos do vsebine našega mišljenja, dolo anje nepodobnih parov, zna aj igrive sodbe, kontrast predstav, smisel v nesmislu, zaporedje osuplosti in razsvetljenja, razkrivanje prikritega in posebna vrsta kratkosti). Še posebej poudari dejstvo, da mora vic spraviti na dan nekaj prikritega ali skrivnega. Vendar opozarja, da nam manjka vsakršen vpogled v domnevno povezanost posameznih dolo il, denimo kaj ima kratkost vicev opraviti z njihovim zna ajem igrive sodbe. Kljub temu si Freud želi razvrstiti in razdeliti vice na osnovi zna ilnosti, ki so bile izpostavljene kot bistvene. Uvodno poglavje zaklju i z mislijo:

e odmislim motive – osebne in tiste, ki se bodo razkrili v toku teh študij –, ki me ženejo k temu, da dobim vpogled v problem vica, se lahko sklicujem na dejstvo tesne povezanosti celotnega psihi nega dogajanja, ki tudi na bolj odro nem podro ju zagotavlja psihološkemu spoznanju dolo eno vrednost za druga podro ja, ki pa se je ne da vnaprej predvideti. Opomnimo lahko tudi na dejstvo, da ima vic v naši družbi zelo poseben in fascinanten ar. Svež vic deluje skoraj kot kakšen vsesplošno zanimiv dogodek; prenaša se od enega do drugega kot najnovejša novica o zmagi. (Freud 2003b: 19–20)

3 NEKAJ TERMINOLOŠKIH POJASNIL

Bralec mora biti pozoren, da v prvem, analiti nem delu knjige *Vic in njegov odnos do nezavednega*, Freud ve inoma ne govori o klasi nih vicih, kakršne poznamo danes na Slovenskem, pa pa o raznih anekdotah, smešnicah in o t.i. besednih igratih. Klju no pri tem je, da je Freud pozoren na jezikovne u inke vica.

Pri tem pa je vic za Freuda nekaj posebnega. V drugem, sinteti nem delu knjige Freud opredeli lo nico med šalo in vicem:

Lo nica med šalo in vicem je v tem, da za smisel stavka, ki se je izmaknil kritiki, ni nujno, da je dragocen, nov in niti to, da je dober; biti mora zgolj *dopustno*, da se stvar pove na tak na in, etudi jo je neobi ajno, odve no in nekoristno povedati na tak na in. Pri šali stoji v ospredju zadovoljstvo nad tem, da je bilo omogo eno tisto, kar kritika prepoveduje. [...] Šala še postavlja na glavno mesto tendenco po ugodju in se zadovolji s tem, da njena izjava ne zveni nesmiselno ali popolnoma brezvsebinsko. e je ta izjava vsebinska in dragocena, se šala spremeni v *vic*. (Freud 2003b: 139–141)

Slovar slovenskega knjižnega jezika (v nadaljevanju SSKJ) opredeljuje vic kot »šalo ali dovtip«. (SSKJ 2005) *Veliki splošni leksikon* (v nadaljevanju VSL) pa opredeljuje šalo kot »besedno ali slikovno predstavitev dogodka, pojava, ki s presenetljivimi in posre enimi miselnimi povezavami in nepri akovanim izidom (poanta) izzove smeh.« (VSL 2005) »Freudova distinkcija med šalo in vicem bo morda bralcu po prebrani knjigi ostala nejasna.« (Vodeb 2005: 275) V slovenskem prevodu knjige *Vic in njegov odnos do nezavednega* je nemška beseda »der Witz«¹ prevajana s slovensko najbolj ute eno besedo vic. Na nekaj mestih, kadar gre za duhovno lastnost in ne za njen proizvod, je beseda prevedena kot duhovnost. SSKJ opredeljuje duhovitost kot »1. sposobnost biti domiseln in šaljev obnem in 2. izvorno izpeljan, rešen«. (SSKJ 2005) Ponekod v knjigi celo sam Freud ne ve, ali bi govoril o komi nem ali o duhovitem, vendar v sedmem poglavju zaklju i z dejstvom:

Vir ugodja v vicu smo morali umestiti v nezavedno; v primeru komi nega pa ne moremo najti nobenega povoda za isto lokalizacijo. Nasprotno, vse analize, ki smo jih doslej opravili, kažejo, da je vir komi nega ugodja primerjava med dvema psihi nima izdatkoma, ki ju moramo

¹ [V nemškem jeziku beseda »Witz« pomeni tako »vic« kot »duhovitost«.]

pripisati predzavestnemu. Vic in komika se razlikujeta zlasti v svoji psihi ni lokalizaciji; vic je tako reko prispevek h komiki iz območja nezavednega. (Freud 2003b: 219–220)

Razlikovanje med komikom in humorom pri nas ni jasno. Morda se z naslonitvijo na nemško ločevanje sem in tja pojmuje komiko kot primitivnejša, nižja stopnja, humor pa kot nazorsko utemeljenejša, bolj prefinjena, višja stopnja smešnosti (Kmecl 1996: 174). Freud v spisu *Humor* iz leta 1927 navede, da »humor nima na sebi samo nekaj sprošujočega kakor šala ali komika, temveč tudi nekaj veličastnega in vzvišenega, potezi, ki ju pri obeh drugih vrstah pridobivanja ugodja iz intelektualne dejavnosti ni najti.« (Freud 1991: 94) SSKJ definira humor kot »sposobnost za duhovito, šaljivo prikazovanje sveta«, komiko pa kot nekaj, kar »vzbuja smeh, smešno« in redko kot »šaljivo, humoristično«. (SSKJ 2005) VSL razlaga besedo humor kot »po antičnih predstavah mešanico življenjskih sokov, ki določajo lovekovo razpoloženje; od 18. stoletja naprej pa označujev za distancirano, dobrohotno, sprošeno in vedro opazovanje tudi temnih strani življenja«, komiko pa kot »šaljivost, smešnost; kar vzbuja smeh in dobro voljo«. (VSL 2005) Opirajo se na nemškega idealističnega filozofa Hegla, Alenka Zupančič opozarja, da je potrebno razlikovati med komikom oziroma komedijo v strogem pomenu besede in nekaterimi sorodnimi fenomeni, kot so humor, ironija in cinizem:

Humor lahko definiramo kot neprizadetost ob lastni prizadetosti, pa to ni logika komičnega. Ironija ali humorna distanca predpostavlja, da je objekt ponotranjen, prav iz tega ironija in humor ravnata svojo moč, svojo duhovnost in duhovitost. V komiku pa, navidez paradokсно, prav zato, ker objekt *ni* ponotranjen, subjekt nima do njega nobene distance, hkrati pa ga njegova izguba ne prizadene na enak način. [...] Drugačrečno, pri humorju distanca vselej izhaja iz samorefleksije (saj je objekt del sebe), medtem ko komiko ni subjekt praviloma ni subjekt samorefleksije. (Zupančič 2002: 64–65)

Tudi francoski filozof Bergson, Freudov sodobnik, je v svojem delu o smehu omenil razlikovanje med duhovitim in komikom: »Mogoče bi se lahko reklo, da je beseda komična, če naredi, da se smejemo tistemu, ki jo je izrekel, duhovito pa je tisto, kar povzroči, da se smejemo komu tretjemu ali samemu sebi. Najpogosteje pa že tako ne moremo reči, ali je kak izrek komičen ali duhovit, kratko malo smešen je.« (Bergson 1977: 67)

4 TEHNIKE VICEV

Potem, ko je Freud opredelil specifičnost vica, se posveti številnim tehnikam, ki jih vic uporablja. V tem delu se Freud vselej osredotoča na malenkosti in podrobnosti, psihoanaliza je namreč zanj znanost specifičnega in konkretnega. Vselej se resnica nahaja v detajlih – tako kot je to Freud pred tem pokazal že pri analizi sanj v *Interpretaciji sanj*. Čeprav bralca sprva zmede kopica različnih tehnik vica, ki jih nadenj zgrne Freud, pa si jih velja ogledati nekoliko pobližje, saj je ravno tu vidna pozornost psihoanalize do jezika in do njegovega funkcioniranja.

Kako torej deluje vic? Kako deluje nezavedno?

4.1 ZGOSTITEV

4.1.1 S TVORBO MEŠANE BESEDE

Freud nam na znamenitem primeru *familijonarnega* pokaže, kako ima nezavedno velike vplive na dolga zavestna psihična dogajanja:

V delu *Reisebilder*, ki nosi naslov »Kopališča Lucce«, nam Heinrich Heine prikaže krasen lik prodajalca loterijskih srečk in kirurga za kurja oesa Hirsch-Hyacintha iz Hamburga, ki se pred pesnikom najprej pohvali s svojimi stiki z bogatim baronom Rothschildom in nazadnje reče: »Tako mi bog pomagaj, gospod doktor, sedel sem ob Salomonu Rothschildu in on me je obravnaval povsem kot sebi enakega, povsem *familijarno*.« (Freud 2003b: 21)

Freud se sprašuje, kaj se je dogajalo z mislijo v našem dojetju, dokler ni iz nje nastal vic. Prišlo je do znatnega skrajšanja in beseda »fami- liarno«, ki nastopa v neduhovitem izražanju misli, se je v besedilu vica spremenila v besedo »fami- lijonar*no*« (duhoviti značaj in smešni učinek tega vica sta nedvomno povezana s tvorbo te besede). Za etimologijo te nove tvorjenke se prekriva z besedo »fami- liarno« iz prvega, njeni konsonanti pa z besedo »mili- jonar« iz drugega stavka; ta tvorjenka tako rekoč zastopa en del besede »mili- jonar« iz drugega stavka, s tem pa tudi ves drugi stavek. Tako nam omogoča uganiti drugi stavek, ki je bil v besedilu vica izpuščen. Označimo ga lahko kot mešano tvorbo iz dveh komponent: »fami- liarno« in »mili- jonar«. Tehniko vica lahko v tem primeru označimo kot zgostitev z

nadomestno tvorbo. V našem primeru je nadomestna tvorba v produciranju mešane besede. Ta mešana beseda »familijonarno«, ki sama po sebi ni razumljiva in ki je v kontekstu takoj razumljena in prepoznana kot smiselna, je torej nosilec uinka vica, ki nas sili v smeh (Freud 2003b: 21–25). Freud navede še primer, kjer gre za rezultat zgostitve, ki z uporabo ene same rke nenehno ohranja neprijetno aluzijo:

Zlobna evropska duhovitost je nekega oblastnika neko prekrstila iz Leopolda v *Cleopolda* zaradi njegovih tedanjih stikov z žensko po imenu Cléo. (Freud 2003b: 25)

Freud pokaže tudi primer iz angleškega jezika po A. A. Brillu (*Freud's Theory of Wit*, 1911), ki kaže isti mehanizem zgostitve kot beseda »familijonarno«:

Angleški avtor De Quincey, poročal o Brillu, je nekje pripomnil, da se stari ljudje nagibajo k temu, da zapadejo v »anecdote«. Ta beseda je spojena iz dveh besed, ki se delno prekrivata: *anecdote* (anekdota) in *dotage* (otročje, enostavno, pešanje pameti). (Freud 2003b: 27)

4.1.2 Z MODIFIKACIJO

Gospod N.² se je modifikacije poslužil v primeru nekega gospoda, ki je postal minister za kmetijstvo samo zato, ker se je tudi sam ukvarjal s poljedelstvom, sicer pa ni imel za ta položaj nobenih drugih kvalifikacij. Javno mnenje je imelo priložnost, da ga spozna kot najmanj nadarjenega loveka, ki mu je bila ta funkcija kdajkoli zaupana. Ko pa je s položaja odstopil in se vrnil k svojim kmetijskim interesom, je gospod N. o njem rekel sledeče: »Vrnil se je na svoje mesto *pred* plugom kot Cincinat.« Rimljan, ki so ga prav tako poklicali od poljedelstva in ga pozvali, naj prevzame neko visoko funkcijo, je ponovno zavzel svoje mesto *za* plugom. *Pred* plugom je v tistem času kot tudi danes šel samo – vol. (Freud 2003b: 32)

Freud ugotovi, da sta »tvorba mešane besede in modifikacija podrejeni pojmu nadomestne tvorbe«. (Freud 2003b: 33) Prav tako pride do spoznanja, da je kratkost vicev rezultat posebnega procesa, ki je v besedilu vica pustil neko sled, nadomestno tvorbo. Izkaže pa se tudi, da je vic odvisen le od besednega izraza, ki ga proizvede proces zgostitve (Freud 2003b: 33).

² Veliko število vicev je javnosti posredoval Eduard Hanslick [slavni glasbeni kritik] v časopisu *Neue Freie Presse* in v svoji avtobiografiji. [Z »gospodom N.« je najbrž mišljen Josef Unger (1828–1913), profesor prava in od leta 1881 dalje predsednik vrhovnega sodišča.] (Freud 2003b: 27–28)

V delu o vicu se Freud opira na svoje dotedanje ugotovitve, ki jih je predstavil zlasti v delu *Interpretacija sanj*. V tem delu iz leta 1900 je poskušal pojasniti zagonetnost sanj in jih prikazati kot nasledke normalne psihične dejavnosti. Manifestno vsebino sanj je postavljala nasproti latentnim sanjskim mislim. Ukvarjal se je z raziskovanjem procesov, ki iz latentnih sanjskih misli napravijo sanje in psihične sile, ki sodelujejo pri tej preobrazbi. Freud navede povezavo med sanjami in vicem:

Skupek procesov preobrazbe imenujem *delo sanj*, kot del slednjega pa sem opisal proces zgotovitve, ki je kar najbolj podoben tistemu pri tehniki vica in ki, tako kot ta drugi proces, vodi k skrajšanju ter ustvari nadomestne tvorbe istega značaja. Iz spomina na lastne sanje vsakdo pozna mešane tvorbe oseb pa tudi objektov, ki nastopajo v sanjah. (Freud 2003b: 34)

Freud ugotovi, da je v analizi mogoče razstaviti mešane tvorbe iz besed, ki jih tvorijo sanje. Iz *Interpretacij sanj* navede primer neologizma »Avtodidasker«, ki razpade na besedi avtodidakt + Lasker (Freud 2003b: 34). Kot primer navede tudi Zolajev roman *L'oeuvre*, kjer je avtor v neki epizodi opisal sebe in svojo družinsko srečo. Nastopal je z imenom *Sandoz*. Če *Zola* napišemo nazaj, dobimo *Aloz*. Ker se mu je zdelo to preveč neprikrito, je nadomestil *Al*, ki je tudi prvi zlog imena Aleksander, s *sand*, ki je tretji zlog istega imena, in tako je nastal *Sandoz*. Povsem podobno je nastala beseda *Avtodidasker* (Freud 2000: 284–285).

4.2 RABA ISTEGA MATERIALA

4.2.1 CELOTE IN DELOV

Freud na naslednjem primeru pokaže vic, ki temelji na zvočni posebnosti:

Prebral sem neki odlični vic. V pariški salon pripeljejo mladeniča, ki naj bi bil sorodnik velikega J.-J. Rousseauja in ima tudi isti priimek. Poleg tega je rdečelas. Vendar pa se vede tako nerodno, da gostiteljica gospodu, ki ga je pripeljal v goste, v znak kritike reče: »*Vous m'avez fait connaître un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rosseau.*« [»Seznani ste me z nekim rdečelasim in neumnim mladeničem, vendar ne z Rousseajem.«] Nato pa se je spet začel smejati. (Freud 2003b: 35)

Po Brillu (1911) Freud na še enem primeru pokaže isto tehniko vica, kjer je ena beseda uporabljena dvakrat; enkrat nastopa kot celota, drugi pa je razstavljena na svoje zloge. V tem razbitju dobijo njeni zlogi neki drug smisel:

Neka italijanska dama naj bi se maševala Napoleonu I. za njegovo netaktno opazko. Ta ji je namre na dvornem plesu, namigujo na njene rojake, rekel: »*Tutti gli Italiani danzano si male*,« ona pa mu je odrezavo odgovorila: »*Non tutti, ma buona parte*.«³ (Freud 2003b: 36)

To teorijo je Freud razdelal kasneje podrobneje v spisu iz leta 1910 *O nasprotnem pomenu prabesed*. Oprl se je na delo jezikoslovca K. Abela, ki je bilo leta 1884 objavljeno kot samostojna brošura, leto kasneje pa je bilo vključeno v avtorjeve *Jezikoslovne razprave*. Freud tu ugotavlja, da se v starem egipčanskem jeziku nahaja dokaj veliko število besed z dvema pomenoma, od katerih eden izraža natanko nasprotno od drugega. Najbolj nenavadno v egipčanskem leksikonu pa je, da poleg besed, ki v sebi združujejo nasprotni pomeni, vsebuje druge sestavljene besede, v katerih sta dve besedi z nasprotnim pomenom združeni v zloženko, ki vsebuje pomen enega samega od obeh konstitutivnih členov. To pomeni, da v tem jeziku ne obstajajo samo besede, ki pomenijo tako »močan« kot »šibek«, ampak obstajajo tudi zloženske kot npr. »starmlad«, »dale blizu«, ki kljub kombiniranju nasprotnih polov pomenijo samo »mlad«, »blizu«. V teh sestavljenih besedah so bila namerno združena pojmovna nasprotja zato, da bi se z zloženko izrazilo pomen enega od njenih protislovnih členov – člen, ki bi imel isti pomen že sam na sebi. V nadaljnjem poteku jezikovnega razvoja je ta dvopomenskost izginila. Besede, ki so izvorno imele dvojni pomen, se v kasnejšem jeziku razcepijo na dve besedi z enim samim pomenom. To se zgodi tako, da dobi vsak nasprotni pomen svojo lastno glasovno modifikacijo izvirnega korena. V starem egipčanskem jeziku lahko besede obrnejo tako svojo zvočno podobo kot pomen. Za primerjavo si lahko zamislimo, da bi bila nemška beseda *gut* [»dober«] egipčanska: tedaj bi lahko pomenila tako »dober« kot »slab« in bi se glasila tako *gut* kot *tug*. Številne takšne primere je mogoče najti tudi v arijskih in semitskih jezikih. Pri germanskih jezikih lahko npr. opazimo: *Topf* [lonec] – *pot* [lonec]; *hurry* [hiteti] – *Ruhe* [mir]. S fenomenom obrata zvočne podobe se lahko spomnimo, kako radi se otroci igrajo z obratnim zvočno podobo in kako pogosto delo sanj sprevrta svoj predstavljeni material za različne namene (Freud 2003a: 61–68).

³ [»Vsi Italijani tako slabo plešejo!« – »Ne vsi, ampak *buona parte* (dobrišen del)« – nepopa ena italijanska verzija Napoleonovega priimka.] (Freud 2003b: 36)

4.2.2 PRERAZPOREDITEV

Še en vic gospoda N. Od nekega gospoda, ki je sam rojen kot Žid, sliši sovražno izjavo o židovski naravi. »Gospod dvorni svetnik,« mu reče, »z vašim antesemitizmom sem bil seznanjen, vaš antisemitizem pa je zame nekaj novega. (Freud 2003b: 39)

V tem primeru je spremenjena le ena sama beseda, katere modifikacija se pri površni izgovorjavi komajda opazi. V samem vicu je izrečeno vse, kar naj bi bilo izrečeno (Freud 2003b: 39). Odličen primer vica, ki temelji na modifikaciji, je tudi znani vzklík:

Traduttore – Traditore! [Prevajalec – izdajalec!] (Freud 2003b: 39)

Podobnost obeh besed zelo izrazito ponazori nujnost, ki privede prevajalca v položaj, da se pregreši zoper svojega avtorja.

4.2.3 ISTE BESEDE V NJENEM POLNEM IN PRAZNEM POMENU

Obstajajo besede, ki so v določenih okoliščinah izgubile svoj izvorno polni pomen, ki pa ga v drugem kontekstu še imajo. Freud navede Lichtenbergov vic, kjer vladajo ravno tiste razmere, v katerih morajo zbledeli besede zopet dobiti svoj polni pomen:

»Kako gre?« vpraša slepi hromega. »Kot vidite,« odgovori hromi slepemu. (Freud 2003b: 40)

4.3 DVOPOMENSKOST

4.3.1 IME IN STVARNI POMEN

»Mehr Hof als Freienung [Več dvorjenja kot snubljenja].« (Freud 2003b: 42)

To je izjavil neki duhoviti Dunajčan, misleč na številna lepa dekleta, ki jih ljudje že vrsto let obsipajo s pohvalami in ki si še vedno niso našle nobenega moškega. »Hof« in »Freienung« sta dva trga v središču Dunaja, ki mejita drug na drugega (Freud 2003b: 42).

