

OTROK
IN KNJIGA
94



Vsi prevodi se navezujejo na slovenski kulturni kontekst in domnevni neobstoj nonsensa v slovenski književnosti. Posledica tega je, da prevajalci prirejajo besedilo v smislu bolj znane pravljice in tako odpravljajo nonsens kot žanr. Vendar je z uporabljenim analitičnim modelom mogoče razčleniti tudi slovenska besedila in na ubesedovalni ravni dokazati, da obstaja tudi slovenski literarni nonsens. Tako odpade glavni razlog za prirejanje Carrollovega besedila v slovenščini.

Barbara Simoniti: *Od nesmisla do nonsensa*

Ni nenavadno, da izhodiščni opredelitvi v leksikonu in pregledu pesniških oblik ob nonsensu posebej opozarjata na poezijo, posebej na otroško poezijo; v njej se poetika jezikovno-predstavne igre lahko razmahne povsem neodvisno od kakršne koli zunanje teme, oblikovno pa je v poeziji mogoče opazovati dve vrsti nonsensa – obe sta povezani s tematizacijo igre.

Igor Saksida: *Kaj je nonsens in kako učinkuje?*

Tako kot v angleškem svetu sta tudi na Slovenskem kriminalka in nonsens produkta meščanske družbe, razvijala sta se drug ob drugem. Bistvena razlika je v tem, da se slovenska meščanska družba z meščanskimi vrednotami vred (med katerimi ima »svoje-glavost«, ki je obenem tudi bistven element nonsensa, pomembno mesto) v času med obema vojnama ni razvila do te mere, da bi tudi žanra lahko reflektirano in bujnejše zaživela.

Peter Svetina: *Nonsens in družbeni kontekst*

Ilustracija Manice K. Musil iz avtorske slikanice *Pobalinska pujsa* (Založba Pivec, 2015), ki je prejela nagrado najlepša slovenska knjiga SKS 2015 v kategoriji knjige za otroke in mladino. Avtorica je za ilustracije iz *Pobalinske pujsa* prejela tudi mednarodno nagrado: COW International Illustration Festival Top 10 Illustrators 2014

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV
*The Journal of Issues Relating to Children's Literature,
Literary Education and the Media Connected with Books*

94

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkami na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.

The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: dr. Blanka Bošnjak, dr. Meta Grosman, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Maja Logar, dr. Tanja Mastnak, dr. Vanesa Matajč, dr. Peter Svetina in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Meena G. Khorana, Lilia Ratcheva - Stratieva in Dubravka Zima

Glavna in odgovorna urednica/*Editor-in-Chief and Associate Editor*: Darka Tancer-Kajnih

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana decembra 2015

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Darka Tancer-Kajnih

Izdaja/*Published by*: Mariborska knjižnica/*Maribor Public Library*

Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-100, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si in revija@mb.sik.si spletna stran: <http://www.mb.sik.si>

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovški trg 2, 2000 Maribor, elektronska pošta: revija@mb.sik.si. Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo Otrok in knjiga

Vključenost v podatkovne baze:

MLA International Bibliography, NY, USA

Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, USA

JUBILEJNO OKO BESEDE 2015

Od 24. do 26. septembra 2015 je v Murski Soboti potekalo jubilejno, že 20. Oko besede, osrednje strokovno in družabno srečanje ustvarjalcev slovenske mladinske književnosti, torej pisateljev, izdajateljev, premišljevalcev, razlagalcev, promotorjev in posredovalcev mladinske književnosti.

Od leta 2002 je poleg Mestne občine Murska Sobota najpomembnejši gmotni podpornik Srečanja Ministrstvo za kulturo oz. od leta 2009 Javna agencija RS za knjigo.