4.3.2 METAFORI NI IN STVARNI POMEN

Temeljna ugotovitev, na katero se – ne da bi to izrecno razdelal sam – opira Freud je, kot je to pokazal Jacques-Alain Miller, da:

Subjekt, subjekt, ki govori, ni gospodar tega, kar pove. Brž ko spregovori, brž ko misli, da uporablja jezik, je v resnici jezik tisti, ki njega uporablja. Brž ko spregovori, zmerom re e ve kot re e. Zmerom re e ve kot ho e re i. Zmerom re e celo nekaj drugega. Zato se v diskurzu zmerom križata metafora in metonimija. [...] Brž ko spregovorimo, smo dejansko že govorjeni in je jezik tisti, ki govori. Prav ni drugega ne pomeni Freudovo odkritje nezavednega. Ko psihoanalitik povabi subjekta, naj spregovori, subjekt brž odkrije, da skozenj govori jezik, da je, tako kot je bil že od vekomaj, govorjen. Prav to je freudovsko nezavedno. (Miller 1983: 37–38)

Francoski psihoanalitik Jacques Lacan, na katerega se sicer opira Miller, ki je po drugi svetovni vojni, na za etku katere Freud tudi umre, kot geslo v boju za ohranitev izvirne osti psihoanalize predlagal geslo »vrnitev k Freudu« (kar je zanj pomenilo skrbno in natan no branje Freudovih tekstov in kar se je nahajalo v ospredju njegovih prvih desetih ciklusov javnih predavanj ali seminarjev) je v svojem petem seminarju, *Tvorbah nezavednega*, iz let 1957–58, takole opredelil govor: »Vino govora je vselej tu v vsem, kar re em. Ponavadi je šala v zraku v vsem, kar pripovedujem in im govorim, kajti nujno govorim v dvojnem registru metafore in metonimije.« (Lacan 2002: 25–26)

Tega se dobro zaveda že sam Freud, kar je razvidno tudi iz primera, ki ga navaja:

Neki zdravniški kolega, znan kot šaljivec, je pesniku Arthurju Schnitzlerju [ki je bil tudi sam zdravnik] neko rekel: »Sploh se ne udim, da si postal tako velik pesnik. Saj je že tvoj o e držal zrcalo svojim sodobnikom.« (Freud 2003b: 42)

Zrcalo, ki ga je uporabljal [in tudi izumil] pesnikov o e, zdravnik dr. Shnitzler, je bil laringoskop. V tem bi lahko videli tudi referenco na slavni Hamletov izrek o namenu gledališke igre:

A tudi ne bodite prekrotki, temve dajte se voditi lastnemu razsodku: prilagodite krettnjo besedi, besedo kretnji; zlasti pazite, da ne prekora ite naravne mere: kajti vse, kar je tako pretiranega, se oddaljuje od namena gledališke igre, ki je bil že od nekdanj, je in ostane, da drži tako reko

življenju zrcalo; da kaže ednosti njene poteze, pregrehi njeno podobo, svojemu asu in družbi njeno obliko in odtisk. (Shakespeare 1963: 63)

Govor se kot tak vedno nahaja »na meji«, nikoli ne moremo biti isto gotovi ali gre »zares«, ali kdo le »igra« ali pa smo ga razumeli narobe. Zato ni naključje, da Freud ob vicu omenja dvopomenskost in besedno igro.

4.3.3 PRAVA DVOPOMENSKOST (BESEDNA IGRA)

Kaj je sploh besedna ali jezikovna igra? Jean Claude Milner v delu *Uvod v znanost o govorici* pojem »jezikovne igre« opredeli takole:

Možno je, da se pojem »jezikovna igra« upravičuje tako: o pravilih pri naravnih jezikih lahko govorimo le, če so ta pravila eksplicitno izrečena, kakor so pravila igre; to pomeni, da to ali ono jezikovno danost obravnavamo *kot* igro, čeprav vemo, da pojav jezika v svoji empiriji ni realnosti ni tak kakor igra. In narobe, če jezikov ne obravnavamo v terminih igre, v zvezi z njimi ne moremo govoriti o pravilih. (Milner 2001: 250)

Besedna igra je po Freudu idealni primer večkratne rabe. V tem primeru ni razbita na svoje sestavne dele, vloge, ni podvržena nobenemu nasilju ali modifikaciji in ni ji treba zamenjati področja, ki mu pripada. Takšna, kakršna je, in tako kot se umešča v strukturo stavka, lahko zaradi določenih ugodnih okoliščin in izreka dvojni pomen (Freud 2003b: 43). Po K. Fischerju (*Über den Witz* 1889) Freud poda primer:

Ludvik XV. je hotel preizkusiti humor nekega svojega dvorjana, ki je pri mnogih slovel po tem svojem talentu; ob prvi priliki mu je ukazal, naj si privošči kakšen vic na njegov račun; on sam, kralj, želi biti »sujet« [predmet] tega vica. Dvorjan mu je odgovoril s spretnim vicem: »*Le roi n'est pas sujet*. [Kralj ni predmet/podložnik.]« »Sujet« pomeni tudi *podložnik*. (Freud 2003b: 43)

Na naslednjem primeru Freud pokaže zdravnika, ki je imel v mislih stanje te ženske, a je svojo skrb za pacientko izrazil s takšnimi besedami, da je lahko njen mož v njih našel potrditev za svojo zakonsko nenaklonjenost:

Zdravnik, ki zapuša bolniško posteljo neke ženske, zmajajo z glavo ree njenemu možu, ki ga spremlja: »Vaša žena mi ne *ugaja*.« »Meni že dolgo asa ne *ugaja*,« se hitro strinja mož. (Freud 2003b: 43)

Zanimiva je tudi analiza besedne igre, kakor jo v že zgoraj omenjenem seminarju navaja Lacan. Poda primer besedne igre na zgodbici, ki mu jo je povedal Queneau. Gre za izpitno zgodbico, na primer iz mature, kjer imamo kandidata in izpraševalca:

– *Povejte mi kaj, ree izpraševalec, o bitki pri Marengu.*

Kandidat se za trenutek globoko zamisli – *Bitka pri Marengu ...? Trupla! Grozljivo je ... Ranjenci! Strašno ...*

– *Toda, ree izpraševalec, ali o tej bitki ne morete povedati esa podrobnejšega?*

Kandidat za hip razmišlja, nato odgovori – *Konj se vzpne na zadnje noge in zarezgeta.*

Presene ni izpraševalec ga želi še malo globlje izprašati in mu ree – *Gospod, v tem primeru pa mi, prosim povejte kaj o bitki pri Fontenoyu?*

– *Bitka pri Fontenoyu? ... Trupla! Povsod trupla ... Ranjenci! Ve in ve ranjencev, groza ...*

Izpraševalec, ki ga za ne stvar zanimati, ree – *Toda gospod, ali mi lahko poveste kakšno podrobnejšo okolišino te bitke pri Fontenoyu?*

– *Uh, odvrne kandidat, konj stoji na zadnjih nogah in rezgeta.*

Iz manevrskih razlogov izpraševalec prosi kandidata, da kaj pove o bitki pri Trafalgarju. Ta odgovori – *Trupla! Klavnica ... Ranjenci! Na stotine ranjencev ...*

– *Vseeno gospod, mi res ne morete povedati ni esar natannejšega o tej bitki?*

– *Konj ...*

– *Oprostite, gospod, toda moram vas spomniti, da je bitka pri Trafalgarju pomorska bitka.*

– *Uh, uh!, vzklikne kandidat, ustavi konje!* (Lacan 2002: 14–15)

Lacan ugotovi, da je tu aspekt besedne igre »razstavljen do te mere, da na eni strani vidimo isti oznaevalec, v tem primeru konja, na drugi strani pa element oznaevalne igre, ki se predstavlja v obliki klišeja, ki ga je mnogo težje najti, a za katerega je vendarle očitno, da je prav v njem vsa srž zgodbe.« (Lacan, 2001: 20)

4.3.4 DVOUMNOST

Naslednji primer, ki ga poda Freud, nam olajša prehod k novi podvrsti tehnike dvopomenskosti. Nek šaljivi kolega je v času Dreyfusove afere⁴ zagrešil sledeči vic:

»To dekle me spominja na Dreyfusa. Vojska ne verjame v njeno nedolžnost.« (Freud 2003b: 46)

Beseda »nedolžnost«, na dvopomenskosti katere je osnovan ta vic, ima v enem kontekstu običajni pomen, ki mu odgovarja nasprotje; krivda v drugem pa nosi seksualni pomen, katerega nasprotje je seksualna izkušnja (Freud 2003b: 46).

Bergson poveže dvoumnost z zamenjavo oseb v gledališču, ki je primer splošnejšega pojava, interference dveh samostojnih serij. Pri takšni zamenjavi je vsaka od oseb uvrščena v neko vrsto dogajanj, po katerih uravnava svoje besede in dejanja. Vsaka izmed serij, ki zadevata vsako izmed oseb, se razvija samostojno. Vendar sta se v nekem trenutku sre ali v takšnih okoliščinah, da bi mogla dejanja in besede, ki so del ene izmed njiju, prav tako pripadati drugi. Od tod zmeta oseb in dvoumnost, ki ni smešna sama po sebi, ampak zato, ker priča o tem, kako sta se prekrili dve samostojni vrsti. Avtor se mora stalno truditi, da našo pozornost obrne k temu dvojnemu dejstvu (samostojnosti in prekrivanju). Navadno dosega to tako, da ves čas obnavlja lažno grožnjo, da se bosta prekrivajo in se vrsti ločijo (Bergson 1977: 63–64).

Zupan in eva kot primer dvoumnosti omeni zaključni prizor iz filma Billyja Wilderja *Nekateri so za vroče*. Jack Lemmon, preoblečen v žensko, sedi v stolcu poleg bogatega starejšega milijonarja, ki se želi poročiti z njim oziroma z »njo«. Da bi ga odvrnil od te ideje, začne naštevati reči, za katere predpostavlja, da bi milijonarja lahko motile (npr. da je kadilka, da ni naravna blondinka ...). Ko ni od tega ne vžge in je milijonar še vedno zagret ter se pri tem zadovoljno smehlja svoji sreči, se Lemmon zateče k zadnjemu drasti nemu izhodu, k svojemu označevalcu: z glave potegne lasuljo in zavpije »Toda jaz sem moški.« [V angleščini se stavek glasi »I am a man«, kar dopušča dodatno dvoumnost razumevanja, v smislu »jaz sem lovek«.] Milijonar pa se še naprej samozadovoljno smehlja in odvrne: »Nihče ni popoln.« (Zupan in , 2002: 54).

⁴ Dreyfusova afera je veleizdajalski proces proti judovskemu francoskemu topniškemu častniku Alfredu Dreyfusu (1859–1935). Ta je bil zaradi domnevne izdaje vojaških skrivnosti Nemcem obsojen na dosmrtno izgnanstvo v Cayenne. Leta 1906 je bil oproščen in rehabilitiran. Ta afera je Francijo pripeljala v hudo notranjepolitično krizo (VSL 2005).

4.3.5 DVOPOMENSKOST Z ALUZIJO

Freud nam predstavi tehniko vica, kjer nam oba pomena nekega izraza nista enako blizu, kot v vicu o »nedolžnosti«, kjer je en pomen te besede našemu dojetanju enako blizu kot drugi; dejansko ne bi znali razločiti, ali je bolj običajen in nam bolj doma seksualni ali neseksualni pomen te besede (Freud 2003b: 46–47). Kot primer nam poda Heinejev opis znane aje neke privlačne dame, kjer stavek zveni kot kakšna kvanta, vtis vica pa komaj pride do izraza:

»*Sie konnte nichts abschlagen außer ihr Wasser.*« [Ta vic temelji na dvojnem pomenu besede *abschlagen*: odbiti, zavrniti itd. in – v frazi *sein Wasser abschlagen* – iti na vodo.] (Freud 2003b: 47)

V nadaljevanju se Freud vpraša, kaj imata skupnega zgostitev z nadomestno tvorbo in vekratna raba istega materiala. Ugotovi, da je »raba istega materiala konec koncev samo poseben primer zgostitve; besedna igra ni nič drugega kot zgostitev brez nadomestne tvorbe; zgostitev ostaja nadrejena kategorija. Vse te tehnike obvladuje neka zgoščenost ali tendenca, to neje, tendenca *var evanija*.« (Freud 2003b: 48) Kot primer prihranka poda biografsko karakteristiko (socialni tip, ki je uspeval v času ustanavljanja nemškega cesarstva) Daniela Spitzra:

»*Železno elo – železna blagajna – železna krona.*« (Slednje je odlikovanje, katerega podelitev je prinesla plemiški stan.) (Freud, 2003: 45–46)

Freud pove, da je to izvrsten prihranek v primerjavi z izpeljavo misli, v kateri ne bi bilo izraza »železen«. V primeru, kot je na npr. Rousseau pa je naš prihranek v tem, da ne izrazimo kritike in da ne podamo nobenega mnenja, saj je eno in drugo vsebovano v samem imenu. Ugotovi, da je nagnjenost k prihranku najsplošnejši značaj tehnik vica (Freud 2003b: 48–49).

4.4 BESEDNE IGRE IN BESEDNI VICI

Freud predpostavi, da morata biti pri besedni igri oba pomena izražena v identiteta in zato le enkrat uporabljeni besedi, pri besednem vicu pa zadošča, da ti dve besedi, ki izražata dva pomena, spominjata druga na drugo po poljubni, vendar očitni podobnosti (npr. splošna

podobnost njune strukture, rimajo e se sozvo je, nekaj skupnih za etnih rk ipd.) (Freud 2003b: 51).

4.5 PREMESTITEV

Bistvo premestitve je »v odvrta nju miselnega toka, v premestitvi psihi nega poudarka na neko témo, ki je razli na od izhodiš ne.« (Freud 2003b: 58) Na primeru »lososa z majonezo« nam pokaže, da premestitveni vic v veliki meri ni odvisen od jezikovnega izraza, ampak od miselnega toka:

Neki siromak si je od svojega premožnega znanca sposodil 25 florintov, pri emer mu je na vso mo jadikoval nad svojo stisko. Še istega dne pa ga njegov upnik sre a v restavraciji za skledo lososa z majonezo. O ita mu: »Kaj? Najprej si od mene sposodite denar, potem pa si naro ite lososa z majonezo? Ste za to porabili moj denar?« »Ne razumem Vas,« odvrne obdolženi, » e nimam denarja, ne *morem* jesti lososa z majonezo, e imam denar, ne *smem* jesti lososa z majonezo. *Kdaj pa naj bi potem sploh jedel lososa z majonezo?*« (Freud, 2003: 56)

Freud se dotakne dvopomenskosti in premestitvenega vica:

V primeru dvopomenskosti vsebuje vic zgolj besedo, ki jo je mogo e interpretirati na ve na inov in ki poslušalcu dopuša najti prehod od ene misli k drugi – prehod, ki bi ga lahko z nekaj prisile izena ili s premestitvijo. V primeru premestitvenega vica pa sam vic vsebuje miselni tok, v katerem se je takšna premestitev že izvršila; tu premestitev pripada delu, ki je ustvarilo vic, in ne tistemu, ki je nujno za njegovo razumevanje. [...] Psihi nih procesov pri tvorbi vica (delo vica) ne smemo vre i v isti koš s psihi nimi procesi pri sprejemanju vica (delo razumevanja). (Freud 2003b: 60)

Kot najbolj jasen in razlo en zgled premestitvenega vica, pa Freud navede naslednji primer:

Žicar [*Schnorrer*, židovski bera] prosi bogatega barona za podporo za svoje potovanje v Ostende; zdravniki naj bi mu za njegovo okrevanje priporo ali kopanje v morju. »Dobro, k temu Vam bom nekaj prispeval,« re e bogataš, »toda ali morate iti ravno v Ostende, ki je najdražje od vseh morskih letoviš ?« – »Gospod baron,« se glasi o itajoi odgovor, »za moje zdravje mi ni ni predrago.« (Freud 2003b: 62)

4.6 NESMISEL

Vic pa s pridom uporablja tudi nesmisel. Kot primer duhovitega nesmisla nam Freud poda naslednji primer:

Itzig je bil dodeljen za služenje v artileriji. O itno je bil inteligen fant, a neposlušen in brez interesa za služenje. Eden izmed njegovih nadrejenih, ki mu je bil naklonjen, ga je odpeljal v stran in mu dejal: »Itzig, ti nisi primeren za nas. Naj ti dam nasvet: *kupi si kanon in postani samostojen.*« (Freud 2003b: 63)

Freud tehniko nesmiselnih vicev opredeli kot nekaj, kar »sestoji iz predstavitve ne esa neumnega in nesmiselnega, smisel tega pa leži v ponazoritvi in prikazu ne esa drugega, kar je prav tako neumno in nesmiselno.« (Freud 2003b: 65)

Bergson poveže nesmisel v zvezi s komi nostjo: »Kadar torej v komi nosti zadenemo na nesmisel, to ni kakršen si bodi nesmisel, to je isto dolo en nesmisel. Komi nosti ne ustvarja, prej bi se lahko reklo, da se sam poraja iz nje. Ni vzrok, temve je u inek – zelo svojevrsten u inek, v katerem se odsvita posebna narava vzroka, ki ga je rodil.« (Bergson 1977: 109)

Vendar Freud opozori, da je absurdnost v tehniki vica zelo pogosto uporabljena, ne da bi služila cilju nekega drugega nesmisla. To pokaže na slede em primeru:

Nekemu znanemu univerzitetnemu u itelju, ki ima svoje bolj malo privla no specialno podro je navado obilno za injati z vici, so estitali ob rojstvu najmlajšega otroka, ki mu je bil dan v že kar visoki starosti. »Da,« je odvrnil onim, ki so mu zaželeli sre o, »nenavadno je, *kaj lahko napravijo loveške roke.*« (Freud 2003b: 65–66)

V tem primeru ni govora o tem, da se ho e sre ni o e narediti neumnega, da bi lahko pokazal neumnost ne esa drugega. Nesmiselni odgovor na nas deluje presenetljivo, osuplo in vidimo, da »avtorji celotni u inek teh vicev izpeljujejo iz izmenjavanja 'osuplosti in razsvetljenja'.« (Freud 2003b: 66)

Bergson opredeli splošno pravilo: »Smešen izrek dobimo, e spravimo absurdno misel v model stalno rabljene fraze.« (Bergson 1977: 71) Primer absurdnosti poda na naslednjem primeru, ki ne bi bil smešen, e ne bi poznali koristnega navodila higiene, da ne smemo jesti med obroki:

»Ne delam rad med svojimi obroki,« je dejal neki lenuh. (Bergson 1977: 71)

Na vlogo presenečenja opozori tudi Lacan na podlagi Queneaujeve izpitne zgodbi:

Preseneteni vas temeljna dvoumnost, prehod od enega smisla k drugemu, skozi posredovanje označilne evalne opore. [...] Praviloma vas vselej zadene druga kot tam, kamor je bila najprej usmerjena in zapeljana vaša pozornost – vaš pristanek ali vaše nasprotovanje –, in to ne glede na to, kakšni so uinki igre, ali so to uinki ne-smisla, komi ni uinki, uinki opolzkega sodelovanja v spolno vznemirljivi pripovedi. (Lacan 2002: 20)

Freud kot primer neumnosti udi se nad neim samoumevnim, neim, kar je pravzaprav le ugotovitev identitete, poda neki Lichtenbergov vic:

» udi se je temu, da imajo mačke v kožuh vrezani dve luknji natanko na mestih, kjer imajo oči.« (Freud 2003b: 66)

4.7 MISELNA NAPAKA

Freud nam z naslednjim primerom, ki nadeva videz logike, prikaže primerno fasado za neko miselno napako (kupec je vzpostavil neobstoječo povezavo med »vrniti torto« in »vzeti liker«). V tem primeru tudi ni isto jasno ali gre za vic ali kratko malo sofizem:⁵

Neki gospod pride v slašarnjo in si naroči torto; a kmalu jo prinese nazaj in namesto nje prosi za kozarek likerja. Ko spi, hoče oditi, ne da bi plačal. Lastnik ga zadrži. »Kaj hočete od mene?« – »Plačajte liker.« – »Zanj sem vam vendar dal torto.« – Tudi te niste plačali.« – »Saj je tudi nisem pojedel.« (Freud 2003b: 67)

Še en primer sofizma Freud pokaže na sledenem primeru:

A. si je od B.-ja izposodil bakreni kotliček; potem ko mu ga vrne, ga B. toži, ker ima kotel sedaj veliko luknjo, zaradi katere je neuporaben. Njegov zagovor se glasi: »Prvič, od B.-ja si kotliček a sploh nisem sposodil; drugič, kotliček je že imel luknjo, ko sem ga od njega prejel; tretjič, kotliček sem vrnil nazaj nepoškodovan.« (Freud 2003b: 69)

⁵ Sofizem je »formalni pravilen, navadno zavestno varljiv sklep ali dokaz, izpeljan na podlagi veštomenske uporabe pojmov; navidezna resnica.« (Veliki slovar tujk 2002: 1070)

V tem primeru je posamezni ugovor dober sam zase, ko pa jih vzamemo skupaj, se medsebojno izključeje (Freud 2003b: 69).