Srečanje, ki ga je Feri Lainšček poimenoval Oko besede, na pobudo in v organizaciji založbe Franc-Franc (poosebljata jo Feri Lainšček in Franci Just) obstaja od leta **1995**. Leto kasneje se mu je kot sooblikovalka strokovnih vsebin pridružila revija *Otrok in knjiga*, leta 1997 pa se je obema kot pokrovitelj nad novoustanovljeno večernico, nagrado za najboljše izvirno slovensko mladinsko literarno nagrado minulega leta, pridružilo še Časopisno-založniško podjetje Večer. Podelitev večernice je postala osrednji dogodek vsakoletnih Srečanj, druge stalne vsebine so še obiski pisateljev na pomurskih osnovnih in srednjih šolah, simpozij, **ki ga vsebinsko pripravi revija *Otrok in knjiga***, razstave v minulem letu izdanih slovenskih mladinskih literarnih del, s katerimi se v program Srečanja vključuje Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota, ter literarno-kulturna popotovanja, ki nudijo priložnost za spoznavanje kulturnih in naravnih znamenitosti Pomurja. Vsako srečanje postreže tudi s kakšno novo vsebino, umeščeno v spremljevalni program. Letošnje vsebine so bile izbrane v počastitev 300-letnice prve slovenske knjige in 20-letnice Srečanja.

Založba FRANC-FRANC in Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS sta v sklopu Srečanja letos že drugo leto organizirali tudi seminar za vzgojiteljice in učiteljice razrednega pouka. Tokrat z naslovom Bralna značka in njene spodbude za branje.

Podelitev večernice je bila v četrtek, 24. 9. ob 12. uri v gledališču Park Murska Sobota. Nagrado je prejel **Vladimir P. Štefanec** za realistični, deloma tudi problemski mladinski roman *Sem pank čarovnic, debela lezbijka in ne maram vampov*. Večerove intervjuje z vsemi petimi finalisti in utemeljitev žirije za nagrado smo objavili v 93. številki revije.

Simpozij NONSENS V SLOVENSKI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Letos obeležujemo 150-letnico Carrolove Alice. Urednik Björn Sundmark je o posebni številki ugledne mednarodne revije *Bookbird* (3/15), posvečeni nonsensu, zapisal:

Kako si upamo?! S to parafrazo /... nakazujem, kako izzivalno utegne biti, da posvečamo skoraj celotno številko nonsensu. Tudi če je otroška literatura zgodovinsko prešla od »poučevanja k razveseljevanju,« je razveseljevanje skoraj vedno prevlečeno z dobrimi nameni in didaktičnimi vzgibi. »V vsem se skriva nauk,« kakor pravi Vojvodinja v Alici v Čudežni deželi, in velika večina knjig za otroke dokazuje, da ima prav. Zdi se, da skriti odrasli v otroški literaturi vedno preži v ozadju, se sklanja otroku čez ramo in mu šepeta o strašni koristnosti vsega... Toda nonsens je protididaktičen in nekoristen, in ravno zato je tako neskončno navdušujoč.

Zato si upamo v tej številki načeti predmet, ki ostaja osrednjega in obrobnega pomena v otroški literaturi: nonsens. Osrednji je, ker so nekatera najpomembnejša dela za otroke, kakor Alice v Čudežni deželi, nonsensna literatura in ker je vsak zgodovinski pregled otroške literature brez nje nepopoln, in obrobni je, ker nonsens ni eden glavnih žanrov ali slogov. Potemtakem ni presenetljivo, da je strokovna revija za otroško literaturo, ubrano na temo nonsensa, prav res redka ptica. Prepričani smo, da je ta številka revije *Bookbird* celo prva v tridesetih letih. Zato si upamo! (Prev. Barbara Simoniti)

In upali smo si tudi mi. Simpozij smo vsebinsko zasnovali v uredništvu revije, za uspešno prepletanje organizacijskih niti je skrbela urednica Darka Tancer-Kajnih, ki je simpozij (25. septembra) tudi povezovala. Izhodišče za razmišljanje je prispeval Peter Svetina:

Beseda nonsens ima dvojno razumevanje, zato v povezavi z njim rado prihaja do nespornostov. Večina literarnoteoretskih definicij opisuje nonsens kot literarni žanr z določenimi značilnostmi, med katerimi je tudi ta, da značilnost tega žanra NI nesmisel. Drugo je obče razumevanje nonsensa in kaže, da v prevodu pritrjuje prav lastnosti, ki jo literarnoteoretska definicija negira: nonsens prevaja z nesmisel.