Skupini sofistih njih miselnih napak, Freud pridružuje skupino, v kateri bi lahko miselno napako označil ali za avtomatično. Sledeča je primera sodita k zgodbam o *Schadchen* (židovski ženitni posrednik):

Ženin je ob seznanitvi z nevesto zelo neprijetno presenečen in povleče posrednika na stran, da bi mu šepetaje sporočil svoje zadržke: »Zakaj ste me pripeljali sem?« ga opitajo in vpraša. »Grda je in stara, škili, ima slabe zobe in motne oči ...« – Lahko govorite na glas,« pripomni posrednik, »gluha je prav tako.« (Freud 2003b: 71)

Ženin s posrednikom opravlja prvi obisk v nevestini hiši in medtem ko v salonu čakata na prihod družine, posrednik opozori na vitrino, v kateri je postavljen na ogled najfinejši srebrni pribor. »Poglejte tja, po teh stvareh lahko vidite, kako bogati so ljudje.« – »Toda,« vpraša nezaupljivi mladi mož, »ali potemtakem ne bi bilo mogoče, da so te lepe stvari sposojene le za to priložnost – da bi napravili vtis bogastva?« – »Kaj vam pade na pamet?« ugovarja posrednik. »Kdo bo pa tem ljudem kaj posojal!« (Freud 2003b: 71)

Freud ugotovi, da oseba, ki je večkrat zaporedoma odreagirala na enak način, tako nadaljuje tudi ob naslednji priložnosti, kjer to postane neprijetno in v nasprotju z njenimi namerami. Popusti avtomatizmu navade, ker se ne more prilagoditi zahtevam situacije. V prvi zgodbi postane posrednik tako fasciniran z naštevanjem nevestinih pomanjkljivosti in hib, da spisek dopolni iz svoje lastne vednosti, čeprav to ni bil njegov namen. V drugi zgodbi posrednika vneema, da bi mladega moža prepričal o bogastvu družine, tako zelo prevzame, da izreče nekaj, kar podre njegov celotni napor. Avtomatizem premaga smiselne spremembe mišljenja in izražanja (Freud 2003b: 72).

Na avtomatizem opozori tudi Bergson in nam kot primer navede zgodbico o potniškem parniku, ki se je ponesrečil v bližini Dieppa. Nekaj potnikov se je z veliko težavo rešilo v obo. Cariniki, ki so jim junaško prihiteli na pomoč, so jim kot prvo zastavili vprašanje, »ali nimajo nič zavezanega carini?« (Bergson 1977: 35). Avtomatizem opredeli: »Smešno je v svojem bistvu samo tisto, kar je storjeno avtomatično. Tako pri slabosti kot celo pri vrlini je komično tisto, s čimer se oseba ponevedoma izdaja, nehotena gesta, nezavedna beseda.« (Bergson, 1977: 90)

4.8 UNIFIKACIJA

Freud poudari, da so v tej skupini postavljene nove in nepriakovane enote, medsebojne povezave predstav, skupne definicije ali definicije, ki nastanejo z referenco na skupni tretji element. Predstavi nam tri primere. Prvi je Lichtenbergov vic, zadnja dva pa je našel v knjigi K. Fischerja *Über den Witz*:

»Januar je mesec, v katerem svojim dobrim prijateljem vošimo želje, ostali pa so meseci, v katerih se te ne izpolnijo.« (Freud 2003b: 73)

»loveško življenje se deli na dve polovici. V prvi si želimo, da pride druga, v drugi pa si želimo prvo nazaj.« (Freud 2003b: 73)

»Izkušnja je v tem, da izkusimo nekaj,esar si ne želimo izkusiti.« (Freud 2003b: 73)

Freud ugotovi, da sta za ponazoritev izbrani dve zelo podobni medsebojni povezavi. Tež podobenosti ustreza podobnost besed, ki nas lahko spomnijo na večkratno uporabo enakega gradiva (Freud 2003b: 73).

Naslednji primer opozarja, da je unifikacija tisto, na čemer temelji odrezavi vic:

Francoski pesnik J.B. Rousseau je spisal Odo potomstvu (*à la postérité*); Voltaire ni bil mnenja, da si ta pesem zasluži preživetje, in duhovito pripomnil: »Ta pesnitev ne bo prispela na svoj naslov.« (Freud 2003b: 75)

4.9 PRIKAZ SKOZI NASPROTJE

Na sledečem Heinejevem primeru Freud prikaže prikaz grdote s pomočjo njenih ujemanj s tistim najlepšim; ta ujemanja lahko obstajajo samo v dvoumno izraženih lastnostih ali v postranskih rečeh:

»Ta ženska je v mnogih pogledih podobna Miloški Veneri: tudi ona je izredno stara, prav tako brez zob in ima na rumenkasti površini telesa bele madeže.« (Freud 2003b: 77)

V tem primeru gre za vic pretiravanja, ki je v povezavi s prikazom skozi nasprotje:

Kralj v svoji milosti obiše kirurško kliniko in naleti na profesorja, ki pravkar izvaja amputacijo noge; celotni postopek spremlja z glasnim izražanjem svojega kraljevskega odobravanja: »*Bravo, bravo, moj dragi profesor!*« Po konani operaciji stopi profesor do njega in globoko klanjajo se vpraša: »*Ali veli anstvo zahtevajo še drugo nogo?*« (Freud 2003b: 80)

Tudi Bergson se dotakne pretiravanja: » e govorimo o majhnih re eh, kakor da bi bile velike, potem, na splošno re eno, pretiravamo. Pretiravanje je smešno, kadar je dolgotrajno, in zlasti še, kadar je sistemati no«. (Bergson, 1977: 78)

Tehnika prikaza skozi nasprotje je zna ilna za ironijo, ki pa je ne prištevamo med vice. Freud pokaže ironijo na primeru Marka Antonija (potem ko ta v dolgem govoru na Forumu preobrne razpoloženje poslušalcev, ki so zbrani ob Cezarjevem truplu), ko na koncu še enkrat navrže:

»Ker Brutus vam je astivreden mož ...«,

ve, da bo ljudstvo zdaj nazaj zakri alo pravi pomen teh besed:

»Bili so izdajalci: astivredni možje!« [*Julij Cezar*, III. dejanje, 2. prizor.] (Freud 2003b: 80)

Bergson opredeli ironijo v povezavi s humorjem kot »nasprotje med realnim in idealnim, med tistim, kar je, in tistim, kar bi moralo biti. [...] Katerikrat bomo izrekli tisto, kar bi moralo biti, in se delali, kot da verjamemo, da je v resnici takó: v tem obstaja ironija. Kdaj drugi , pa bomo natan no in tankovestno popisovali tisto, kar je, in se delali, kakor da verjamemo, da bi morale biti stvari prav takšne: ta na in pogosto uporablja humor.« (Bergson 1977: 79)

Kmecl ironijo prikaže na primeru *Moje hoje na Triglav* Janeza Mencingerja, kjer na za etku pripoveduje o pomembnosti knjige. Pripovedovalec si je nadel videz malomeš anske omejenosti, vendar pa je malce bolj razgledanemu loveku takoj jasno, da se pripovedovalec z videzom malomeš anske resnobe posmehuje in ironizira toisto malomeš anš ino:

Tako delujemo v duhu sedanje dobe za zlato prakti no korist in ne za nedosežena na ela: in tako naj nas vodi potreba in okus ve ine ali stranke, ki ima za seboj veliko mož. Sedanja doba zahteva mnogo, da, premnogo beriva. To moramo uvaževati. Koli ina je zrno, kakovost je pleva. Tudi pri knjigah velja, kar opažamo pri žigicah: im slabše so, tem ve jih porabimo in tem ve jih razpe a trgovec. (Kmecl 1996: 176)

4.10 PRIKAZ S KORELATIVNIM ALI POVEZANIM

Freud nam pokaže slede o tehniko na naslednjem primeru:

Neka ameriška anekdota pravi: Dvema ne preve obzirnim poslovnežema je uspelo, da sta si z vrsto precej tveganih projektov pridobila veliko premoženje in se sedaj poskušata prebiti v dobro družbo. Med drugim se jima je zdelo smotrno, da se dasta naslikati najiminitnejšemu in najdražjemu slikarju v mestu, igar slike so bile silno znane. Dragocene slike so bile prvi predstavljene na veliki soareji in gostitelja sta k steni salona, na kateri sta bila eden zraven drugega izobešena oba portreta, popeljala celo najvplivnejšega poznavalca umetnosti in kritika, da bi iz njega izvabila njegovo ob udujo o presojo. Ta je sliki dolgo asa gledal, nato zmajal z glavo, kot da bi nekaj pogrešal, pokazal na vmesni prostor med obema slikama in povprašal: »*And where is the Saviour?*« (In kje je Odrešenik? Ali: tu pogrešam sliko odrešenika.) (Freud 2003b: 81–82)

Freud ugotovi, da gre ponovno za prikaz ne esa, kar ne more biti izraženo neposredno. Vic poudari tisto, kar manjka (sliko Odrešenika na sredi med dvema drugima slikama); podobnost, ki jo vic zamoli, pa je v slikah, ki visita desno in levo od Odrešenika. Poznavalec je s pomojo dolo enih asociacij in sklepanj povedal, da sta poslovneža barabi na na in, ki ga lahko ozna imo kot dvoumnost z aluzijo. Najbolj rabljeno in najlaže uporabljivo sredstvo vica in osnova ve ine kratkoživih vicev, je ravno aluzija (Freud 2003b: 82–87).

4.10.1 PRIKAZ Z NE IM MAJHNIM ALI NAJMANJŠIM

Freud pove, da ta skupina opravlja nalogo, da celotni zna aj polno izrazi s sredstvi drobcenega detajla. Lahko jo priklju imo k aluziji in ni mogo e zanikati, da je prikaz z ne im majhnim povezan s tendenco po prihranku. Primer:

Zdravnik, ki je bil naprošen, da gospe baronici pomaga pri njenem porodu, oznani, da trenutek še ni prišel, in baronu predlaga, da medtem v sosednji sobi odigrata partijo kart. ez nekaj asa moža zaslišita bole krik baronice: »Ah, mon Dieu, que je souffre!«⁶ Soprog sko i pokonci, a mu zdravnik nakaže, naj sede: »Saj ni ni . Nadaljujva z igro.« ez nekaj asa se ponovno zasliši glas nose e ženske: »Moj bog, moj bog, kakšne bole ine!« – »Ne nameravate iti noter, gospod profesor?« vpraša baron. – »Ne, ne, ni še as za to.« – Iz sosednje sobe se naposled nezmotljivo sliši kri anje: »Aj, aj, aj!« Zdravnik odvrže svoje karte in vzklikne: »Zdaj je as.« (Freud 2003b: 88)

⁶ [»Ah, moj Bog, kako trpim!«]

4.11 VICI S PRIMERO

Freud ugotovi, da primero lahko dodamo med vrsto posrednega prikaza, ki se jih poslužuje tehnika vica. Primera se lahko navezuje na eno izmed znanih tehnik vica, lahko pa je duhovita tudi sama po sebi, kar dokazuje slede i primer iz »Kopališ Luce« [Reisebilder III]:

Katoliški duhovnik se vede bolj kot komi, ki je zaposlen v veliki trgovini; cerkev, velika hiša, katere šef je papež, mu nalaga dolo ene zaposlitve in za to prejema pla o; dela ležerno, kot vsakdo, ki ne dela za lastni ra un, ki ima kolege in v velikem podjetju brez težav ostaja neopažen – zanima ga le kredit hiše in še bolj njeno ohranjanje, saj bi v primeru bankrota izgubil vsa sredstva za prežvljanje. *Protestantski duhovnik* pa je v nasprotju s tem v vseh pogledih sam svoj principal in opravlja religiozne posle za svoj profit. V nasprotju s svojim katoliškim poklicnim tovarišem ne trguje na debelo, temve le na drobno; in ker mora posel voditi sam, ne sme biti ležeren; artikle svoje vere mora oglaševati in omalovaževati artikle svojih konkurentov; in kot pravi trgovec na drobno stoji v svoji drobni trgovini, poln poslovne zavisti do vseh velikih hiš, še posebej do velike hiše v Rimu, ki pla uje na tiso e ra unovodij in zavijalcev in ima svoje tovarne na vseh štirih koncih sveta. (Freud 2003b: 94–95)

Nahajamo se na koncu dolgega pregleda različnih tehnik, ki jih uporablja vic. Postavlja se vprašanje, zakaj se je Freud sploh lotil tako iz rpnega prikaza, ki na prvi pogled ni povezan z njegovim odkritjem nezavednega in z delom *Interpretacija sanj*. Toda Freud dobro ve, zakaj gre. Na koncu poglavja o tehnikah vicev, namre Freud poveže vic in tvorjenje sanj:

Zanimivi postopki zgotovitve z nadomestnimi tvorbami, ki smo jih spoznali kot jedro tehnike besednega vica, so nas napotili na tvorjenje sanj, v njihovem mehanizmu pa so se razkrili ti isti psihi ni procesi. Toda prav tja napotujejo tudi tehnike miselnega vica – premestitev, miselna napaka, nesmiselnost, posredni prikaz, prikaz skozi nasprotje –, ki se vse do zadnje ponavljajo v tehniki dela sanj. Prav premestitvi dolgujejo sanje svoj nenavadni videz, ki nas odvra a od tega, da bi jih imeli za nadaljevanje naših budnih misli. Zaradi uporabe nesmiselnosti in absurda sanjam ne priti e dostojanstvo psihi nega produkta. [...] Posredni prikaz – nadomestilo misli sanj z aluzijo, z ne im majhnim, s simboliko, ki je analogna primeri – je natanko tisto, kar lo uje na in izražanja sanj od izražanja našega budnega mišljenja. (Freud 2003b: 96)

Freud vic poveže tudi s problemom spodrseljaja pri branju, s katerim se ukvarja tudi v delih *Predavanja za uvod v psihoanalizo* in *Psihopatologija vsakdanjega življenja*. Za primer nam

poda satirika Lichtenberga, o katerem je Goethe dejal: Kjer se ta pošali, se skriva problem. Lichtenberg je v svojih šaljih in satiri njih domislicah zapisal tudi stavek: »Vedno je bral *Agememnon* namesto 'angenomen' [domnevno, predpostavljeno, privzeto], toliko je namre prebiral Homerja.« (Freud 1977: 47). V velikem številu primerov spremeni besedilo bral eva pripravljenost najti v tekstu nekaj, na kar je naravnani ali s čimer se ravno ukvarja. Pri spodrseljaju mora besedilo pomagati samo toliko, da mora biti malce podobno besedni sliki, ki jo bralec spremeni po svoje (Freud 2006: 96).

Tudi Miller opozori na spodrseljaj povezan s šalo:

Šala na neki poseben, sebi lasten način uspe, se posreži kot v preblisku se pred nami zamaje lingvistična ureditev, hipoma se razkrije, kako lahko nesmisel spodnese najbolj utrjene pomene. [...] V Freudovem smislu imata spodrseljaj in šala dejansko isto strukturo, in pogosto je zgolj dejstvo, da je bilo nekaj sprejeto kot šala, tisto, ki spremeni spodrseljaj v šalo. Med spodrseljajem in šalo je neko neopredeljeno področje, kjer odločata predvsem status in sprejemljivost drugega. (Miller 1983: 34)

5 TENDENCE VICEV

Doslej je torej Freud obširno spregovoril o tehnikah vicev, da bi opozoril na to, kako vic uporablja vse mogoče tehnike, da bi prišel do esence? Vem sploh pripovedujemo vice? Vem sploh služi vic, ali po Freudu, v čem je njegova tendenca? V tej točki ki Freud razloži dve vrsti vicev. Prvi je nedolžni ali abstraktni vic, ki je namen samemu sebi in ne služi nobenemu posebnemu cilju, drugi pa je tendenciozni vic, ki se osredotoči na poseben cilj (Freud 2003b: 97). Ključna tendenca vica pa je vselej namenjena povzročiti določeno ugodja.

V tem delu se Freud dotakne ugodja v primeru miselnega in besednega vica, kjer pravi, »da je naše ugodje ob vicu osnovano na skupnem vtisu vsebine in uinkar vica in da se pustimo enemu dejavniku prevarati glede obsega drugega. Te napačne sodbe se ovemo šele zatem, ko vic podvržemo redukciji.« (Freud 2003b: 99–100) Nasprotno pa ugotovimo pri ostalih vicih, kjer nas resničnost in točnost misli zavede v to, da celotni stavek označimo za odličen vic – prav je sijajna le misel, uinkar vica pa je pogosto šibak (Freud 2003b: 100).

5.1 RAZKRIVAJO I ALI OBSCENI VIC

Freud ugotovi, da je vic dejavnost, ki stremi k pridobivanju ugodja iz intelektualnih ali drugih duševnih procesov. Tehnika in tendenca po prihranku sta povezani s proizvajanjem ugodja. Pri nedolžnem vicu je ugodje ob uteku ugajanja in smehljanje, tendenciozni vic pa lahko izzove nenadne izbruhe krohota, saj spričo svoje tendence razpolaga z izvori ugodja, do katerih nedolžni vic nima dostopa. Tam, kjer vic ni samemu sebi namen, se postavi v službo dveh tendenc; lahko je sovražni vic, ki služi obrambi, napadu ali satiri bodisi obsceni vic, ki služi razgaljenju (Freud 2003b: 103–104).

Na tem mestu Freud vpelje vlogo tretjega, ki jo predstavi v primeru kvante. Ta vloga tretjega nas še posebej zanima, saj je ravno tu vidno, da je vic za Freuda nek družbeni proces. V čem je vloga tretjega? Vloga tretjega je naslovljena na neko določeno osebo, ki govorca seksualno vzburja in ki bi morala ob poslušanju kvante opaziti vzburjenje govorca in se na ta način in vzburiti tudi sama. Kdor se smeje kvanti, se smeje kot gledalec, ki je priča seksualni agresiji. Nepopustljivost ženske je prvi pogoj za izoblikovanje kvante. Odpor pri ženski pride na dan ob sočasni navzočnosti nekega drugega moškega, tretje osebe, saj je takrat popuščanje s strani ženske izključeno. Ta tretja oseba kmalu postane najpomembnejša za nastanek kvante (Freud 2003b: 104–107). Freud poveže vlogo tretje osebe in vir ugodja:

Tendenciozni vic na splošno zahteva tri osebe: poleg tiste, ki vic pripoveduje, je tu še druga oseba, ki postane objekt sovražne ali seksualne agresije, ter tretja, pri kateri se izpolni namera vica, da povzroči ugodje. [...] Vicu se ne smeje in v njegovem uinku ugodja ne uživa tisti, ki ga pripoveduje, temve nedejavni poslušalec. [...] Vic omogoča zadovoljitev nagona (poželjivega ali sovražnega) v navzočnosti ovire, ki tej zadovoljitvi stoji na poti. To oviro zaobide in na ta način rpa ugodje iz vira ugodja, ki je zaradi ovire postal nedostopen. Ovira, ki stoji na poti, pravzaprav ni nič drugega kot nezmožnost ženske, da bi prenašala neprikrito seksualnost. (Freud 2003b: 107–108)

Tudi Lacan opozori na vlogo tretje osebe v povezavi z že omenjeno izpitno zgodbico in se naveže na Freuda. Omeni, da Freud poudari, da so v vicu vedno v igri tri osebe. Komu no se lahko zadovolji z igro v dvoje, v vicu pa obstajajo trije. Drugi se umešča na dva različna kraja. Je tako drugi v zgodbici ne da bi morali vedeti, ali je to učenec ali izpraševalec, smo pa drugi tudi mi, ko nam je zgodbica pripovedovana (Lacan 2002: 19). Igro izpitne zgodbice Lacan poveže z zgodbami, ki vsebujejo seksualno tendenco: »Zgodbica najprej izzove vaše različne simpatije, bodisi za kandidata bodisi za izpraševalca, in vas fascinira ali pa postavi v držo ugovarjanja. [...] Enaka igra se zasnuje tudi v zgodbah z drugo nogo, opolzko ali seksualno tendenco. Dejansko ne gre toliko za to, da se odvrne vaše upiranje ali vaš odpor, kot za to, da se ga nasprotno, aktivira.« (Lacan 2002: 19)

5.2 AGRESIVNI (SOVRAŽNI VIC)

Tudi v tem primeru, ugotavlja Freud, gre za tehniko sramotitve, ki stremi k pridobitvi tretje osebe proti našemu sovražniku. Ko naredimo sovražnika za majhnega, komu nega, podrejenega ali izpostavljenega preziru, si po ovinku zagotovimo užitek, da smo ga premagali, kar nam s smehom potrdi tretja oseba (Freud 2003b: 110). Glavna vloga, ki jo pri sovražni tendenci igra vic je: »Vic nam bo omogočil, da izkoristimo nekaj smešnega na sovražniku, kar zaradi ovir, ki so na poti, sicer ne bi mogli glasno ali zavestno izraziti; tako se bo znova izognil omejitvam in odprl vire ugodja, ki so postali nedostopni.« (Freud 2003b: 111) Za primer lahko vzamemo že zgoraj omenjeni vic gospoda N. Dobimo vtis, da je gospod N. hotel zakričati: »Toda minister za poljedelstvo je vendar sam vol!« Toda visok položaj, ki ga zastopa, mu onemogoča, da bi svoje sodbe podal v tej obliki. Zato se poslužuje vica, ki mu zagotavlja sprejem pri poslušalstvu, ki ga sodbe (kljub resnici, ki jo morda vsebujejo) v neduhoviti obliki ne bi bile nikoli deležne. Tendenciozen vic je primeren za napad na velike

in mogoče ne, ki so sprti o zunanjih okoliščinah in in notranjih inhibicij zaščiteni pred neposrednimi žalitvami (Freud 2003b: 111–112).