Prvine nonsensa kot nesmisla so se pojavljale že v srednjeveški literaturi, v ljudskih izštevankah itn. Nonsens kot literarni žanr pa je utemeljil Anglež Edward Lear s *Knjigo nonsensa* (1846). Nekaj desetletij kasneje sta nastali dve knjigi Aličinih dogodivščin (1865 in 1872) Lewisa Carrolla, tudi Angleža in matematika, ki sta obveljali za prototip nonsensa v prozi. Druga polovica 19. stoletja je (v Angliji in drugod) čas velikega razmaha naravoslovnih znanosti in literarni zgodovinarji radi govorijo o pojavu nonsensa kot o reakciji na izmerljive, pretehtane in preverljive lastnosti naravoslovnih ved. V 20. stoletju raziskovalci literature nonsens omenjajo v kontekstu avantgard ob začetku stoletja (zlasti dadaizma in nadrealizma) in v kontekstu modernizma 60. in 70. let.

Temeljno študijo nonsensa je v slovenski prostor prispevala raziskovalka in prevajalka Barbara Simoniti (*Nonsens*, 1997). Kot slovenski nonsens je prepoznala v prvi vrsti *Butalce* Frana Milčinskega, ki so revijalno izhajali v 30. letih prejšnjega stoletja, knjižno pa so prvič izšli leta 1949 (v knjigi pa ni vseh butalskih dogodivščin).

Teme oz. vprašanja, ki se porajajo v zvezi z nonsensom: katere so značilnosti nonsensa kot žanra, kateri so tipi nonsensa, kako nonsens nastaja, kakšne so težave in veselja ob prevajanju nonsensa, kako je nonsens vpet v družbeni kontekst, kakšna je recepcija nonsensa na Slovenskem, kako je z nonsensom v šolski praksi.

Kratka predstavitev referentov:

dr. Barbara Simoniti (1963), slovenska pesnica, pisateljica, prevajalka in publicistka

dr. Igor Saksida (1965), redni prof. za področje slovenske književnosti in izredni prof. za področje didaktike slovenščine na Pedagoški fakulteti v Ljubljani in na Fakulteti za humanistične študije Koper.

dr. Peter Svetina (1970), slovenski pisatelj, pesnik, prevajalec, literarni znanstvenik in profesor slovenske književnosti na Univerzi v Celovcu

Miha Mohor (1945), profesor slovenščine in angleščine, publicist

Boštjan Gorenc (vzdevek Pižama) (1977), slovenski raper, igralec, komik, moderator (tudi številnih literarnih dogodkov) in prevajalec

Milan Dekleva (1946) pesnik, pisatelj, dramatik, esejist in prevajalec



Barbara Simoniti, Darka Tancer-Kajnih in Boštjan Gorenc

NONSENSE IN SLOVENE CHILDREN'S LITERATURE

The symposium on nonsense in the Slovene children's literature, held within the 20th Meeting of Slovene children's writers *Oko besede* (September 25, 2015), was organized by the editorial board of the magazine *Otrok in knjiga* (The Journal of Issues Relating to Children's Literature, Literary Education and the Media Connected with Books). We outlined the following starting theses and questions:

The word nonsense has a double interpretation, which often generates misunderstandings. Most of literary-theoretical definitions describe nonsense as a literary genre with certain characteristics, one of them being that nonsense is NOT a typical feature of this genre. The second

is the general understanding of nonsense showing the translation to confirm the very characteristic, negated by the literary-theoretical definition: nonsens (nonsense) is translated as nonsense.

Elements of nonsense first appeared in medieval literature, folk limericks, etc. Nonsense as a literary genre was founded by the English author Edward Lear with his *Book of nonsense* (1846). A few decades later two books of Alice's adventures (1865, 1872) were written by Lewis Carroll, also English and mathematician, and these two were regarded as a prototype of nonsense in prose. The second half of the 19th century (in England and elsewhere) is the time of heyday of natural sciences, and literary historians like to present the phenomenon of nonsense as a reaction to measurable, weighable and verifiable qualities of natural sciences. In the 20th century literary scholars mention nonsense in the context of avant-garde from the beginning of the century (especially dadaism and surrealism) as well as in the context of modernism of the 1960s and 1970s.

The main research study of nonsense in Slovenia was made by the researcher and translator Barbara Simoniti (*Nonsens*, 1997). As an example of Slovene nonsense she primarily exposed *The Boneheads (Butalci)* by Fran Milčinski, published periodically in the 1930s, and in 1949 as a book (which does not include all their adventures). The integral version, prepared by Barbara Simoniti, was only published this year.

The symposium topics and questions, relating to nonsense, are: characteristics of nonsense as genre, types of nonsense, how is nonsense created, the problems and joys of translating nonsense, nonsense in social context, reception of nonsense in Slovenia, nonsense in the school practice.

A short presentation of participants:

Barbara Simoniti (1963), Slovene poet, writer, translator, publicist

Igor Saksida (1965), Full Professor of the Slovene literature and Associate Professor of didactics of the Slovene language at the Pedagogical Faculty of the University of Ljubljana and at the Faculty of Humanities, Koper

Peter Svetina (1970), Slovene writer, poet, translator, literary scholar and Professor of the University of Celovec

Miha Mohor (1945), professor of Slovene and English, publicist

Boštjan Gorenc (nicknamed Pižama) (1977), Slovene rapper, actor, comic, moderator (of literary events too) and translator

Milan Dekleva (1946) is a poet, writer, dramatist, essayist and translator

RAZPRAVE – ČLANKI

Barbara Simoniti
Ljubljana

OD NESMISLA DO NONSENSA

V literarnem svetu je bilo leto 2015 posvečeno 150-letnici izida *Alice v Čudežni deželi*, ki je eno najbolj priljubljenih in najpogosteje citiranih angleških besedil. Poleg tega velja ta knjiga Lewisa Carrolla v literarni teoriji za arhetip nonsensa, posebnega literarnega žanra, ki je najpogosteje namenjen otroškim bralcem. V slovenski literarni teoriji in zgodovini je predolgo veljalo, da je t. i. »literatura nesmisla« značilno angleški pojav. V knjigi *Nonsens* sem (Simoniti 1997) s svojo teorijo utemeljila, da obstaja tudi slovenski nonsens, le neraziskan je, in kot njegov vzorčni primer vzpostavila *Butalce* Frana Milčinskega. Prva butalska zgodba je izšla leta 1917, šele novembra 2015 pa prva kritična in integralna izdaja *Butalcev*, ki sem jo pripravila za zbirko Kondor pri Založbi MK. Ob visoki obletnici *Alice v Čudežni deželi* se mi zato zdi primerno, da za simpozij o slovenskem nonsensu na kratko predstavim svojo teorijo o ubesedovanju nonsensa, ki je nastala na podlagi raziskave izvirnika *Alice v Čudežni deželi* in obstoječih štirih slovenskih prevodov, in predstavlja prispevek v mednarodni teoriji nonsensa. V nadaljevanju članka bom bistvene ugotovitve prenesla na *Butalce* Frana Milčinskega in možne povezave med njimi in tematsko sorodnimi nonsens besedili drugih evropskih narodov, saj se je tako v prevodih *Alice* kakor tudi v uredniških posegih v besedilo *Butalcev* izkazalo, da lahko literarna umetnina, ki pripada nonsensu kot žanru, obstaja in živi v neki literarni tradiciji samo, če obstaja tudi zavest o obstoju nonsensa oziroma njegovo poznavanje. V nasprotnem primeru prevajalci in uredniki iz tovrstnih besedil odstranjujejo nonsens značilnosti kot čudaške in neprimerne.