Freud nato predstavi že omenjene zgodbe o ženitnih posrednikih (»Kdo bo pa tem ljudem kaj posojal?« in »Gluha je prav tako.«), kjer je bil posrednik zasmehovan zaradi svoje neprevidnosti in nepremišljenosti ter postal komičen, ker mu resnica avtomatsko uide. Te zgodbe imajo zahvaljujoč svoji fasadi zmožnost prikriti ne le tisto, kar imajo povedati, temveč tudi dejstvo, da lahko povejo tudi nekaj prepovedanega. Vsakdo, ki je v nekem nenadzorovanem trenutku dopustil, da se mu resnica izmuzne, se dejansko veseli razbremenitve pretvarjanja. Gre za enak mehanizem, ki obvladuje spodrseljaje (Freud 2003b: 113–114). Tudi Lacan z navezovanjem na Freuda in Drugega opredeli fasado vica: »Pozornost Drugega odvrne od poti, ki jo bo ubral vic, inhibicijo fiksira nekam, tako da pusti prosto tisto pot, po kateri bo stekla duhovita beseda.« (Lacan 2002: 29)

Freud ugotovi, da je v sofistich miselnih vicih (zgodbah z logično, namesto komično fasado), posrednik prikazan kot vzvišena oseba, katere dialektika je kos vsaki težavi; v nasprotju s prejšnjimi primeri, kjer posrednik nastopi le v vlogi grešnega kozla (Freud 2003b: 114). V slednjem primeru uspe posredniku s pregovarjanjem odpraviti nevestino šepavost:

Bodo i ženin se pritoži nad tem, da ima nevesta eno nogo krajšo od druge in šepa. *Schadchen* mu ugovarja: »Nimate prav. Predpostavite, da se poročite z žensko z zdravimi, ravnimi udi. Kaj imate od tega? Nikoli niste gotovi, da ne bo padla, si zlomila nogo in ostala hroma za vse življenje. In zatem boleline, razburjenje, račun za zdravnika! Če pa vzamete *tole*, se Vam to ne more zgoditi; tedaj imate *gotovo stvar*.« (Freud 2003b: 69)

V neki drugi zgodbi pa mu uspe z argumenti zavreči celo vrsto kandidatovih pritožb v zvezi z nevesto, da bi mu nato ob zadnji, nepopravljivi, lahko ugovarjal (Freud 2003b: 115):

Schadchen brani dekle, ki jo je predlagal, proti ugovorom mladega moža. »Taš a mi ni všeč,« reče slednji, »je zlobna in neumna.« – »Saj se vendar ne boste poročili s tašo. Hočete njeno hčerko.« – »Da, vendar ta ni več mlada in tudi lepotica ravno ni.« – »Ni zato; ni več mlada in lepa, pa Vam bo še toliko bolj zvesta.« – »Denarja tu tudi ni ravno veliko.« – »Kdo govori o denarju? Se boste poročili z denarjem? Saj vendar hočete ženo!« – »Ampak saj je tudi grbasta!« – »Ja kaj pa hočete? *Naj nima nobene napake?*« (Freud 2003b: 68)

Freud predpostavi, da zgodbe z logi no fasado »tisto, kar trdijo z namerno napa no utemeljitvijo, mislijo resno. Šele ta raba sofizma za prikriti prikaz resnice mu daje zna aj vica, ki je torej v glavnem odvisen od tendence.« (Freud 2003b: 115)

Freud predstavi tudi zgodbo, ki ima vso mo tendencioznega vica, a nobenega elementa njegove tehnike, kjer je mož grajan neposredno in ne ve v preobleki vica:

Posrednik vpraša: »Kaj pri akujete od vaše neveste?« – Odgovor: »Biti mora lepa, biti mora premožna in izobražena.« – »Dobro,« re e posrednik, »toda tako vas bo treba poro iti trikrat.« (Freud 2003b: 116)

5.3 CINI NI VIC

V dosedaj navedenih primerih se je prikrita agresija še usmerjala proti osebam. Toda med objekti, ki jih vic napada, so lahko tudi institucije, osebe (kolikor so nosilci le-teh), pravila religije ali morale in svetovni nazori, ki uživajo tolikšen ugled, da ugovor proti njim ne more biti podan druga e kot pod masko vica, ki ga prikriva njegova fasada. Freud te vice imenuje kot cini ne (Freud 2003b: 116). Kot primer navede že omenjeno zgodbo o obubožanem gurmanu, ki so ga zalotili, medtem ko je jedel lososa z majonezo in zgodbo o alkoholi nem u itelju:

Moški, ki se je zapil, se preživlja s pou evanjem v nekem majhnem mestu. Toda njegova razvada s asoma postane znana in tako izgubi ve ino svojih u encev. Neki prijatelj dobi nalogo, da ga prepri a, naj se poboljša. »Poglejte, e bi se odrekli pijan evanju, bi lahko imeli najboljše inštrukcije v mestu. Zakaj torej tega ne bi storili?« – »Kaj si pa pravzaprav mislite?« se glasi ogoren odgovor. »Jaz dajem inštrukcije zato, da lahko pijem; naj se sedaj odpovem pija i, da bi dobival inštrukcije?« (Freud 2003b: 58)

Freud ugotovi, da sta obe zgodbi preprosto epikurejski⁷ in pravita slede e: »Da, mož ima prav. Ne obstaja ni višjega od uživanja, in precej vseeno je, na kakšen na in ga dosežemo.« (Freud 2003b: 116–117)

Prav tako ugotavlja Freud, da je med institucijami, ki jih cini ni vici ponavadi napadajo, najbolj oblegana institucija zakonske zveze, saj je strožje varovana z moralnimi predpisi in

⁷ Epikureizem je »uživaštvo, na in življenja, ki teži k telesnemu uživanju in udobnostim.« (*Veliki slovar tujk*, 2002: 297)

zato najbolj vabljava za napad. Nobena zahteva namre ni bolj osebna od zahteve po seksualni svobodi in kultura nikjer ni poskušala izvajati mo nejšega zator kot prav na podro ju seksualnosti. To pokaže na slede em izreku iz knjige vicev, ki je bila izdana na Dunaju po nekem praznovanju umetnikov:

»Žena je kot dežnik. Prej ali slej vzameš ko ijo.« (Freud 2003b: 118)

Freudova ugotovitev je, da je v tem primeru vic skoraj v celoti nadomeš en s cinizmom. Mo tega vica je v tem, da je po ovinkih povedal, da zakonska zveza ni ureditev, ki je namenjena seksualni zadovoljitvi moškega. Tega si sicer ne upamo jasno in javno povedati, razen e nas v to ne sili denimo ljubezen do resnice ali kaj drugega (Freud 2003b: 118–119).

Za tendenciozen vic nastopi posebej ugodna okoliš ina, e se namerna uporniška kritika usmeri proti lastni osebi ali lastnemu narodu, poudari Freud. Ta pogoj samokritike nam pojasni, zakaj so se številni najodli nejši vici porodili na podro ju židovskega ljudskega življenja. Gre za zgodbe, ki so jih ustvarili Židje in ki so naravnane proti židovskim zna ilnostim. Tujci vidijo Žide kot komi ne figure in zato so ti vici, ki jih pripovedujejo tujci, ve inoma brutalne burke. To priznajo tudi židovski vici, ki izvirajo od Židov (vendar ti poznajo svoje resni ne napake kot tudi povezavo med njimi in svojimi odlikami). Subjektivni pogoj dela vica pa zagotovi dejstvo, da je sam pripovedovalec deležen teh pomanjkljivosti. Freud na slede em primeru pokaže demokrati ni na in mišljenja Židov, ki ne pripoznava razlike med hlapci in gospodarji, a žal tudi moti sodelovanje in disciplino:

Nek galicijski Žid potuje z vlakom in se v njem po uti kot doma. Odpne si suknji in da noge na sedež. Tedaj vstopi neki moderno oble en moški. Žid se v trenutku zbere in se postavi v spodobno držo. Tujec lista po knjigi, ra una, razmišlja in vpraša Žida: »Oprostite, kdaj je Jom Kippur (dan sprave)?« – »Oho!« re e Žid in, še preden odgovori na vprašanje, položi noge nazaj na sedež. (Freud 2003b: 88, 119)

Freud na slede em primeru pokaže drugo, posebno zanimivo vrsto vicev, ki prikazujejo medsebojni odnos revnih in bogatih Židov; njihovi junaki so »Schnorrer« [žicar] in dobrodelni gostitelj ali baron:

Schnorrer, ki je smel biti vsako nedeljo gost v isti hiši, se nekega dne pojavi v spremstvu neznanega mladeni a, ki ima namen prisesti k mizi. »Kdo je to?« vpraša gostitelj in prejme odgovor: »Od prejšnjega tedna je to moj zet; za prvo leto sem mu obljubil prehrano.« (Freud 2003b: 120)

Schnorrer na poti po bogataševih stopnicah sreča poklicnega tovariša, ki mu odsvetuje nadaljevati pot. »Danes ne hodi gor, baron je danes slabo razpoložen, nikomur ne da več od enega guldna.« – Vseeno bom šel gor,« pravi prvi *Schnorrer*. »Zakaj pa bi mu en gulden kar podaril? Mar on meni kaj da?« (Freud 2003b: 120)

V zadnjem primeru, ugotavlja Freud, se vic poslužuje tehnike absurda, vendar je absurdnost v tem primeru samo navidezna; skoraj res je, da mu bogataš ni nič podarja, saj je z zakonom obvezan dajati miloščino in bi mu, strogo gledano, moral biti hvaležen za to, da mu daje priložnost za dobrodelnost. Splošno, mešansko pojmovanje miloščine je na tem mestu v sporu z religioznim (Freud 2003b: 120–121). V sledenem primeru, ki tvori mejni primer vica in odkrito razodeva tendenco, pa Freud pokaže, kako se miloščina odkrito upre religioznemu pojmovanju:

Baron je, globoko ganjen zaradi *Schnorrerjeve* zgodbe o trpljenju, pozvonil svojim slugam: »Vrzite ga ven; strl mi bo srce!« (Freud 2003b: 121)

Vodeb na tem mestu ugotovi, da Freud spotoma oziroma isto mimogrede na ta način opozori na sebi en temelj etike in altruizma, s čimer se dandanes verjetno ne bi strinjali mnogi filozofi. V tem kontekstu je razvidno, da se tovrstni tendenciozni vici tvorijo v nezavednem, pri nedolžnih (a še vedno tendencioznih) vicih in šalah pa vloga nezavednega ni tako odločilna (Vodeb 2005: 276).

V že omenjenem primeru, ko *Schnorrer* barona žica za denar za potovanje v Ostende pa Freud ugotovi, da želi baron svoj denar očitno prihraniti, a *Schnorrer* odgovori tako, kakor da je baronov denar njegov in ga potemtakem kajpada sme ceniti manj kot pa lastno zdravje. Tu se od nas pričakuje, da se smejemo predrznosti zahteve, vendar je resnica v tem, da ima *Schnorrer*, ki denar bogatih v mislih obravnava kot lasten, sodej po predpisih Židov skorajda pravico do te zamenjave (Freud 2003b: 120).

Freud na sledenji zgodbi pokaže pesimistični cinizem, ki s tehnično nega vidika tudi predstavlja mejni primer vica in kjer preži žalostno vprašanje: ali ni možki morebiti izbral prav?:

Naglušen moški se posvetuje z zdravnikom, ki poda pravilno diagnozo, da pacient najbrž pije preve žganja in je zaradi tega gluhi. Zdravnik mu svetuje, naj opusti pitje, in naglušen moški obljubi, da bo upošteval njegov nasvet. »ez nekaj asa ga zdravnik sre a na ulici in ga glasno povpraša po njegovem po utju. »Hvala vam,« se je glasil odgovor. »Ni vam treba tako kri ati, gospod doktor, prenehal sem s pitjem in zopet dobro slišim.« Ko mine še nekaj asa, se ponovno sre ata. Doktor z obi ajnim glasom vpraša po njegovem po utju, a opazi, da ga drugi ne razume. »Kako? Kaj?« – »Dozdeva se mi, da zopet pijete žganje,« mu zdravnik zakli e v uho, »in zato zopet ni ne slišite.« – »Morda imate prav,« odvrne naglušnež. »Res sem ponovno pri el piti žganje, toda rad bi vam povedal, zakaj. Dokler nisem pil, sem dobro slišal; toda ni , kar sem slišal, ni bilo boljše od žganja.« (Freud 2003b: 121)

Tudi v slovenskem prostoru imamo kar nekaj šal povezanih Židi. V knjigi *Šaljivi Slovenec*, kjer so zbrane najboljše slovenske šale izpred I. svetovne vojne, se nahajajo predvsem šale, ki se nor ujejo iz židovskega odnosa do denarja, oderuštva in skopuštva. Nekaj primerov:

Bogatin je zapustil premoženje trem dedi em, katerih prvi je bil katoli an, drugi protestant, tretji pa Žid; proti temu, da mora vsak osebno položiti 200 kron v krsto. To so tudi res storili vsi trije, a kako? Protestant je položil 200 kron v papirnatih desetakah, katoli an v zlatu. In Žid? Ta ja položil mrtvemu v krsto menico za 600 kron in da bi mu pokojnik ni esar ne ostal dolžan, je vzel Žid iz krste onih 400 kron, ki sta jih vložila katoli an in protestant. (Brezovnik 2008: 136)

Židovski oderuh je jemal od kristjana devet odstotkov obresti. Stvar je prišla pred sodiš e, in sodnik je dejal Židu: »Znano vam je, da dovoljuje postava najve šest odstotkov. Kako se neko za tako oderuštvo opravi ite pred Bogom?« »Dovolite, gospod sodnik,« re e Žid, » e gleda Bog iz nebes, vidi devetko vedno za šestko!« (Brezovnik 2008: 137)

Veran: »Kako napraviš, da ne daš nikdar bera em vbogajme?« Žid: »Vidiš, tako: Pri sebi imam vedno srebrno krono. e me bera prosi vbogajme, potegnem ono krono ter mu jo pokažem, reko : »Ali mi moreš menjati to krono? e bera odgovori, da ne, mu re em: Škoda! Rad bi ti bil kaj podaril, pa nimam drobiža! e pa bera re e, da bi lahko menjal, zagrmini nanj: Tako! Krone menjuješ, pa bera iš? Sram te bodi! Tako se odkrižam vsakega!« (Brezovnik 2008: 139)

Ostali vici, ki so na podoben na in cini ni, ne zadevajo pa Židov, napadajo religiozne dogme in celo vero v Boga. Freud pokaže to na slede em primeru:

Heine naj bi na svoji smrtni postelji izrekel nek naravnost blasfemi en vic. Ko ga je prijazni duhovnik opozoril na božjo milost in mu dal upanja, da bo pri Bogu našel odpuš anje za svoje grehe, naj bi ta

odgovoril: *Bien sûr, qu'il me pardonnera; c'est son métier.* [»Seveda mi bo odpustil; to je njegov poklic.«] (Freud 2003b: 122)

Freudova ugotovitev je, da je moč tega vica v njegovi tendenci. Povedati hoče, da mu bo gotovo odpustil, saj je zato vendar tu. V umirajočem se prebudi zavest, da si je Boga omislil in ga opremil z močjo le zato, da bi se ga nato ob priložnosti poslužil (Freud 2003b: 122).

5.4 SKEPTI NI VICI

Ti vici ne napadajo osebe ali institucije, temveč gotovost samega našega spoznanja. Freud poda primer:

Dva Žida se srejata v vagonu na postaji v Galiciji. »Kam potuješ?« vpraša eden. »V Krakow,« se glasi odgovor. »Poglej, kakšen lažnivec si!« se razburi drugi. »Ko rečeš, da greš v Krakow, vendar hočeš, da bi jaz mislil, da greš v Lemberg. Toda jaz vem, da v resnici potuješ v Krakow. Zakaj torej lažeš?« (Freud 2003b: 122)

Freud se na tem mestu vpraša po pogojih resnice, ki so resnejša vsebina tega vica:

Vic ponovno pokaže na nek problem in izrabi negotovost enega izmed naših najobsebnih pojmov. Ali gre za resnico, če reči opišemo takšne, kakršne so, in se ne oziramo na to, kako bo poslušalec tisto, kar je bilo rečeno, razumel? Ali pa je to zgolj jezuitska resnica, in, ali prava resnicoljubnost ni v tem, da upoštevamo poslušalca in mu posredujemo zvesto podobo naše lastne vednosti? (Freud 2003b: 123)

Ta primer vzame tudi Lacan, ko prikazuje vlogo presenečenja in oseb, predvsem Drugega, ter razmerje resnice in laži v šali: »Spomnite se tegale primera – *Zakaj mi govoriš, da greš v Krakow, če greš v resnici v Krakow?* To ima lahko za posledico, da resnica potrebuje laž. Še več, v samem trenutku, ko položim karte na mizo, me moja dobra vera postavi v odvisnost od odobravanja Drugega, saj ta namerava presenetiti mojo igro prav v trenutku, ko mu pokažem svoje karte.« (Lacan 2002: 10) V nadaljevanju Lacan opozori na Freuda, ki pravi, da ni mogoče, da bi za nas vzniknil vic brez določenega presenečenja: »V nemški ini je to še bolj markantno – *seine volle Wirkung auf den Hörer nur zu äusern, wenn er ihn neu ist, ihm als*

Überraschung entgegentritt. Lahko bi prevedli – svoj poln u inek na poslušalca razgrne šele, e je zanj nov, e zanj nastopi kot presene enje.« (Lacan 2002: 13)

6 UGODJE V VICU

e mora vic vselej delovati s pomojo novosti in preseneenja, pa se postavlja vprašanje, zakaj si sploh pripovedujemo vice. Za Freuda tu ni dileme – vic prinaša neko ugodje. Freud pravi, da je pri tendencioznem vicu skrivnost uinka ugodja prihranek za inhibicijo in zator (Freud 2003b: 129). To pomeni, da se tendencioznim vicem smejemo zato, ker imamo prihranjeno psihično energijo na račun kopičenja energije. To energijo prihranimo, ker je ne investiramo v določeno tendenco. Na račun tega prihranka se v vicu sproti ugodje oziroma smeh.