The year 2015 in literary world was dedicated to the 150th anniversary of the publication of *Alice in Wonderland*, one of the most popular and most frequently cited English texts. In literary theory this book of Lewis Carroll's is considered an archetype of nonsense, a special literary genre usually addressing children. In the Slovene literary theory and history the so called "literature of nonsense" has all too long been regarded as a typically English phenomenon. That is why in my book *Nonsens* (Simoniti 1997) I substantiated the theory of the Slovene nonsense – so far unexplored – and exposed *Boneheads* by Fran Milčinski as its sample example. The first bonehead story was published in 1917, while the first reviewed, integral version, prepared for the book series Kondor (published by the Mladinska knjiga) only came out in November 2015. At the high anniversary of *Alice in Wonderland* I find it appropriate to submit a short presentation of my own theory of nonsense, developed on the basis of the original *Alice in Wonderland* and the existing four Slovene translations, as a contribution to the international theory of nonsense. In the continuation I will apply the essential findings to the *Boneheads* of Fran Milčinski, along with possible links between this work and topically related nonsense texts of other European nations; it has turned out, namely, so in translations of *Alice* as in editorial revisions of *Boneheads*, that a literary work belonging to nonsense as genre, can only thrive in a literary tradition

recognizing and appreciating nonsense. If the case be the opposite, translators and editors are all too often tempted to remove the nonsense features from these texts as weird and inappropriate. That is why in my opinion discussions on this interesting genre and texts classified as nonsense are a special value of the present symposium.

Pod naslovom *Alica v Čudežni deželi* navadno poznamo dve besedili: prvo je *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), drugo pa njegovo nadaljevanje *Through the Looking-Glass* (1972). Njun avtor Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898) je bil matematik in profesor v Oxfordu, zaslovel pa je s psevdonimom Lewis Carroll («Ludvik Karel»), ki ga je igrivo naredil iz svojih prvih dveh imen. *Alica v Čudežni deželi* je klasično delo, trdno zasidrano v angleški kulturni in jezikovni tradiciji. Prevod takega besedila je zahtevno dejanje komunikacije med izhodiščno in ciljno kulturo, saj je besedilo vedno sestavni del kulture, v kateri nastopa. Za prevod je zato posebno pomembna funkcija, ki jo besedilo dobi v ciljnim jeziku in kulturi, ta pa je odvisna od tega, ali se besedilo lahko naveže na neko obstoječo tradicijo ali ostane tujek in nerazumljena novotarija.

V slovenščino je prvi del *Alice* prvič prevedel Bogo Pregelj leta 1951 pod naslovom *Alica v deveti deželi*. Celotno besedilo je kasneje prevedla Gitica Jakopin: leta 1969 je izšla njena *Alica v čudežni deželi*, leta 1978 pa še drugi del *V ogledalu*. Za novo izdajo leta 1990 je prevajalka pripravila nov prevod obeh delov v enem zvezku pod naslovom: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in V ogledalu*. V letu 1994 smo dobili še novo izdajo v dveh zvezkih, delo prevajalke Helene Biffio: *Aličine prigode v Čudežni deželi in Skozi zrcalo*. Tudi v drugih jezikih doživlja *Alica* vedno nove prevode, štirje različni pa so za Slovenijo vendar izredna posebnost. Naj za primerjavo povem, da smo leta 2015 dobili šele drugi slovenski prevod nadvse priljubljene *Pike Nogavičke* Astrid Lindgren; novi prevod Nade Grošelj bo nadomestil desetletja priljubljeno uspešnico Kristine Brenkove, ki je že jezikovno zastarela. Upam si reči, da gre pri *Alici v Čudežni deželi* za drugačen primer: predvsem za nezadovoljstvo z vsakim dosedanjim prevodom, saj se besedilo v slovenščini kar »ne prime« tako, kakor je priljubljeno in slavno v izvorniku. Ljudje *Alico* poznajo, brali so jo, a če jih natančneje vprašaš, večina prizna, da jim knjiga ni bila všeč in mnogi je sploh niso prebrali do konca. Zato moramo najprej ugotoviti, zakaj je *Alica v Čudežni deželi* brezčasna uspešnica in eden gradnikov angleške literarne tradicije in zakaj jo pri nas dojemamo kot nekaj čudnega.

Alica v Čudežni deželi velja za najznačilnejši, že arhetipski primer posebnega literarnega žanra, imenovanega nonsens. Za njegovega začetnika velja pesnik Edward Lear, ki je leta 1846 izdal knjigo šaljivih ilustriranih pesmi, t. i. limerikov, in ji dal naslov *A Book of Nonsense (Knjiga nonsensa)*. Od tod se je poimenovanje uveljavilo in postalo strokovni termin. Prav tako razširjeno je prepričanje, da je nonsens nekaj značilno angleškega, zato moramo za začetek povedati, kaj nonsens sploh je. Vendar definicija nonsensa nikakor ni preprosta – kar nakazujeta že oba njegova arhetipa: *Alica v Čudežni deželi* je prozno besedilo, zbirka Learovih limerikov pa poezija. Če vzamemo v roke literarne leksikone (Cuddon 1982), najdemo večinoma opise, ki so neprepričljivi zaradi nedoslednosti. V zagati je večina razlagalcev vztrajala, da je nonsens »nesmisel« (Dolinar 1987), in ga skušala razložiti s primerjavami po podobnosti s simbolizmom, dadaizmom, nadrealizmom (surrealizmom), absurdizmom in metafikcijo, poleg tega pa še s fantastično zgodbo,

grotesko ter humorjem otroške poezije. Večinoma namreč velja, da je nonsens značilen za besedila, namenjena otroškim in mladim bralcem. Tovrstni pristopi niso prinesli prepričljive definicije nonsensa, saj so v iskanju sorodnosti z drugimi literarnimi pojavi premalo raziskali tiste značilnosti, ki so za nonsens določujoče značilne in idiosinkratične. Pri tem je treba povedati, da je nonsens ravno zaradi svoje domnevne sorodnosti s celo vrsto drugih literarnih pojavov v obdobju postmodernizma postal zelo zanimiv. Nastalo je več obsežnih raziskav, ki so se ga lotevale z različnih izhodišč. Winfried Nöth je raziskal *Alico v Čudežni deželi* z literarnosemiotičnega stališča (Nöth 1980), Jean-Jacques Lecercle se je ukvarjal s filozofijo nonsensa (Lecercle 1994), Marnie Parsons pa z bralnimi strategijami nonsensa (Parsons 1994), da naštejemo le najpomembnejše. Vendar ni nobena študija prinesla dosledne in za ves nonsens veljavne obravnave, kaj šele definicije.

Prelomno definicijo nonsensa je leta 1988 vzpostavil nizozemski profesor Wim Tigges in z njo zaslovel, saj definicija pomeni bistveno novost v teoriji nonsensa. Predvsem prerašča poprejšnje razprave, ki so zaradi pojmovanja nonsensa kot nesmisla običajno drsele v filozofska razglabljanja o (ne)smiselnosti tovrstnih besedil, in prehaja na področje literarno-jezikovnih raziskav nonsensa kot (predvsem) literarnega pojava. Bistvo nonsensa namreč ni v smislu ali nesmislu, temveč v pomenu in njegovi posebni rabi. Izhodišče za Tiggesovo definicijo je bila veliko zgodnejša ekspresivna formulacija »pomoljenega in nato odtegnjenega pomena« (Eastman 1937: 27). Nihče drug ni tako dobro zadel bistva nonsensa.

Jedro Tiggesove definicije je, da nonsensa kot žanra ne vzpostavljajo oblikovne lastnosti, kakor je to značilno za druge žanre (npr. sonet, roman ipd.), ampak njegov osnovni tip komunikacije. Nato je literarni nonsens jasno definiral s štirimi bistvenimi prvinami. To so: nerazrešena napetost med prisotnostjo in odsotnostjo pomena, pomanjkanje čustvene vpletenosti, igriva prezentacija ter poudarek, izrazitejši kakor v katerem koli drugem tipu književnosti, na njegovi besedni naravi (Tigges 1988: 55).

Tiggesova globinska definicija pa ne prinaša le jasnosti v razpravljanje o nonsensu, temveč – kakor vsaka dobra teorija – sproža še nova vprašanja. Če je za nonsens značilna posebna vrsta komunikacije, to pomeni, da nonsens obstaja kot diskurz, kot družbeno dejanje komunikacije, in da nastaja tudi kot posebni učinek v odzivu bralca. In če nonsens kot žanr določa posebna vrsta komunikacije, mora to omogočati njegova jezikovna podoba – ubeseditve, ki sproža ta posebni bralski odziv na nonsens kot literarni učinek. Iz povedanega lahko sklenemo, da je nonsens kot žanr na poseben način strukturiran iz nižjih enot. Raziskati moramo torej hierarhičnost nonsensa kot literarnega pojava.