Lacan se na podlagi že zgoraj omenjene izpitne zgodbe vpraša v katerem smislu nas zadovolji in prinese ugodje: »Golo dejstvo, da nas ponavljano enoglasje, ki nastopa vse od začetka zgodbe, namre *Trupla! Ranjenci!*, spravi v smeh, dovolj dobro nakazuje, v kateri meri nam je zavržen dostop do realnosti od trenutka, ko vanjo prodiramo prek ovinka označevalca.« (Lacan 2002: 19) V nadaljevanju Lacan ugotovi, da »Witz restituira užitek zahtevi, ki je v svojem bistvu nezadovoljena, to pa stori v dveh aspektih, ki sta sicer identična, aspektu presenečenja in aspektu ugodja – ugodja v presenečenju in presenečenja v ugodju.« (Lacan 2002: 29) V delu *Freudovsko nezavedno in naše*, Lacan opredeli presenečenje kot »tisto, ob katerem subjekt zaleti, da je brez možnosti, v katerem najde hkrati več ali manj, kakor je pri akovalu – a kar je glede na to, kar je pri akovalu, vsekakor enkratne vrednosti.« (Lacan 1996: 28) Lacanova znana teza se glasi, da je »nezavedno strukturirano kakor govorica.« (Lacan 1996: 28) in Zupančičeva z navezavo na Lacana pravi sledeče: »Če je po eni strani govorica po definiciji tisto, kar govorecim bitjem onemogoča dostop do (polne) zadovoljitve (pri katerem je seveda molk del govorice), pa sta prav komičnost in vic tisti modus, v katerem govorica oziroma simbolno samo proizvede neko zadovoljitev.« (Zupančič 2002:56) Smeh je povezan tudi z ugodjem in Lacan meni, da vprašanje smeha še zdaleč ni rešeno in ko za fenomen smeha rečemo, da je značilna za človeka, navadno stopimo v skrajno nedorečene zadeve. Pri tem omeni Kantovo teorijo smeha, ki pravi, da »gre pri tem za spazmično gibanje z določnim mentalnim nihanjem, ki bi predstavljalo prehod od neke napetosti k njegovi redukciji na nič, nihanjem med zbujeno napetostjo in njenim naglim padcem v priodotnostni nesens, kar bi se moralo po tem zdramljenju napetosti upreti.« (Lacan 2002: 38) Lacan pravi, da obstaja več variacij fenomena smeha: enostavno posredovanje smeha, smeh smehu; smeh povezan z dejstvom, da se ne smemo smejati; neustavljiv smeh otrok v določenih situacijah; smeh tesnobe; smeh v priodotnosti neposredne nevarnosti; prisiljen smeh žrtve,

ki se nenadoma uti ogrožena z ne im, kar presega celo meje njenega pri akovanja; smeh obupa; smeh ob nenadni žalostni novici ... (Lacan 2002: 38).

V tem delu se Lacan tudi zoperstavi Bergsonovi teoriji o mehani nem, ki vznikne sredi življenja. Njegov govor o smehu v zgoš eni in shemati ni obliki povzame mit življenjske harmonije, ki naj bi ga odlikovala permanentna ustvarjalnost. Lacan pravi, da nam ne more uiti ekstravagantnost te teorije, ko beremo, da je ena izmed zna ilnosti mehani nega kot zoperstavljenega življenjskemu njegova repetitivnost, kot da nas življenje ne bi soo alo z nobenim fenomenom ponavljanja, kot da ne uriniramo vsak dan enako, kot da ne zaspimo vsak dan enako, kot da vsaki ko se ljubimo, na novo iznajdemo ljubezen. Razlaga z mehani nim se skozi celotno knjigo sama kaže kot mehani na razlaga. Lacan ho e povedati, da ta razlaga pade v prav žalostno stereotipnost, ki ji uide vse bistvo fenomena smeha (Lacan 2002: 38–39). V nadaljevanju sam opredeli fenomen smeha, na primeru nekoga, ki pade po tleh:

e se smejemo nekomu, ki enostavno pade po tleh, je to zaradi njegove bolj ali manj pompozne podobe, na katero prej niti nismo bili tako pozorni. Fenomeni statusa in prestiža so tako zelo del našega življenjskega izkustva, da niti ne opazimo njihovega reliefa. Smeh izbruhne, kolikor imaginarna oseba v naši imaginaciji še naprej pokon no hodi, medtem ko njena realna opora kot je dolga in široka leži na tleh. Vselej gre za neko osvoboditev podobe. (Lacan 2002: 40)

Na podoben problem pa v svoji teoriji naleti že sam Freud. Pri zgledih nedolžnih vicev, Freud ugotovi, da so tehnike vica same viri ugodja. Tehnika besednih iger je bila v tem, da se naša psihi na drža namesto na pomen besede osredoto i na njen zven. Akusti na besedna predstava sama stopi na mesto pomena, ki je dolo en z njenimi povezavami s predstavami stvari. Lahko domnevamo, da se tako doseže veliko olajšanje psihi nega dela in da se moramo pri resni uporabi besed z dolo enim naporom odvra ati od tega lagodnega postopka (Freud 2003b: 129). Freud pove, da tudi pri otroku opažamo nagnjenje, da za enakimi ali podobnimi besedami iš e enak pomen, kar postane vir mnogih zmot, ki se jim odrasli smejejo. To omeni tudi v *Interpretaciji sanj*:

Deformacije besed v sanjah zelo spominjajo na tiste, ki so znane pri paranoji, navzo e pa so tudi pri histeriji in prisilnih predstavah. Njihov skupni vir tako v sanjah kot v psihonervozah so jezikovne spretnosti otrok, ki v asih dejansko ravnajo z besedami, kot da so objekti, in si poleg tega izmišljajo nove jezike in umetelne besedne zveze. (Freud 2000: 288)

e rpamo ugodje iz vica tako, da z uporabo enake ali neke njej podobne besede preidemo iz enega predstavnega kroga v nekega drugega, oddaljenega, je to ugodje mogo e zanesti na prihranek psihi nega izdatka. To Freud potrdi na slede em primeru:

V neki hiši, kamor sem bil povabljen kot gost, je bila ob koncu obeda servirana jed, ki jo imenujejo *Roulard* [morda bi se beseda morala glasiti »*Roulade*«] in katere priprava zahteva precejšnjo spretnost kuharice. Zato eden izmed gostov vpraša: »Je to doma e?« In gostitelj odgovori: »Da, vsekakor, *Home-Roulard*« (Home Rule). [*Home rule* v angleš ini pomeni samouprava, avtonomija; beseda je bila veliko v uporabi v diskusijah v zvezi s statusom Irske in angleških kolonij.] (Freud 2003b: 102, 130)

Freud razlikuje tudi med dobrim in slabim vicem. e s sredstvi dvoumne ali rahlo modificirane besede po skrajšani poti zaidem iz enega v drug predstavn krogin e med njima ni smiselne povezave, smo povedali slab vic, kjer je ena beseda edina povezava med obema dispartnima predstavama. Uporabljeni primer *Home-Roulard* je tovrsten vic. e pa se otrokovo pri akovanje izkaže za pravilno, nastane dober vic in je s podobnostjo besed isto asno nazna ena neka druga bistvena podobnost v njunem pomenu, tako kot v že omenjenem primeru *Traduttore-Traditore*. Obe dispartni predstavi, ki sta povezani preko zunanje asociacije, sta v neki smiselni vezi, ki izkazuje njuno sorodnost. Zunanja asociacija zgolj nadomesti notranjo povezavo; služi temu, da nanjo pokaže ali pa jo raz isti. Prevajalec nima le podobnega imena kot izdajalec; on tudi je neke vrste izdajalec in tako reko po pravici nosi to ime (Freud 2003b: 130–131).

V drugi skupini tehni nih sredstev vica (unifikacije, sozvo ja, ve kratne uporabe, modifikacije znanih fraz, aluzije na citate) Freud izpostavi dejstvo, da je v vsakem izmed njih ponovno odkrito nekaj znanega, kjer bi namesto tega pri akovali nekaj novega. To povzro a ugodje, ki ga lahko prepoznamo za ugodje v prihranku in ga navežemo na prihranek psihi nega izdatka (Freud 2003b: 131). »Dejansko je Aristotel v veselju do prepoznanja ugledal temelj uživanja v umetnosti in ni mogo e zanikati, da se tega na ela ne sme spregledati, etudi nima tako daljnosežnega pomena, kot mu ga pripisuje Aristotel.« (Freud 2003b: 131) Freud nadalje ugotavlja, da prepoznanje samo po sebi (z olajšanjem psihi nega izdatka) proizvaja ugodje in da se tiste igre, ki temeljijo na tem ugodju, mehanizma zastoja poslužujejo le zato, da bi pove ale koli ino ugodja. Tudi refren, rima, aliteracija ter ostale oblike ponavljanja podobnih zvenov besed v pesništvu izrabljajo enak vir ugodja – ponovno odkritje ne esa znanega (Freud 2003b: 132). Na tem mestu se ustavi tudi Vodeb, ki pravi:

Ko Freud govori o ponovnem odkritju znanega, pravi, da nam v dolo enih okoliš inah (ko bi pri akovali nekaj novega, druga nega) ravno to prepoznanje že videnege nudi ugodje oz. veselje. Seveda v tem primeru Freud ne misli starih oz. že slišanih vicev, ki si jih nih e ne drzne ponavljati (ker niso ve smešni). Po drugi strani pa verjetno otroci prav zaradi ponovnega odkritja znanega tako radi poslušajo ene in iste pravljice. Tudi v tem primeru je energetski prihranek bistven za ob utenje ugodja. e bo bralec v tem kontekstu dobil preblisk, da so glasbeni hiti in evergrini vselej prijetni za uho ravno zato, ker so že slišani, Freud skozi Aristotela svari, da ni nujno, da je temu res tako. (Vodeb 2005: 48)

Freud pove, da na ponovnem odkritju znanega temelji moment aktualnosti, ki je tehni ni pripomo ek vica in je vir ugodja velikega števila vicev. Obstajajo vici, ki so popolnoma neodvisni od tega pogoja, ostali vici pa vsebujejo aluzije na osebe in pripetljaje, ki so bili v nekem asu aktualni, ki so zbuiali splošno zanimanje in ga ohranjali v napetosti. Po izteku tega zanimanja in po koncu zadevne afere pa so ti vici izgubili znaten del svojega u inka ugodja. Freudu se npr. zdi vic, ki ga je izrekel gostitelj, ko je servirano jed imenoval »*Home-Roulard*«, ne ve tako dober kot takrat, ko je bil *Home Rule* stalna rubrika politi nih poro il njihovih asopisov. Navede pa vic, ki je bil takrat še vedno aktualen:

Kronska princesa Louise se je na krematorij v Gothi obrnila z vprašanjem, koliko stane *Verbrennung* [upepelitev]. Uprava ji je odgovorila: »Sicer pet tiso mark, toda vam jih bomo zara unali le tri tiso , ker ste bili enkrat že *durchgebrannt*« [dobesedno »prežgani«; v slengu ta beseda pomeni »pobegniti z ljubimcem«]. (Freud 2003b: 133)

Freud ugotavlja, da se takšnemu vicu danes ne da upreti; po dolo enem asu pa se bo naša naklonjenost do vica ob utno zmanjšala. In po dolo enem asu, ko ga ne bo ve mogo e pripovedovati brez dodatnega komentarja, ki bo pojasnjeval, kdo je bila princesa Louise in kako je mišljen njen »*Durchgebranntsein*« (»prežganost«), bo vic kljub dobri besedni igri ostal brez u inka (Freud 2003b: 134).⁸

Moment aktualnosti, zaklju i Freud, je vir ugodja, ki dopolnjuje vire, ki pripadajo vicu samemu. Gre za kategorijo znanega, ki ji priti e zna ilnost svežega in nedavnega, ki še ni bilo pozabljeno. S favoriziranjem nedavnega se sre amo tudi pri tvorbi sanj in lahko domnevamo, da je asociacija z nedavnim nagrajena z nenavadno premijo ugodja in na ta na in olajšana (Freud 2003b: 134). V *Interpretaciji sanj* Freud ugotovi, da je mogo e v vsakih sanjah najti

⁸ Saška kronska princesa Louise je leta 1903 zapustila svojega moža. V njeni avtobiografiji iz leta 1911 je najti prikaz nenavadnih okoliš in.

zvezo z doživljaji iz zadnjega dne pred sanjami. To ugotovitev mu potrdijo vsake sanje, ki jih raziš e, ne glede na to, ali so njegove ali tuje. e upošteva to dejstvo, lahko v asih za ne interpretacijo sanj s tem, da najprej poiš e dnevni doživljaj, ki je vzbudil sanje (Freud 2000: 167).

V vseh teh primerih ponavljanja enake povezave, enakega gradiva v besedah, ponovnega odkritja znanega in svežega, Freud izpelje ugodje, ki ga ob tem ob utimo, iz prihranka psihi nega izdatka, ki ga lahko napeljemo tudi na tretjo skupino tehnik vica – ve inoma miselnega vica –, ki obsega miselno napako, premestitve, absurd, prikaz skozi nasprotje idr. (Freud 2003b: 134–135)

V tem delu se Freud dotakne tudi ugodja v nesmislu, ki je v resnem življenju tako skrito, da ga ne moremo videti. Kot primer da otroka v asu, ko se u i rokovati z besednim zakladom svojega maternega jezika. Takrat mu ugaja, da s tem gradivom eksperimentira in zlega besede ne glede na njihovo smiselnost, da bi z njihovim ritmom ali rimo dosegel u inek ugodja. To ugodje mu je postopoma edalje bolj prepre eno, dokler nima na razpolago samo še dovoljenih smiselnih besednih povezav. Prizadevanja, da ne bi upoštevali priu enih omejitvev pri rabi besed, nato segajo še v poznejša leta. Otrok besede skazi z dolo enimi priveski, njihove oblike spremeni z nekaterimi prirejanji ali pa si za rabo pri igri ustvari lasten jezik. Freud meni, da se otrok igram v svojem kasnejšem razvoju prepusti z zavestjo, da so nesmiselne in najde ugodje v privla nosti tistega, kar um prepoveduje in da je zna ilno nagnjenje fantov k nesmiselnemu in nesmotrnemu po etju neposredni potomec ugodja v nesmislu. Tudi študent ne preneha demonstrirati proti prisili mišljenja in realnosti, katerih gospostvo ob uti kot vse bolj nestrpno in neomejeno. Tej reakciji pripada dobršen del študentskih nor ij. lovek je »neutruden iskalec ugodja« in vsaka odpoved ugodju, ki ga je neko ob util, je zanj zelo težavna (Freud 2003b: 135–136).

Na tem mestu Freud omeni spremembo razpoloženja, ki jo doseže alkohol:

Veselo razpoloženje – pa e je nastalo endogeno ali pa je bilo povzro eno toksi no – omeji inhibirajo e mo i, med njimi kritiko, in na ta na in odpre vire ugodja, ki jih je bremenil zator. Nadvse pou no je opazovati, kako merila vica z dvigom razpoloženja padajo. Kajti dobra razpoloženja nadomestijo vic, kot mora tudi vic poskusiti nadomestiti dobro razpoloženje, v katerem se uveljavljajo sicer inhibirane možnosti ugodja, med njimi tudi ugodje v nesmislu. (Freud 2003b: 137)

Freud opazi, da lahko prvo in tretjo izmed skupin tehnik vica – nadomestitev stvarnih asociacij z besednimi asociacijami in rabo absurda – strnemo kot obnovitev stare svobode in razbremenitve prisiljene intelektualne vzgoje. Tu gre za psihi na olajšanja, ki so v nasprotju s prihrankom, ki tvori tehniko druge skupine. »Olajšanje od že obstoje ega psihi nega izdatka in prihranek pri šele prihajajo em psihi nem izdatku – na ti dve na eli se torej zvajajo vse tehnike vica in s tem ugodje, ki iz teh tehnik sledi.« (Freud 2003b: 138)

7 PSIHOGENEZA VICEV

Razlikovanje med šalo in vicem je bilo omenjeno v poglavju o terminoloških pojasnilih. Kot primer, ki pokaže na razliko med šalo in vicem, Freud poda odli no krilatico, s katero je lan meš anskega ministrstva v Avstriji odgovoril na vprašanje o solidarnosti kabineta:

»Kako lahko *einstehen* [jam imo] eden za drugega, e pa se ne moremo *ausstehen* [prenašati]?«
(Freud 2003b: 142)

V tem primeru je tehnika uporaba enakega gradiva z manjšo (nasprotnostno) modifikacijo. Pravilna misel je, da ni solidarnosti brez medsebojnega razumevanja. Nasprotnostna narava modifikacije (*ein* [v, notri] – *aus* [iz, zunaj]) ustreza neskladnosti, ki je vklju ena v misel in služi kot njen prikaz [meš ansko ministrstvo se je konstituiralo po vpeljavi nove avstrijske ustave leta 1867 in je bilo zaradi notranjih sporov na položaju samo dve leti] (Freud 2003b: 142).

Freud ugotovi, da so za naše razumevanje pomembnejši u inki, ki jih vic doseže v duševnem življenju osebe, ki vic pripoveduje oziroma osebe, ki se ga domisli. Psihi ne procese vica želimo prou evati z ozirom na njihovo razdelitev med dve osebi in lahko izrazimo domnevo, da »psihi ni proces, ki ga je vic spodbudil, pri poslušalcu v ve ini primerov posnema psihi ni proces pri tvorcu vica. Zunanji oviri, ki mora biti premagana pri poslušalcu, ustreza neka notranja ovira pri tvorcu vica.« (Freud 2003b: 144)

Nadalje Freud vpelje celo temeljni koncept psihopatologije: *potla itev*. Ugotovi, da zmore tendenciozni vic sprostiti ugodje celo iz virov, ki so podvrženi potla itvi in da izkazuje osrednjo zna ilnost dela vica v najjasnejši obliki izmed vseh razvojnih stopenj vica: osvoboditev ugodja z odstranitvijo ovir. Izkušnje s tendencioznim vicem kažejo, da lahko zatrta tendenca s pomo jo ugodja, ki ga ponuja vic, dobi mo , da premaga sicer mo nejšo inhibicijo (Freud 2003b: 144–146).

V tem delu Freud predstavi koncept »vnaprejšnjega ugodja«, ki služi vpeljavi velike sprostitev ugodja ter odpravam notranjih inhibicij in tako navede formulo za na in delovanja tendencioznega vica: »Postavi se v službo tendenc, da bi s sredstvi ugodja vica kot vnaprejšnjega ugodja proizvedel novo ugodje z odpravo zatorov in potla itev.« (Freud 2003b: 147)

Na koncu poglavja se Freud še enkrat vrne k nesmiselnim vicem in pravi, da dvojna korenina ugodja vica (iz igre z besedami in iz igre z mislimi, ki ustrezata pomembni delitvi na

besedne in miselne vice) ob utno otežuje zgoš eno formulacijo splošnih tez o vicu. Vendar zaklju i, da »ugodje vica kaže jedro prvotnega ugodja v igri in lupino ugodja v odpravi inhibicij. – Sami seveda ne zaznamo, da ugodje pri nesmiselnem vicu izvira iz tega, da nam je kljub zatoru uspelo osvoboditi nek nesmisel, medtem ko brez težav opazimo, da nam je igra z besedami nudila ugodje.« (Freud 2003b: 148)

8 VIC KOT DRUŽBENI PROCES

e je vic res neka določena igra z besedami, pa se ta igra za Freuda vselej odigrava v družbi drugih. Vic, ki ga ne povemo drugim, ni vic. Vicu, ki ga preberemo, se sicer od srca nasmejemo, a spontano ga bomo hiteli povedati naprej. Vic je tako družbeni proces. Z vicem kot družbenim procesom smo se srečali že ob omembi vloge tretjega pri vicu. A Freudovo razumevanje vica kot družbenega procesa, se pri tem ne ustavi. V nadaljevanju eksplicitno opozori, da je delo vica odlično in pridobivanja ugodja iz psihičnih procesov, vendar vseeno vemo, da se tega sredstva vsi ljudje niso sposobni posluževati na enak način. Delo vica ni vsem na razpolago, v izdatni meri pa le redkim osebam, o katerih pravimo, da so duhovite (Freud 2003b: 149).

Vic je odvisen tudi od subjektivne pogojenosti. Freud nam to lepo prikaže na že omenjenem Heinejevem primeru *familijonarnega*. Heine je ob svojem krstu pri sedemindvajsetih letih ime »Harry« zamenjal z imenom »Heinrich«. Heine je imel v Hamburgu (kraju, ki ponuja novo povezavo s figuro Hirsch-Hyacintha) strica z enakim imenom, ki je kot bogat sorodnik v njegovem življenju igral največjo vlogo. Stricu je bilo ime Solomon, kot staremu Rothschildu, ki je revnega Hirscha obravnaval tako familijonarno. Izjava, ki se je iz ust Hirsch-Hyacintha zdela gola šala, kmalu pokaže ozadje resne grenkobe, ki jo pripišemo neku Harry-Heinrichu. Bil je član družine in si je želel poroke z eno izmed sester, a jo je sestra zavrnila in stric ga je vselej obravnaval malce »familijonarno«, kot revnega sorodnika. Tudi bogati bratrance v Hamburgu ga nikoli niso jemali povsem resno. Heine je v svoji mladosti in kasneje trpel zaradi te zavrnitve in na tleh te subjektivne prizadetosti je nato zrasel »familijonarni« vic (Freud 2003b: 150–151).