Wim Tigges se je v svoji raziskavi osredotočil na nonsens kot žanr in poleg tega vzpostavil tudi nonsens kot slog. Po naštetih kriterijih iz definicije je nonsens mogoče pregledno razločevati od drugih nemimetičnih slogovnih smeri, ki so značilne za dvajseto stoletje: simbolizma, dadaizma, surrealizma, absurdizma, metafikcije ter fantastične zgodbe, groteske, humorja in otroške poezije kot navidezno sorodnih žanrov (Tigges 1987: 33–45; 1988: 93–103, 133). Ob nonsensu kot literarnem postopku – načinu oblikovanja ubeseditve – pa ostaja Tiggesova obravnava nedorečena. Literarne postopke je zgolj določil kot »semiotična in stilistična sredstva, ki jih nonsens uporablja, da ustvarja svoje učinke in označi svojo navzočnost« (Tigges 1988: 55) in se skliceval na dve obstoječi raziskavi te teme. Prva je delo Susan Stewart, ki izhaja iz jezika kot diskurza in kot nasprotje

nonsensa vzpostavi »common sense« (Stewart 1978). – Slovenski približek tej zvezi je zdrava pamet; morda tudi vsakdanje razmišljanje ali splošno prepričanje, nikakor pa ne nesmisel. – Avtorica druge študije je Elisabeth Sewell, ki se je osredotočila na nonsens poezijo (Sewell 1987). Obe raziskavi veljata za temeljni, vendar so njuna dognanja tako omejene vrednosti, da sta mi mogli biti zgolj za izhodišče. Raziskovanje sem zato v svoji disertaciji nadaljevala z obsežno analizo celotnega besedila *Alice*; skupaj z vsemi predhodnimi dognanji drugih avtorjev sem jo podrobneje predstavila v knjigi *Nonsens* (Simoniti 1997), zato tu navajam le povzetek glavnih izsledkov.

Nonsens kot diskurz vzpostavljajo značilni ubesedovalni postopki, ki ga slogovno zaznamujejo, tudi v žanrskem pomenu – predstavljajo torej stileme. Ob upoštevanju kriterijev iz Tiggeseve definicije so že stilemi sami tudi nonsens stilemi z nonsens učinkom. Ubeseovalni postopki so pogosto (pesniške) figure, lahko pa so samo opazne (in ponavljajoče se) slogovne poteze. Ubeseovalni postopki sami po sebi še ne ustvarjajo nonsens učinkov: nonsens stilemi postanejo v sobesedilni navezavi, ko ubesedijo stilem z nonsens učinkom. Zato tudi posebej »primerne« figure, kakor so silepsa, metanoja, paradoks in druge, niso že same po sebi značilne za nonsens, ker še niso nonsens stilemi. Posamezni nonsens stilem lahko nastane z več ubeseovalnimi postopki, ne le z enim. Nekatere stalne slogovne poteze pa že samo s sobesedilno umestitvijo ustvarjajo nonsens učinke, zato predstavljajo (nefigurativne) nonsens stileme.

V tokratni obravnavi bom analitični model svoje teorije ponazorilno prikazala na primeru dveh kratkih odlomkov iz izvirnega besedila *Alice* in ta dva odlomka primerjala s štirimi slovenskimi prevodi. V disertaciji sem s takim pristopom podrobno analizirala 97 odlomkov iz prvega dela besedila *Alice's Adventures in Wonderland* in 33 iz drugega *Through the Looking-Glass* ter jih primerjala s slovenskimi prevodi in tako prišla do utemeljene potrditve sklepov svoje raziskave.