Tudi Bergson obravnava komičnost kot družbeno pogojeno in pravi, da nam ne bi prinašala užitka, če bi se utili osamljeni. Naš smeh je vedno smeh skupine. Pove, da se nam je mogoče že kdaj zgodilo, da smo na vlaku ali restavraciji slišali potnike pripovedovati zgodbe, ki so se jim morale zdeti smešne, saj so se jim od srca smejali. Mi bi se prav tako smejali, če bi pripadali njihovi družini. Ker pa ni bilo tako, nam ni bilo nič do smeha. Nekdo, ki so ga vprašali, zakaj se ni jokal ob pridigi, ki je vse spravila v jok, je odvrnil, da ni iz te fare. Tudi smeh gledalcev v gledališču je toliko bolj nejevoljen, kolikor bolj polna je dvorana. Vendar pa moramo po drugi strani vedeti, da mnogih komičnikov ni mogoče prenesti iz enega jezika v drugega, ker so odvisni od šeg in idej določene družbe (Bergson 1977: 13–14). Bergson zaključuje vprašanje smeha in družbe s sledečim stavkom: »Če hočemo smeh razumeti,

ga moramo spet postaviti v njegovo naravno okolje, namreč v družbo; in predvsem moramo določiti njegovo koristno vlogo, ki je družbena vloga.« (Bergson 1977: 14)

Lacan se sicer – kot smo omenili že zgoraj – ne strinja z Bergsonovimi pogledi na komedijo in smeh, vendar pa na tem mestu najdeta skupno točko: »... in naj moja šala Drugega spravi v smeh, mora – kot nekje pravi Bergson, primer je to edina dobra stvar v njegovem Eseju o smehu – pripadati fari.« (Lacan 2002: 26) Nadalje nam razloži pomen tega stavka in ga poveže z izvorom besede *fara* [paroisie]. Odkar se etimologi ukvarjajo s tem, niso uspeli ugotoviti, po kakšnem udeležu se je nekaj, kar je bilo na začetku *parodia* – ljudje, ki imajo korenine v drugem svetu, namreč kristjani, kajti beseda se je pojavila s krščenstvom –, tako reko metaforiziralo v drugi besedi, ki je svoj označevalni element vpisala v *hi*, ki ga najdemo v italijanski besedi *parrocchia*, namreč grški besedi *parohos*, se pravi dobavitelj, intendant, na katerega so se morali obrniti uslužbenci Imperija, da jim je priskrbel približno vse tisto, kar si uslužbenec Imperija lahko poželi. To pa je v tistih blaženih časih rimskega miru lahko segalo precej daleč. Tako Lacan nadalje ugotavlja, da se nahajamo na ravni, ki jo označuje dvoumna beseda *fara* [paroisie], ki lepo poudarja omejenost polja, kjer gre za šalo (Lacan 2002: 26–27). Nato zaključimo z mislijo o usmeritvi smisla:

«Za takšne, kakršni tvorite tukajšnjo publiko, je povsem naravno, da je nekaj tako farskega kot je matura ali kakršenkoli izpit kot nalašč za to, da služi za podobo temu, kar je bilo prenešeno, namreč neka usmeritev smisla. In nedvomno ta usmeritev, prav kolikor ne doseže nobenega smisla, ni drugega kot razdalja, ki vselej ostaja med vsakim realiziranim smislom in tem, kar bi lahko imenoval ideal polnega-smisla. (Lacan 2002: 27)

Omeniti velja, da se vrnemo k Freudu, da je Freud subjektivnost vicev izpostavil tudi na primeru židovskih vicev, ki smo si jih ogledali že zgoraj in ki so si jih, kot je tudi že bilo omenjeno, vseskozi izmišljali Židi sami. Zgodbe o Židih, ki pa so drugačnega izvora, skorajda nikoli ne presežejo nivoja komedije ne anekdote ali brutalnega posmeha. Zdi se, da je pogoj lastnega sodelovanja v teh vicih enak kot v primeru Heinejevga »familijonarnega« vica. Verjetno je njihov pomen v tem, da zadevni osebi otežujejo agresijo ali neposredno kritiko in jo omogočijo le po ovinkih (Freud 2003b: 152).

Imamo tudi ostale subjektivne pogoje ali posebne prednosti dela vica. Freud pravi, da je »gonilo produkcije nedolžnih vicev neredko instihlepna potreba po kazanju lastne bistrosti, po lastnem razkazovanju – nagon, ki ga lahko enačimo z ekshibicionizmom na seksualnem področju.« (Freud 2003b: 152) Freud ugotovi, da se agresivni tendenciozni vici najbolj

posrežijo tistim, v katerih seksualnem življenju je mogoče pokazati močno sadistično komponento, ki je v življenju bolj ali manj inhibirana (Freud 2003b: 152).

Drugo dejstvo, ugotavlja Freud, ki poziva k raziskovanju subjektivne pogojenosti vica, je splošno znana izkušnja, da se nihče ne more zadovoljiti s tem, da je napravil vic samo za samega sebe. Pritisk, da vic nekemu povemo, je povezan z delom vica in je takomoden, da se pogosto uveljavlja kljub resnim pomislekom. Tudi v primeru komičnega pripovedovanja vica drugi osebi nudi užitek, toda ta zahteva ni brezpogojna. Če kje naletimo na kaj komičnega, lahko v tem uživamo tudi sami. Vic pa smo prisiljeni povedati nekemu drugemu. Videti je, da psihični proces tvorjenja vicev ni končan s tem, ko se vica domislimo. Preostane še nekaj, kar zaključimo z neznanim procesom tvorjenja vicev šele s sporočanjem domisleka drugi osebi (Freud 2003b: 152–153).

Na tem delu se lahko navežemo na Zupančiča, ki pravi, da se vic vselej umeša v hipnost trenutka, v katerem pasira. Razmerje zahteve do njene zadovoljitve je tu vpisno v neposrednost oziroma takojšnjost trenutka:

Ugodje v vicu je torej hipno, kar pa ne pomeni, da je enkratno. Če ga povemo naprej ali drugi osebi, se bo spet proizvedla zadovoljitev. Ponavljanje (naprej) je del ugodja v vicu, hkrati pa bi lahko rekli, da je vic v tem primeru promiskuiteten, da ne rečemo donhuanovski. Ugodje v njem lahko najdemo le vsakič z drugim partnerjem. In vsakič le za hip. Lahko bi rekli, da je bila v odgovor na to hipnost in nekonstantnost ugodja izumljena komedija. Komično namreč predpostavlja, da se razmerje zahteve do njene zadovoljitve [...] ne vpisuje v takojšnjost trenutka, temveč ima neko »sceno«, prizorišče, ki mu daje njegovo stabilnost in konstantnost. (Zupančič 2002: 58)

V nadaljevanju se Zupančičeva dotakne tudi trajanja komedije in pravi, da implicira neko napetost med dvojim, ki se vse do konca ne razreši povsem (čepprav so vmes tako zadovoljitve, kot razočaranja). Pri strukturi komedije pa ugotovi, »da sta ves čas prisotni tako zahteva kot zadovoljitev, vendar v nenehnem zamiku, v prehitevanju in zaostajanju. Pri tem mora biti zamik ravno pravšnji, da še omogoča njuno uverženje«. (Zupančič 2002: 58) Nekaj podobnega pripominja tudi Lacan. V *Tvorbah nezavednega* pravi, da je na slo komedije v tem, da »osredotoči pozornost na neko ono, ki v celoti verjame v svoj metonimični objekt.« (Lacan 2002: 46) Tudi Bergson ob vprašanju komedije poudari, da so bistveni del našega življenja razni občutki (duševna stanja, veselje, žalost, napake, groza ipd.), ki se s ustvenimi resonancami podaljšujejo iz duše v dušo. Vse to je resno, včasih celo tragično. »Tam, kjer ob

osebi drugega loveka nehamo ustvovati, šele tam se lahko za ne komedija. In za ne se s tistim, kar bi lahko imenovali otrditev proti družbenemu življenju.« (Bergson 1977: 84) Dotakne se tudi vloge smeha kot oblike družbene graje, saj je za tistega, ki je njegov predmet, smeh vedno nekoliko ponižujo (Bergson 1977: 84).

Nadalje Freud ugotavlja, da se vicu, ki sem ga napravil sam (kljub o itnemu ugajanju, ki mi ga vic nudi) ne morem smejati. Zastavi se mu vprašanje, zakaj se ne smejem svojemu lastnemu vicu in kakšna je pri tem vloga drugega. Ugotovi, da v primeru komi nega prideta na splošno v poštev dve osebi: poleg mojega jaza še oseba, na kateri najdem nekaj komi nega. Tako se komi ni proces zadovolji z jazom in objektno osebo; pridruži se lahko še tretja oseba, vendar ni nujno potrebna. Vic pa kot igra z lastnimi mislimi in besedami sprva shaja brez objektne osebe, toda že na predstopnji šale zahteva neko drugo osebo, ki ji lahko sporo i svoje rezultate. Vendar druga oseba pri vicu ne ustreza objektni osebi, temve tretji osebi, torej drugemu v primeru komike. e pa vic stopi v službo razgaljuje ih ali sovražnih tendenc, ga lahko opišemo kot psihi ni proces med tremi osebami, ki so enake kot pri komiki, le da je vloga tretje osebe druga na. Psihi ni proces vica je na delu med prvo (jaz) ter tretjo (tujo) osebo in ne med jazom in objektno osebo, kot je to v primeru komi nega (Freud 2003b: 153–154).

Freud s pomo jo Shakespearjeve igre *Love's Labour's Lost* [*Ljubezni trud zaman*] svari, da se vic tudi pri tretji osebi soo a s subjektivnimi pogoji, ki lahko storijo, da je cilj vzbujanja ugodja nedosegljiv:

Samo tako bo ugnan duh porogljivi, pijan od hohotanja in rezgetanja, ki z njim ob instvo norce nagradi. Uspešnost šale je v ušesih njih, ki jo poslušajo, ne na jeziku, ki jo pove: torej e bodo ušesa bolnikov, gluha od strašnega je anja, prisluhnila praznim nor ijam, prav – vzamem vas z vašo slabostjo vred, e pa ne bodo, se je otresi, fant, da boš brez nje, ko prideš – in ko odideš, ne boš brez nje, ki te bo prav vesela. (Shakespeare 1978: 275)

Freud nadalje ugotavlja, da je šala uspešno rešila besedno ugodje samo, e je lovek dobro razpoložen. Da bi lovek prevzel vlogo tretje osebe, mora biti razpoložen vedro ali vsaj ravnodušno. Enaka ovira velja tako za nedolžne kot za tendenciozne vice. Toda pri slednjih se kot nadaljnja ovira pojavi nasprotovanje tendenci, ki ji vic želi služiti. Da se smejemo dobremu obscenemu vicu, se pripravljenost ne more vzpostaviti, e razgaljenje zadeva sorodnika, ki ga tretja oseba zelo ceni. Na zborovanju župnikov in pastorjev si nih e ne bi upal izre i Heinejeve primerjave katoliških in protestantskih duhovnikov s trgovci na drobno

in uslužbenci veletrgovine (Freud 2003b: 154). Freud zaključuje, da »določena stopnja naklonjenosti ali določena indiferentnost, odsotnost vseh momentov, ki bi lahko izzvali moč, tendenci nasprotujoča ustava, je neobhoden pogoj, če naj tretja oseba sodeluje vse do dovršitve procesa vica.« (Freud 2003b: 155) Ugodje, ki ga je povzročil vic, ugotovi Freud, pride jasneje do izraza pri tretji osebi kot pa pri tvorcu vica.

Vidimo, da poslušalec svoje ugodje dokazuje z eksplozivnim smehom, potem ko je prva oseba vica večinoma povedala z resnim in napetim izrazom. Če naprej povem vic, ki sem ga slišal, se moram (da ne bi pokvaril njegovega uinka) ob pripovedovanju obnašati tako kot tisti, ki ga je naredil. Freudova definicija smeha je, »da smeh nastane takrat, ko je postal delež psihične energije, ki je bil poprej investiran v določeno psihično pot, neuporaben in je tako na razpolago za prosto odvajanje.« (Freud 2003b: 157) Pomembnejše ugotovitve Freuda so, da so pri smehu dani pogoji za to, da je določena vsota psihične energije (ki se je doslej uporabljala za investicijo) na voljo za prosto odvajanje. Smeh je znamenje ugodja in če vidimo, da se poslušalec vica smeje, medtem ko se njegov tvorec ne more smejati, nam to pove, da je bil pri poslušalcu sproščen in odpravljen psihični izdatek, medtem ko je prišlo pri tvorjenju vica do ovir (ali pri odpravi ali pri možnostih sprostitve). Psihični proces pri poslušalcu (tretji osebi vica) bi lahko opisali, da si ugodje vica pridobi z zelo majhnim lastnim izdatkom, ki mu je tako reko podarjeno (Freud 2003b: 158). Freud poda trditev, »da se poslušalec vica smeje z deležem psihične energije, ki se je osvobodil z odpravo inhibicijske investicije; lahko bi dejali, da ta delež tako reko odsmeje.« (Freud 2003b: 158)

Freud pri prvi osebi ugotovi, da čeprav uti ugodje, se ne more smejati, ker je motena možnost sprostitve. Takšna motnja, ki je pogoj smeha, je lahko posledica tega, da je svobodna investicijska energija takoj usmerjena v neko drugo endopsihično uporabo. Vic tudi pri tretji osebi izgubi svoj uinek smeha, brž ko je tej naložen izdatek miselnega dela (Freud 2003b: 159).

Če naj se pri tretji osebi osvobodijo deleži investicijske energije (ki je zmožna sprostitve), Freud pove, da mora biti pri tem izpolnjenih več pogojev ali pa so ti vsaj zaželeni: 1) Zagotovljeno mora biti, da tretja oseba dejansko opravlja investicijski izdatek. 2) Treba je prepričati, da bi ta, potem ko je osvobojen, našel drugo psihično uporabo, namesto da bi bil na voljo motoru sprostitve. 3) Lahko je samo prednost, če je investicija, ki bo osvobodena v tretji osebi, pred tem še podkrepljena in povišana. Vsem tem namenom služijo določena sredstva dela vica, ki jih lahko strnemo pod pomožne tehnike:

[1] Prvi pogoj določa lastnost tretje osebe kot poslušalca vica. S prvo osebo mora posedovati tolikšno psihično skladnost, da razpolaga z istimi notranjimi inhibicijami, ki jih je

delo vica premagalo pri prvi osebi. Tako se v tretji osebi, takoj ko sliši vic, avtomatično ali prisilno prebudi pripravljenost na to inhibicijo. Ta pripravljenost bo istočasno dojeta kot odvečna ali zakasnela in se bo sprostil s smehom. Tisti, ki je npr. dovzeten za kvante, ne bo mogel rati ugodja iz duhovitih razgaljuj jih vicev. Vsak vic zahteva svoje lastno obinstvo in se smeje enakovredno, je to dokaz psihične skladnosti (Freud 2003b: 160–161).

[2] Zanimiva je vrsta pomožnih tehnik vica, ki služijo namenu popolne odvrnitve poslušalca od pozornosti od procesa vica in temu procesu omogočajo avtomatičen potek. Freud namerno uporabi termin »avtomatičen« in ne »nezaveden«, ker bi bila ta oznaka zavajajoča. Med pravih tehnik vica sta posebej premestitev in prikaz skozi nasprotje tisti tehniki, ki poleg svoje siceršnje primernosti povzročata tudi odvrnitev pozornosti, ki je zaželeno za avtomatičen potek procesa vica. Na primeru premestitvenega vica, je tu še neka druga zanimiva značilnost tehnike vica:

Genialna igralka Gallmeyerjeva [Josefine Gallmeyer (1838–1884) je bila slavljena dunajska subreta] naj bi na nezaželeno vprašanje, koliko je stara, »s tonom kake Gretchen in s sramežljivo povešenim pogledom« neko odgovorila: »V Brnu.« (Freud 2003b: 162–163)

V tem primeru gre za model premestitve. Ko je bila igralka vprašana po svojih letih, je odgovorila z navedbo kraja svojega rojstva. S tem je anticipirala naslednje vprašanje in dala vedeti, da bi to vprašanje raje prezrla. V tem primeru naša pozornost takoj razume, da gre za namerno premestitev. Pri ostalih premestitvenih vicih je premestitev prikrita, naša pozornost pa je priklenjena s prizadevanjem, da bi jo odkrili. V slednjem primeru je premestitev sicer prav tako izrazita, a v nadomestilo pozornost zmede z uinkom nesmisla, medtem ko v igralkinem razmišljanju njen premestitveni odgovor takoj prepoznamo:

Trgovec s konji svoji stranki priporoča jahalnega konja: »Če boste vzeli tega konja in ga boste zajahali ob štirih zjutraj, boste ob pol sedmih že v Bratislavi.« – »Kaj pa naj počnem v Bratislavi ob pol sedmih zjutraj?« (Freud 2003b: 61, 163)

V drugo smer se od vica oddaljujejo tako imenovane »Scherzfragen« [šaljiva vprašanja], ki se sicer lahko poslužujejo najboljših tehnik. Vendar moramo vedeti, da šaljiva vprašanja niso pravi vici, saj zahtevanih duhovitih odgovorov ne moremo uganiti, tako kot na primer lahko uganemo aluzije, izpustitve itd. Freud poda primer šaljivega vprašanja, ki uporablja premestitveno tehniko:

Kaj je kanibal, ki je požrl svojega o eta in svojo mater? – Odgovor: *Sirota*. – In e je skupaj z njima požrl še vse svoje ostale sorodnike? – *Edini dedi*. – In kje bo takšna pošast še lahko našla simpatijo? – V slovarju pod rko S. (Freud 2003b: 163)

Freud odkrije, da smo s pogojem odvrnitve pozornosti odkrili pomembno potezo psihi nega procesa pri poslušalcu. V delu *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, Freud opozori, da so nekatere funkcije dejansko bolj izvedene, e se ne zgodijo z zavestno pozornostjo. Do spodrseljave pride ravno takrat, ko nam je posebno veliko do tega, da bi bilo vse v redu in torej zagotovo ni odvrnjena naša pozornost. Na primer, sprehajalec, ki komaj ve, kam gre, se vendar drži prave poti in se na cilju ustavi, ne da bi zašel (vsaj praviloma je tako) in izurjen pianist udari na pravo tipko, ne da bi na to pomislil (Freud 1977: 38). Kasneje je v delu *Množi na psihologija in analiza jaza* Freud omenil tudi odvrnitev pozornosti kot tehni ni trik pri hipnoti ni sugestiji. Pravi, da ukaz zaspati pomeni v hipnozi poziv, odtegniti vso pozornost svetu in jo osredoto iti na hipnotizerja. Subjekt ga tako tudi razume, ker je psihološka zna ilnost spanja prav v tej odtegnitvi pozornosti od zunanjega sveta, in v tem je spanje sorodno hipnoti nemu stanju (Freud 1981: 58). V zvezi z odvrnitvijo pozornosti in psihi nega procesa pri poslušalcu, Freud pove, da v zvezi s tem, lahko sedaj razumemo še nekatere druge stvari. Prvi je tu vprašanje, kako to, da pri vicu skorajda nikoli ne vemo, zakaj se smejemo, eprav lahko to odkrijemo z analiti no raziskavo. Ta smeh je dejansko rezultat avtomati nega procesa, ki je mogo šele tako, da naša zavestna pozornost do njega nima dostopa. In drugi , razumemo lahko posebne lastnosti vica, da ima ta polni u inek na poslušalca samo v primeru, e je zanj nov in ga torej presenetiti. Pri ponavljanju vica prebujeni spomin spelje pozornost na priložnost, ko je bil vic slišan prvikrat. Od tu lahko razumemo pritisk, ki stremi k temu, da slišani vic povemo drugim, ki ga še niso slišali. Del možnosti uživanja, ki je odpadel zaradi pomanjkanja novosti, si verjetno ponovno pridobimo s pomo jo vtisa, ki ga vic naredi na novinca (Freud 2003b: 163–164).

[3] Tehnika vica je dolo ena s tendencami dveh vrst – s takšnimi, ki omogo ajo tvorjenje vica pri prvi osebi, in z drugimi, ki bodo vicu lahko jam ile kar najve ji u inek ugodja pri tretji osebi. Vse, kar stremi k doseganju ugodja, je pri vicu prera unano z ozirom na tretjo osebo, kakor da bi pri prvi osebi obstajale notranje, nepremagljive ovire, ki bi temu stale napoti. Za dovršitev procesa vica, je tretja oseba nepogrešljiva. Vic smo prisiljeni povedati drugemu, ker se mu sami ne moremo smejati. Za prvo osebo lahko sklepamo, da pri njej pogoji za sprostitvev manjkajo, pogoji za doseganje ugodja pa so samo nezadostno izpolnjeni.

Naše ugodje dopolnimo na ta način, da smeh, ki za nas ni možen, dosežemo z ovinkom preko vtisa osebe, ki jo je vic spravil v smeh:

Smeh sodi med močno nalezljive načine izražanja psihičnega stanja. Če drugega spravim v smeh, tako da mu povem svoj vic, potem se ga pravzaprav poslužujem, da bi zbudil svoj lastni smeh; in dejansko lahko opazimo, da se tisti, ki je najprej z resnim obrazom povedal vic, z zmernim smehom pridruži krohotu ostalih. (Freud 2003b: 165)

Freud pove, da če svoj vic povem nekemu drugemu, lahko služi več namenom: daje mi objektivno gotovost o uspehu dela vica, z reakcijo tega drugega name dopolnim svoje lastno ugodje in ob ponovitvi vica, ki ga nismo proizvedli sami, odpravi izgubo ugodja, ki nastopi kot posledica upada novosti (Freud 2003b: 165).

Ob koncu te razprave o psihičnih procesih, se Freud ozre še nazaj na moment prihranka. Pravi, da je prvotno doseganje ugodja, ki ga je prinesla igra z mislimi in besedami, izhajalo iz istega prihranka pri izdatku, a z razvojem od igre k vicu je morala svoje cilje spremeniti tudi tendenca k prihranku. Tisto, kar je bilo prihranjeno z uporabo enakih besed ali s preperevanjem novih miselnih povezav, gotovo ne bi štelo veliko v primeri z ogromnim izdatkom, ki ga terja naša miselna dejavnost. Nadalje se Freud ustavi še pri prihranku pri detajlih, ki so vir ugodja v našem zapletenem psihičnem procesu. To nam lahko pokažejo tudi vsakodnevni pripetljaji. V prisposobi nam pove, kako ugodje doživljajo tisti, ki so plinsko razsvetljavo zamenjali z električno. Vsakič bodo pri prižiganju luči deležni jasnega občutka ugodja, ki ga bodo občutili, vse dokler bodo v tistem trenutku podoživljali spomin na zapletena opravila, ki so bila potrebna za prižig plinske svetilke. Prav tako bodo prihranki pri psihičnem izdatku inhibicij, ki so posledica vica, ostali naš vir ugodja (Freud 2003b: 166–167). Na tem mestu Vodeb pravi, da »se nam vsilila asociacija na teorijo ideologije in teorijo institucije. Institucija in nanjo vezana ideologija sta danes tisti, ki ob estvu prihranita toliko psihične energije, ki bi se po definiciji morala sprostiti v obliki ugodja, da bi v tem kontekstu lahko govorili o 'komediji vsakdanjega preživetja'.« (Vodeb 2005: 277) Freud zaključuje poglavje z mislijo, da »proces pri prvi osebi vica povzroči ugodje z odpravo inhibicije in zmanjšanjem lokalnega izdatka; a videti je, da se ne umiri, vse dokler s posredovanjem vrinjene tretje osebe ne doseže splošnega olajšanja s sprostivjo.« (Freud 2003b: 167)

9 VIC, SANJE IN NEZAVEDNO

Na koncu se Freud še enkrat loti primerjave vica in sanj, toda tokrat zato, ker ga zanima vloga družbenosti pri enem in drugem. Da bi razložil vlogo nezavednega v odnosu do vica, nam Freud na kratko predstavi logiko nastanka in interpretacije sanj. Dotakne se treh (od štirih) temeljnih operacij tvorjenja oziroma »dela sanj«: *premestitve*, *zgostitve* in *posrednega prikaza* (ali upoštevanja predstavljalnosti). Izpusti samo *sekundarno obdelavo*. Pravi, da so sanje »izpolnitev želje« in lo i *manifestno vsebino sanj* (tisto, esar se spominjamo kot sanj) in *latentne sanjske misli* (vsebino sanj je vedno mogo e razumeti kot okrnjeno in spremenjeno transkripcijo nekaterih pravih psihicnih tvorb). Pod pojmom »delo sanj« se skriva celotna vsota pretvorbenih procesov, ki so latentne sanjske misli prevedli v manifestne sanje. Material sanjskih misli je med delom sanj podvržen izrednemu stiskanju ali *zgostitvi*. *Premeš anje* v sanjah pa se kaže tako, da se tiste stvari, ki se v sanjskih mislih nahajajo na obrobju in ki so zgolj postranskega pomena, v manifestnih sanjah zasedajo osrednje mesto ter nastopajo z veliko utno jakostjo in obratno. Pri tvorjenju sanj razlikujemo tri stadije: prenos predzavestnih ostankov dneva v nezavedno, samo delo sanj v nezavednem in regresijo predelanega sanjskega gradiva v obliko zaznave, v kateri se zavemo sanj (Freud 2003b: 171–177).

Freud nato vzpostavi teoretsko analogijo z vicem z domnevo, da je potek tvorjenja vica v prvi osebi takšen: »Predzavestna misel je za trenutek prepuš ena nezavedni predelavi, njen rezultat pa takoj pograbi zavestna zaznava.« (Freud 2003b: 177) Tako Freud na tej domnevi predpostavi, da se vici tvorijo v nezavednem, ko gre za vice, ki so v službi nezavednih tendenc ali z nezavednim okrepljenih tendenc, torej pri ve ini »cini nih« vicev. Pri drugih vrstah tendencioznih vicev, pri nedolžnih vicih in šalah pa ta sila, ki vle e navzdol, odpade in odnos teh vicev do nezavednega postane vprašljiv (Freud 2003b: 188).

e razli ne stopnje vicev povežemo z duševnimi dispozicijami, ki so zanje ugodne, Freud ugotovi, da šala izhaja iz vedrega razpoloženja, za katerega je zna ilna nagnjenost k zmanjšanju psihicnih investicij. Sklene, da se spuš anje miselne invsticije na nezavedno raven, ki ga lajša vedro razpoloženje, zgodi že pri šali. Pri nedolžnem vicu pa zahteva glede razpoloženja odpade. Tu moramo predpostaviti neko osebno sposobnost, ki se izraža v lahkotnosti, s katero je opuš ena predzavestna investicija in je za hip zamenjana z nezavedno. V vedrem razpoloženju je ve ina ljudi zmožna producirati šale, sposobnost za vice pa je le pri majhnem številu ljudi neodvisna od razpoloženja. Najmo nejša pobuda za delo vica je obstoj mo nih tendenc, ki segajo do nezavednega in predstavljajo neko posebno sposobnost za

produkcijo vicev. Tako lahko postane duhovita tudi oseba, ki za to sicer nima ustreznih sposobnosti. Z vsem tem lahko hipotetično pojasnimo delo vica pri prvi osebi (Freud 2003b: 189–190).

Na koncu poglavja Freud primerja vice s sanjami in ugotovi, da se najpomembnejša razlika kaže v njunem socialnem vedenju. Sanje so popolnoma asocialna psihična dejavnost in drugemu nimajo ničesar sporočiti. Nastale so znotraj ene same osebe kot kompromis v njej, bojuje jih se psihičnih sil, sami tej osebi ostajajo nerazumljive in so zato za koga drugega popolnoma nezanimive. Morajo se varovati tega, da bi bile razumljene, saj bi bile sicer uničene. Lahko se neovirano poslužujejo mehanizma, ki obvladuje nezavedne miselne procese do take stopnje, ki je ni več mogoče popraviti. Vic pa je najbolj socialna od vseh psihičnih dejavnosti, ki merijo na dobiček ugodja. Zanj so pogosto potrebne tri osebe, in njegova dovršitev zahteva sodelovanje nekoga drugega v psihičnem procesu, ki ga je sprožil. Pogoj razumljivosti je zanj obvezen. Možnosti vica enja z zgoščitvijo in premestitvijo v nezavednem se lahko posluži le do tiste mere, do kamor mu lahko sledi razumevanje tretje osebe. Sanje so še vedno želja (preprav spremenjena do nerazpoznavnosti), vic pa je razvita igra. Sanje ohranjajo zvezo z velikimi življenjskimi interesi in skušajo potrebe zadovoljiti po regresivnem ovinku halucinacije. Nastopijo pa lahko zgolj na podlagi potrebe po spancu. Vici pa poskušajo potegniti majhen dobiček ugodja iz gole dejavnosti našega psihičnega aparata, proste vsakršnih potreb. Ugodje poskušajo ujeti kot postranski dobiček med dejavnostjo psihičnega aparata in tako sekundarno privzamejo funkcije, ki so usmerjene k zunanjemu svetu. Sanje služijo predvsem ogibanju neugodja, vici pa pridobivanju ugodja. V teh dveh ciljih pa se stekajo vse naše psihične dejavnosti (Freud 2003b: 190–191).

Prav v tej točki pa postane razumljivo, zakaj Freud ločuje komično od vicev. Freudova teza je, da se v socialnem oziru komično vede drugače od vicev. Zadošča mu že dve osebi: tista, ki odkrije nekaj komičnega in tista, pri kateri je to odkrito. Tretja oseba sicer okrepi sam komični proces, a mu ne doda nič novega. Pravi, da se »vic naredi, komiko pa se odkrije, in sicer najprej na osebah, šele z nadaljnjim transferjem pa tudi na objektih, situacijah ipd.« (Freud 2003b: 193)

10 NAIVNOST

Obstaja pa še neka vrsta komične nega, naivnost, ki je za Freuda najbližje vicu in ki je tudi povezana z družbenostjo. Naivnost mora slediti, ne da bi mi imeli kaj pri tem, iz izjav in dejanj drugih oseb, ki v komi nem ali v vicu stojijo na mestu druge osebe. Ob poslušanju naivnega govora postane naš običajen inhibicijski izdatek nenadoma neuporaben in se za nas sprošati skozi smeh. Mi se pri tem vedemo podobno kot tretja oseba v vicu, ki ji brez njenega lastnega prizadevanja pripade prihranek inhibicije. Razliko med vicem in naivnostjo Freud predstavi na sledečem primeru:

Tri in pol letna deklica posvari svojega brata: »Ti, ne jej toliko, sicer boš zbolel in boš moral jemati *Bubizin*.« »*Bubizin*?« vpraša njena mama, »kaj pa je to?« Ko sem bila bolna,« odvrne otrok, »sem prav tako morala jemati *Medizin*.« (Freud 2003b: 195)

Punka je mislila, da se zdravilo, ki ga predpiše zdravnik, imenuje *Mädi-zin*, e je namenjeno za *Mädi* [deklico], in je sklepala, da se mu bo reklo *Bubi-zin*, e ga bo moral jemati *Bubi* [fantek]. To spominja na besedni vic, ki se poslužuje tehnike sozvoja. Freud se vpraša, kje je tu razlika med vicem ter naivnim in ugotovi, da gre zgolj za to ali sprejmemo, da je govorec (otrok) nameraval napraviti vic ali da je v dobri veri poskušal potegniti resen sklep na osnovi svoje nekorrigirane nevednosti. Samo v tem primeru gre za naivnost. To pojmovanje Freud potrdi na raziskavi naslednjega primera:

Bratec in sestra, dvanajstletna deklica in desetletni deček, sta pred obinstvom njunih stricev in tet uprizorila igro, ki sta jo sama sestavila. Prizor predstavlja koro na morski obali. V prvem dejanju oba pisca-igralca, revni ribič in njegova poštena žena, tožita zaradi težkih časov in slabega zaslužka. Mož sklone, da bo s svojo ladjo preplul širo morje in poiskal bogastvo drugje, nakar se po njunem nežnem slovesu spusti zator. Drugo dejanje se dogaja nekaj let pozneje. Ribič se je s svojega potovanja vrnil kot bogat mož z veliko mošnjo denarja in sedaj svoji ženi, ki jo najde čakajo pred njuno koro, pripoveduje, kakšna sreča mu je bila naklonjena v daljni deželi. Žena pa ga ponosno prekine: »Jaz tudi nisem bila ravno lena, medtem ko te ni bilo« – in razkrije pogled v koro, v kateri je videti dvanajst velikih lutk, ki kot otroci spijo na tleh ... Na tem mestu v igri je igralca prekinil buren smeh publike, ki si ga nista znala pojasniti. Osuplo sta bolj čakala v svoje ljube sorodnike, ki so bili vse do tega trenutka povsem vljudni in so napeto poslušali. (Freud 2003b: 195–196)

Freud pove, da je predpostavka, s katero se da pojasniti ta smeh, domneva gledalcev, da otroka še ne veda, kako nastanejo otroci. Zaradi tega lahko misli, da bi se žena hvalila s potomstvom, rojenim med daljšo moževo odsotnostjo, in da bi se njen mož lahko veselil skupaj z njo. To kar sta pisca ustvarila na osnovi takšne nevednosti, lahko označimo kot nesmisel ali absurdnost. Naslednji primer bi lahko bil vic (dvoumna aluzija), če bi otrok imel nekaj pojma o možnosti dvojnega pomena. Vendar zaradi otrokove nevednosti, ki docela spremeni psihični proces pri razumevanju poslušalcev, postane njegova opazka naivna:

Starši so kot guvernanta za svojo malo deklico zaposlili »Francozinjo«, ki pa je deklica ni sprejela z odobravanjem. Takoj ko novinke ni bilo v bližini, je mala izrazila svojo kritiko: »To naj bi bila Francozinja? Morda sama sebe kliče tako, ker je nekoč ležala s Francozom!« (Freud 2003b: 196)

Naivnost, pravi Freud, se ujema z vicem v besedilu in vsebini, poslužuje se zlorabe besed in ustvarja nesmisel ali kvante. Toda tu odpade psihični proces v prvi proizvodnji i osebi. Naivna oseba misli, da se je običajno poslužila svojih izraznih sredstev in miselnih poti in ne ve ničesar o kakšnem postranskem namenu. Iz produkcije naivnosti tudi ne potegne nobenega dobrih ali ugodja. Znaki naivnosti se kažejo samo v dojetju poslušalca, ki sovpada s tretjo osebo v vicu. Poleg tega oseba, ki proizvaja naivnost, to počne brez vsakršnega truda. Vendar je naivnost notranje sorodna z vicem, saj pri obeh ugodje nastane z odpravo notranje inhibicije. Smeh nastopi na račun prihranjenega ogorčenja, ki postane odveč zaradi dejstva, da osebi ni nič treba premagati nobene inhibicije. Freud zaključuje z dejstvom, da bi »naivnost bila torej vrsta komičnega, kolikor njeno ugodje izvira iz razlike v izdatku, ki nastane pri prizadevanju za razumevanje drugega, vicu pa se približuje z okolnostmi, da mora biti izdatek, ki je prihranjen pri primerjavi, inhibicijski izdatek.« (Freud 2003b: 199–200)

Tudi Lacan se v navezavi na Freuda sooča s vprašanjem naivnega in nam predstavi sledeči primer:

Eden mojih pacientov, ki ni ravno izstopal po številu možganskih vijug, mi je povedal eno tistih malo žalostnih zgodbic, ki so se mu pogosto dogajale. Dogovoril se je za zmenek z žensko, ki jo je spoznal na svojih opravih, ta pa se enostavno ni prikazala na zmenek. Svojo zgodbo zaključuje z besedami – *Spoznal sem, da je bila to še ena femme de non-recevoir.*⁹ (Lacan 2002: 35)

⁹ [V francoščini obstaja izraz *fin de non-recevoir* (pri čemer se *fin* izgovarja podobno kot *femme*, ženska), ki pomeni kategorično zavrnitev, odklonitev. Možno iz Lacanove zgodbe uporabi (neobstoječi) izraz *femme de non-recevoir* namesto *fin de non-recevoir*, kot da obstaja neka kategorija žensk, ki moške vselej kategorično zavrnejo.]

Lacan pove, da se pacient ni šalil in je verjel, da uporablja ute en izraz. Rekel je nekaj nedolžnega, kar pa ima pikantni značaj in v nas zadovolji nekaj, kar dejansko sega onstran komičnega dojemanja zadevne osebe v njenem razorožanju. Za izrazom *femme de non-recevoir* se v temelju zarisuje razorožanje značaja vsakega približanja želji, ki sega onstran zadovoljitve, povezane s takšnim približanjem. V tem primeru nas zabava zadovoljitev, ki jo subjekt (kateremu je ušla ta nedolžna beseda), najde v svojem razorožanju. Razorožanje se mu zdi zadovoljivo pojasnjeno z izrazom, ki ga ima za ute enega, metonimijo, ki je že narejena za takšne priložnosti. Ali drugačeno:

Svoje razorožanje znova najde v visokem klobuku v obliki plišastega zajca, ki ga ima za živega zajca veljavne razlage in ki je seveda imaginaren. Ta zajec, ki tvori samo njegovo razorožanje, bo, neomajen in konstanten kot je, vselej pripravljen, da se znova pojavi vsakič, ko se bo mož približal objektu svoje utvare, ne da bi mu to kakorkoli seglo do živega. (Lacan 2002: 36)

Tudi Zupančičeva se ustavi pri momentu naivnosti v zvezi s komedijo in pravi:

Komični subjekt verjame v svoj metonimični objekt, pri čemer ta vera vselej vsebuje določen moment naivnosti. [...] Paradoks, na katerem sloni komično je v sledenem: kljub temu, da se neomajna vera v objekt izkaže za neutemeljeno ali vsaj malo pretirano, pa komični subjekt ni enostavno žrtev svoje naivnosti, temveč je prav ta naivnost tista, ki mu konec koncev omogoči, da kljub vsemu pride na svoj račun, tj. najde določeno zadovoljitev. In prav to je tisto, kar deluje kot komično. (Zupančičeva 2002: 61)

11 SREDSTVA KOMI NOSTI

eprav nas na tem mestu zanima predvsem problematika vica in ne komi nega, pa velja narediti krajši ovinek, da bi videli, kako tudi pri komi nem Freuda zanima nek drug, druga en vidik družbenosti kot pri vicu. Sredstva, ki služijo temu, da ljudi prikažemo komi ne, so: umestitev v komi no situacijo, posnemanje, preobleka, razkrinkanje, karikatura, parodija, travestija idr. Te tehnike lahko služijo tudi sovražnim in agresivnim namenom. Freud se najprej ustavi pri komiki gibov, pantomimi. Vpraša se, zakaj se smejimo klovnovim gibom in odgovor bi se glasil: »Ker se nam zdijo pretirani in neprimerni. Smejimo se prevelikemu izdatku.« (Freud 2003b: 202) V nadaljevanju pravi, da se nam otrokovi gibi ne zdijo komi ni, eprav otrok cepeta in ska e. Po drugi strani pa je komi no, e otrok, ki se u i pisati, spremlja gibanje peresa s svojim jezikom. V tem vidimo odve en izdatek za gibanje, ki bi si ga mi ob izvajanju iste dejavnosti prihranili (Freud 2003b: 202).

Komi no osebo Freud opredeli slede e:

Komi na je tista oseba, ki za svoje telesne funkcije namenja preveliko, za svoje psihi ne funkcije pa premajhno koli ino izdatka v primerjavi z nami; in ni mogo e zanikati, da naš smeh v obeh primerih izraža ugoden ob utek premo i, ki si jo pripisujemo v razmerju do nje. e se razmerje v obeh primerih obrne – e je telesni izdatek druge osebe videti manjši, njen psihi ni izdatek pa ve ji od našega – se ne smejimo ve , temve se udimo in to osebo ob udujemo. (Freud 2003b: 207)

Vir komi nega se nahaja tudi v naših odnosih do prihodnosti. Koncept anticipacije (vnaprejšnjega pri akovanja) razloži tudi na primerih poskusov Pavlova z izlo anjem sline, kjer se psom, v katerih je bila odprta fistula za slino, pokaže razli ne vrste hrane. Izlo ene koli ine sline potem nihajo glede na to, ali so poskusni pogoji pri psu okrepili ali razo arali pri akovanja, da bo nahranjen s hrano, ki mu je pokazana. V tem primeru lahko pokažemo, da je izdatek za pri akovanje mogo e meriti s fiziološki eksperimenti na živalih (Freud 2003b: 209).

Kot sredstvo za to, pove Freud, da nekoga drugega prikažemo v komi ni lu i, lahko izkoristimo situacijsko komiko (tu oseba postane komi na zaradi loveške odvisnosti od zunanjih okoliš in in brez ozira na osebne lastnosti prizadetega). Ta umestitev je lahko realna (*a practical joke*) – nekomu nastavimo nogo, tako da pade kot kakšen nerodnež, ga prikažemo kot neumnega, izrabljamo njegovo lahkovernost ipd. – ali fingirana z igro ali govorom. Freud

zaključimo z dejstvom, da »komično ugodje ni odvisno od realnosti komične situacije, tako da je pravzaprav vsakdo nemočno izpostavljen možnosti, da bo prikazan v komični niču.« (Freud 2003b: 211)

Obstajajo tudi druga sredstva za prikazovanje v komični niču in ki deloma pokažejo nove izvore komičnega ugodja. Posnemanje v poslušalcu zbuja izredno ugodje in prikaže predmet v komični niču, tudi se izogiba karikirajočega pretiravanja. Karikatura, parodija, travestija in razkrinkanje pa so usmerjene proti osebam in objektom, ki si lastijo spoštovanje in avtoriteto, ki so v nekem smislu vzvišeni (Freud 2003b: 211).

Karikatura doseže ponižanje tako, da na celotnem izrazu vzvišenega objekta poudari eno samo potezo, ki je sicer sama na sebi komična, a je morala ostati prezrta, dokler jo je bilo mogoče zaznati samo v celostni podobi. Freud ugotovi, da je z njenim izoliranjem mogoče doseči komični učinek, ki se v našem spominu razširi na ves objekt (Freud 2003b: 212–213). Kmecl poda primer slovenske karikature z Valentinom Zarnikom, kjer je jasno, da je Zarnik pretiraval, vendar je prav na ta račun zadevo napravil smešno:

Valentin Zarnik je kot karikaturu v podlistku *Slovenski Nikodem* ubesedil slovenskega uradnika: mla neža; mož, ki je vnet Slovenec samo skrivaj, javno pa se iz strahu za službo to boji biti, hoče v nenadni stiski storiti samomor – popije steklenico rnila in se skuša nabosti na dežnik, vendar se mu naklep ne posreži; vsega popackanega s rnilom in z zlomljenim dežnikom ga zatejejo souradniki in se bridko ponorčujejo iz njega = karikature. (Kmecl 1996: 172)

Parodija in travestija dosežeta ponižanje vzvišenega tako, da razdreta enotnost med nam znanimi značajmi oseb ter njihovimi besedami in dejanji. Nadomestita bodisi vzvišene osebe bodisi njihove izjave z nižjimi. Razkrinkanje pa pride v poštev samo tam, kjer se je nekdo s prevaro polastil močisti in avtoritete, ki mu morata biti dejansko odvzeti (Freud 2003b: 213). Tudi Bergson obravnava parodijo in ločuje dva skrajna tona, slovesnega in domačnega. Silovite učinke bomo dosegli, če enega preprosto prestavimo v drugega. Če doma ne transportiramo v slovesno, dobimo parodijo. Za zgled navede, kako Jean Paul opisuje jutranjo zarjo: »Barva neba se je začela spreminjati iz rdečine v rdečo, podobno, kot če kuhamo jastoga.« (Bergson 1977: 77)

Freud za komično posnemanje pravi, da je večinoma pomešana s karikaturu, s pretiravanjem nekaterih potez, ki sicer niso izrazite, zanj pa je značilno tudi ponižanje. Sama na sebi predstavlja nadvse izdaten vir komičnega ugodja, saj se še posebej smejimo zvestemu posnemanju (Freud 2003b: 220).

Pri komiki govora nam Freud predstavi Stettenheimovega [Julius Stettenheim (1831–1916), berlinski novinar] »Wippchena«. Ljudje imajo Stettenheima za »duhovitega«, ker ima posebne vrste spretnost za zbujanje komi nega. Wippchen je bil izvorno mišljen kot satiri en lik, kot eden tistih neizobražencev, ki zlorablajo in kup ujejo z narodovo kulturno dediš ino. Vendar je o itno avtorjevo uživanje v komi nih u inkih, ki jih je dosegel s prikazom tega zna aja, satiri no tendenco postopoma potisnilo v ozadje. Wippchenovi produkti so v ve ini primerov »komi ni nesmisel«. Pretežno se poslužuje zloženk, modifikacij znanih rekel in citatov ter nadomestitev nekaterih banalnih elementov v njih z zahtevnejšimi in kvalitetnejšimi oblikami izražanja. Primer spojitve, ki je združena iz fraz »denarja kot sena« in »denarja kot peska na obali«:

»Tur ija ima denarja kot sena na obali«. (Freud 2003b: 225)

Slede i primer pa prikazuje komi no razo aranje:

»Ure in ure se je boj nagibal sem in tja in na koncu ostal neodlo en.« (Freud 2003b: 226)

Primer modifikacije, ki ponavlja znane tehnike vicev:

»za sabo ima veliko prihodnost«. (Freud 2003b: 226)

Pri nesmiselnem vicu (ki ga predstavlja zadnji primer) Freud ugotovi, da ga eno dojetanje, ki upošteva zgolj besedilo, razglasi za nesmisel; drugo dojetanje pa sledi namigom, opravi pot skozi poslušal evo nezavedno in v njem najde odli en smisel. V Wippchenovih proizvodih je eden od obrazov vica prazen, zakrnel in zato te »vice« lahko pojmuje kot nesmisel. V teh vicih komika nastane iz razkritja nezavednih na inov mišljenja ali pa ugodje sledi iz primerjave s celovitim vicem (Freud 2003b: 226–227).

Na tem mestu se Freud ustavi še pri nasprotju vicev – ugankah:

Duhovito vprašanje se npr. glasi: »Kaj je to: visi na steni in vanjo si lahko obrišemo roke?« Ta uganka bi bila neumna, e bi se odgovor glasil: brisa a. Toda ta odgovor je zavrjen. – »Ne, slanik.« – »Toda za božjo voljo,« se potem glasi ogor en ugovor, »slanik vendar ne visi na steni.« – »Ga pa lahko tja obesiš.« – »Toda kdo na svetu si bo v slanika brisal roke?« – »No,« se glasi pomirjujo odgovor, »saj si ti jih ni treba.« (Freud 2003b: 227)

Ta razlaga ugotovi Freud, je podana s pomojo dveh tipih premestitev. Pokaže nam, kako je to vprašanje dale od resnične uganke in na račun te pomanjkljivosti se nam zdi komična, namesto neumnega. Po tej poti lahko torej vici, uganke in druge stvari, ki same na sebi ne proizvedejo komičnega ugodja, postanejo vir komičnega ugodja (Freud 2003b: 227).

Obstaja pa še en primer komičnega, pri katerem imamo opravka z nekim ugodjem, hkrati pa predstavlja nekakšen protipol vici, saj gre za najmanjšo možno družbenost. Gre namreč za *humor*. Freud opredeli humor kot »najskromnejšo vrsto komičnega, njegov proces se dovrši že znotraj ene same osebe; sodelovanje druge osebe mu ne doda nič novega. Uživanje v humorističnem ugodju, ki je nastalo v meni, lahko obdržim zase, ne da bi se po utilu prisiljenega, da ga sporočim dalje.« (Freud 2003b: 241) Primer črnega humorja:¹⁰

Delikvent, ki ga v ponedeljek peljejo na usmrnitev, reče: »No, ta teden se lepo zabavljam.« (Freud 2003b: 241)

Da bi napravili iz takšnega primera vic, pove Freud, je potreben humor. To pomeni, da je potrebno zanikati razliko, iz katere bi lahko sledili motivi za isto posebno ustveno vzgibe. Takšen humor nastopa v tistih primerih, v katerih našega občudovanja ne inhibira nobena okoliščina, v kateri se je znašla humoristična oseba (Freud 2003b: 241). Freud to anekdoto ponovno obravnava v poznejšem delu iz leta 1927 *Humor*, kjer pravi, da se humorno dogajanje lahko izvrši na dvojen način. Bodisi na eni sami osebi, ki sama privzame humorno naravnost, medtem ko pripade drugi osebi vloga gledalca in uživalca, bodisi med dvema osebama, od katerih ena na humornem dogajanju ni udeležena, druga pa napravi to osebo za objekt svojega humornega opazovanja. Delikvent sam razvije humor, humorno dogajanje se dovrši na njegovi osebi in mu prinese neko zadoščenje. Mene, neudeležena poslušalca, takorekoč zadene neki oddaljeni in nekdo zlo in eveda humornega dosežka. Ob utilu humorno pridobivanje ugodja (Freud 1991: 93).

Na koncu Freud še enkrat povzame razliko med komiko, humorjem in vicem ter pri tem poudari specifični vir ugodja:

Trdili smo, da ugodje v vicu izvira iz *prihranjenega izdatka pri inhibiciji*, ugodje v komiki iz *prihranjenega izdatka pri predstavljanju* (investiciji), ugodje v humorju pa iz *prihranjenega izdatka pri občutkih*. V vseh treh načinih delovanja našega psihičnega aparata izvira ugodje iz nekega prihranka; vsi trije se ujemajo v tem, da predstavljajo metode, kako iz psihičnega

¹⁰ [Galgenhumor, obešnjaški humor, humor pod vislicami.]

dejavnosti spet pridobiti ugodje, ki se je pravzaprav izgubilo s samim razvojem te dejavnosti.
(Freud 2003b: 248)

12 SKLEP

Diplomsko delo je skušalo v prvi vrsti predstaviti osnovne poteze Freudove teorije vica in primerjavo vidikov te teorije z ostalimi avtorji, ki so se ukvarjali s teorijo vica v jezikovnih in družbenih okvirih. Vic ima še danes posebno družbeno vlogo, saj z nepriakovanim izidom povzroča smeh in s tem ugodje, ki ga išče sleherni lovek. Prav zato se je zanimivo poglobiti v mehanizem delovanja in psihične uinke, ki jih lepo predstavi Freud v delu *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Tudi sam poudari dejstvo, da vic deluje kot kakšen zanimiv družbeni dogodek, ki se prenaša od osebe do osebe kot najnovejša novica o zmagi.

Potrebno je biti pozoren na dejstvo, da Freud ne govori o klasičnih vicih, kakršne pozna današnja družba, ampak pod tem terminom združuje tudi anekdote, smešnice in razne besedne igre. Trudi se tudi razlikovati med šalo in vicem, humorim in duhovitim, vendar nam bo tudi po branju njegovega dela morda ta distinkcija ostala še naprej nejasna. Priznati moramo, da nemara tudi v slovenskem prostoru to razlikovanje še vedno ni jasno določeno.

V obsežnem poglavju o tehnikah vicev je največja poudarka na postopku zgostitve z nadomestnimi tvorbami, ki omogočajo, da se nezavedno ubesedi na poseben način, kar botruje nastanku smešnega in določa enemu ugodju. Tehnike vicev pripomorejo k občutku ugodja v vicu. Na slavnem primeru *familijonarnega* Freud nakaže, da ima nezavedno velike vplive na določeno zavestno psiho na dogajanja. V tem mehanizmu so se razkrili isti psihični procesi, kot pri tvorjenju sanj. Tehnike miselnega vica (premestitev, miselna napaka, nesmiselnost, posredni prikaz, prikaz skozi nasprotje) se vse pojavljajo v tehniki dela sanj.

Pomembno vlogo imajo tudi tendence vicev, ki so vselej osredotočene na določeno ciljno in namenjene povzročiti določeno ugodjo (z razliko od nedolžnih vicev, ki so namenjene samemu sebi in ne služijo nobenemu posebnemu cilju). Z vpeljavo tretjega, oziroma poslušalca, je razvidno, da je vic družbeni proces. V obscenih vicih, razvitih iz kvante, pripovedovalec vica tretjo osebo podkupi s podeljevanjem dobrih ugodja. Ugodje, ki ga prinaša vic je po eni strani odvisno od tehnike, po drugi strani pa od tendence. Na tem mestu je pomembno odkritje, da se tendenciozni vici tvorijo v nezavednem, oziroma da nezavedna tendenca potegne predzavestno misel v nezavedno, da bi jo tam preoblikovala.

Freud daje velik poudarek mehanizmu ugodja. Za tendenciozni vic pravi, da je povzročitelj ugodja prihranek za inhibicijo in zator, kar pomeni, da se tendencioznim vicem smeujemo zato, ker imamo prihranjeno psiho energijo na račun kopiranja energije. To energijo prihranimo, ker je ne investiramo v določeno tendenco in na račun tega prihranka se v vicu sprosti ugodje oziroma smeh. Tudi v ponovnem odkritju znanega je energetski prihranek bistven za

ob utenje ugodja. Ob tem je pomembno tudi ugodje ob nesmislu, saj mimo na ela ugodja ne moremo razumeti loveka, ki je – kot ga poimenuje Freud – »neutruden iskalec ugodja«, konec koncev pa brez upoštevanja tega ne moremo dobro razumeti niti samega ustroja loveške družbe niti njenega funkcioniranja na ravni vsakdanjega življenja.

Pri razlagi tega se Freud opira na nekatere koncepte, ki jih je sicer obširneje razvil drugod. Eden takšnih je tudi potla itev, ki jo Freud v poglavju o psihogenezi vicev vpelje kot temeljni koncept psihopatologije. Tendenciozni vic zmore sprostiti ugodje celo iz virov, ki so podvrženi potla itvi in izkazuje osrednjo zna ilnost dela vica v najjasnejši obliki izmed vseh razvojnih stopenj vica: osvoboditev ugodja z odstranitvijo ovir. Zatrtja tendenca lahko s pomo jo ugodja, ki ga ponuja vic, dobi mo , da premaga sicer mo nejšo inhibicijo. Tu je predstavljen tudi koncept vnaprejšnjega ugodja, ki služi vpeljavi velike sprostitve ugodja ter odpravam notranjih inhibicij. Smisel koncepta vnaprejšnjega ugodja je ugodje ter obluba še ve jega ugodja.

Pomembnejša Freudova ugotovitev je, da vic s svojo tehniko ustvari prihranek energije, ki ustreza ugodju, ki se sprosti pri poslušalcu (kateremu je vic namenjen). Ta poslušalec nato odsmeje prihranjeno energetske investicije in na eloma ne ve, zakaj se smeje (to lahko pokaže šele naknadna analiza). V ozadju se odvija avtomati en proces, ki je mogo le brez zavestne pozornosti in pod pogojem, da je vic slišan prvi . Vic mora poslušalca presenetiti in ga narediti osuplega. Pripovedovalec vica pa se smeji zaradi drugih stvari. Lastnemu vici se ne moremo smejati, moramo ga povedati drugemu, kar je zagotovilo ugodja in smeha.

Primerjava vica in sanj nam pokaže vlogo družbenosti pri enem in drugem. Pri sanjah Freud vzpostavi teoretsko analogijo z vicem z domnevo, da je predzavestna misel za trenutek prepuš ena nezavedni predelavi, njen rezultat pa takoj pograbi zavestna zaznava. Sanje služijo predvsem ogibanju neugodja, vici pa pridobivanju ugodja. Pri razlagi razlik med vicem in komi nim Freud ugotovi, da se vic naredi, komiko pa se odkrije.

Obstaja vrsta komi nega, naivnost, ki je za Freuda najbližje vici in ki je tudi povezana z družbenostjo. Znaki naivnosti se kažejo samo v dojemljanju poslušalca, ki sovpada s tretjo osebo v vici. Smeh pri naivnosti nastopi na ra un prihranjenega ogor enja, ki postane odve spri o dejstva, da osebi ni nilo treba premagati nobene inhibicije.

Pri komi nem Freuda zanima nek drug, druga en vidik družbenosti kot pri vici. Sredstva, ki služijo temu, da ljudi prikažemo komi ne, so: umestitev v komi no situacijo, posnemanje, preobleka, razkrinkanje, karikatura, parodija, travestija idr. S primeri nesmiselnih gibov razloži, da se ti gibi odražajo v obliki prevelikega energetskega izdatka, kar se potroši za smeh.

Freud se je izredno trudil razlikovati med humornim in komičnim, vendar mu te distinkcije v delu *Vic in njegov odnos do nezavednega* ni uspelo jasno razrešiti. Zato se je leta 1927 lotil te teme še enkrat v kratkem spisu *Humor*, kjer pa se na žalost še bolj zaplete in zadevi ne pride do dna. Humor je sicer za Freuda primer komičnega, pri katerem imamo opravka z nekim ugodjem, hkrati pa predstavlja nekakšen protipol vica, saj gre za najmanjšo možno družbenost. Ugodje pri humorju izhaja iz prihranjenega izdatka pri oblikovanju.

Pri ugotovitvi študija tako izpostavi zapletene psihične procese, ki se odvijajo pri tvorbi vica in ki so zanimivi z več vidikov. Predstavi nam tudi določen vpogled v psihoanalizo, oziroma neko izhodišče, od koder se lahko nadalje poglobimo na primer v *Interpretacijo sanj* in druga dela, ki se ukvarjajo z družbo, vicem, nezavednim, ugodjem ipd. Na Freuda se je kasneje opiralo in navezovalo veliko avtorjev. V diplomskem delu pa sta predvsem predstavljena francoska psihoanalitika Jacques Lacan in Jacques-Alain Miller (ki se sam sicer opira na Lacana). In če je Lacan po drugi svetovni vojni, kot geslo v boju za ohranitev izvirne osti psihoanalize predlagal geslo »vrnitev k Freudu«, smo skušali s podrobnim pregledom Freudovega dela o vici izpostaviti tiste vidike (jezikovni in družbeni), ki jih sicer izpostavlja tudi že Freud in ki pri njem govorijo o vselejšnji aktualnosti psihoanalize, tudi na tistih področjih (kot je seveda vic), na katerih bi tega nemara ne pričakovali.

13 LITERATURA

Bergson, Henri, 1977: *Esej o smehu*, prev. Janez Gradišnik. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica 19).

Brezovnik, Anton, 2008: *Šaljivi Slovenec: zbirka najboljših kratko asnic iz vseh stanov*. 3. povsem predelana in pomnožena izdaja. Ljubljana: Založba Maks Viktor.

Freud, Sigmund, 1977: *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, prev. Mara Vol i -Cvetko, Jani Razpotnik, Vital Klabus. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

– – 1981: »*Množi na psihologija in analiza jaza*«, prev. Rapa Šuklje. *Psihoanaliza in kultura*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.

– – 1991: »Humor«, prev. Peter Klepec Krši . *Problemi-Eseji 2, Problemi*. 93–96.

– – 2000: *Interpretacija sanj*, prev. Zdenka Erbežnik. Ljubljana: Studia humanitatis.

– – 2003a: »O nasprotnem pomenu prabesed«, prev. Samo Tomši . *Problemi* 41/4-5. 61–68.

– – 2003b: *Vic in njegov odnos do nezavednega*, prev. Simon Hajdini, Samo Tomši . Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. (Zbirka Analecta).

– – 2006: *Psihopatologija vsakdanjega življenja*, prev. Rapa Šuklje. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Gaarder, Jostein, 2003: *Zofijin svet: Roman o zgodovini filozofije*, prev. Janko Moder. Maribor: Založba Obzorja.

Kmecl, Matjaž, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.

Lacan, Jacques, 1996: *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, prev. Rastko Mo nik, Zoja Skušek, Slavoj Žižek. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, zbirka Analecta.

– – 2002: »Tvorbe nezavednega«, prev. Alenka Zupan i . *Razpol 12, Glasilo freudovskega polja – Problemi* 1–2/40. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. 5–50.

Miller, Jacques-Alain, 1983: »Pet predavanj o Lacanu v Caracasu«, »Drugo predavanje: El piropo«, prev. Eva D. Bahovec, Slavoj Žižek (ur.). *Gospodstvo, vzgoja, analiza: zbornik tekstov Lacanove šole psihoanalize*. Ljubljana: DDU Univerzum, zbirka Analecta. 30–50.

Milner, Jean-Claude, 2001: *Uvod v znanost o govorici*, prev. Katarina Rotar. Ljubljana: Krtina (Knjižna zbirka Temeljna dela).

Shakespeare, William, 1963: *Hamlet*, prev. Oton Župan i . *Hamlet – Macbeth – Othello*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

– – 1978: *Ljubezni trud zaman*, prev. Matej Bor, Anuša Sodnik. *Zbrane gledališke igre*. 1. knjiga. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Slovar slovenskega knjižnega jezika: Elektronska izdaja v1.1. SAZU in ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša in avtorji. Založila: DZS, d. d., Izobraževalno založništvo. Ra unalniška priprava: Amebis, d. o. o.

Veliki slovar tujk, 2002: Ljubljana: Cankarjeva založba.

Veliki splošni leksikon, 2005: Elektronska izdaja v1.0. Založila: DZS, d. d., Izobraževalno založništvo. Ra unalniška priprava: Amebis, d. o. o.

Vodeb, Roman, 2005: »Sigmund Freud: Vic in njegov odnos do nezavednega«, *Družboslovne razprave* 21/48. 275–278.

Zupan i , Alenka, 2002: »Komi na razsežnost psihoanaliti nega izkustva«, *Razpol 12, Glasilo freudovskega polja – Problemi* 1–2/40. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. 51–67.