Poglejmo si zdaj ponazoritev analitičnega modela na primeru odlomka z začetka Carrollovega besedila. Deklica Alica sedi skupaj s svojo starejšo sestro, ki bere knjigo, na bregu in se dolgočasi. Ko zagleda Belega Zajca s telovnikom in uro v žepu, brez pomisleka plane za njim v zajčjo luknjo in začne počasi padati v Čudežno deželo. Prelomnica je pomembna, saj zaznamuje prehod iz mimetične pripovedi v nemimetično. Kako je Carroll to dosegel? Oglejmo si odlomek:

[B]ut, when the Rabbit actually took a watch out of its waistcoat-pocket, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and, burning with curiosity, she ran across the field after it, and was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge.

In another moment down went Alice after it, never once considering how in the world she was to get out again.

The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down what seemed to be a very deep well.

Either the well was very deep, or she fell very slowly, for she had plenty of time as she went down to look about her, and to wonder what was going to happen next.

Down, down, down. Would the fall *never* come to an end? (Carroll 1982: 10)

Počasno padanje je vsebinski nonsens – naša vednost o prostem padu mu odvzema pomen. Padeč kot nonsens tema se v besedilu pojavlja v obliki tematskega stilema. Takšno nemimetično dogajanje mora posredovati ustrezni ubesedovalni način; če ne bi bilo tako, bi besedilo lahko brali mimetično. Osrednjo vlogo ima pri tem beseda »down« (ne vedno pridevnik), ki je nastopila že v naslovu poglavja, »down the rabbit-hole« (str. 9). Carroll jo v opisu Aličinega padca velikokrat ponovi, od tega kar dvakrat v tričlenskem stopnjevanju: »down, down, down«. Celotno figuro ponovitve torej sestavlja osemnajstkratni »down« na treh straneh knjige (str. 9–11), ki besedilo zaznamuje s posebnim, počasnim ritmom.

Pred seboj imamo figuro ponavljanja, mnogočlenski niz ponovitev, ki postane ubesedovalna figura medodstavčnega nonsens stilema. Stilem je besedni »ustreznik« tematskega nonsensa, torej oblikuje povezavo med vsebinsko in ubesedovalno ravnino, med »pomenom« in »obliko«. Na tak način nastopajo v besedilu povezave med nonsensom kot žanrom (tema je del žanrske določitve) in nonsensom kot ubesedovalnim postopkom. Oblikovanje medodstavčnih stilemov, kakršen je tokratni, je Carrollova značilnost. Pomembna je zato, ker imajo tovrstni stilemi strukturno vlogo – predstavljajo povezovalni princip besedila. V nonsensu kot žanru prozna pripoved ni oblikovana po običajnih narativnih postopkih – kakor so enovitost zgodbe, logična vzročno-posledična zgradba, psihologizacija oseb in iz nje rastoča zgodba – ki zagotavljajo koherentnost besedila kot celote, ampak je izrazito epizodno zaznamovana. Nad vsemi povezavami namreč prevlada osnovna žanrska določitev: končni učinek je vedno odvzem prej nakazanega pomena. Odvzeti pomen pa ne more ustvariti nadaljevanja pomena, kakor ga lahko oblikuje vzročno-posledična zgradba v nenonsens besedilih. Nonsens besedilo, ki je zastavljeno kot daljša prozna ubeseditev, pa se zato še ne sme spremeniti v naključni konglomerat nezdružljivih sestavin. Povezovalne prvine so potrebne, vendar drugačne kakor v običajnih pripovednih besedilih. Medodstavčni stilemi so značilni primer takih prvin. Pogosto so umeščeni celo v več poglavij. Take stileme imenujem besedilni stilemi, ker se pojavljajo na besedilni ravni. Ponovitve pa so navadno najprimernejše ubesedovalne figure za oblikovanje tako razmeščenih stilemov. Sklep, ki izhaja iz opisanega strukturiranja nonsens besedil, je, da je pripovednost besedila podrejena ustvarjanju nonsens učinkov – fabuliranje je drugotnega pomena. Zato pri nonsensu govorim o ubesedovalnem in ne o pripovednem načinu besedila.

Večina Carrollovih stilemov je medpovednih; ker najpogosteje nastopajo v dvogovoru, so tudi že medodstavčni. Znotrajpovednih stilemov skoraj ni. V tem je bistvena razlika med poezijo in Carrollovim nonsens besedilom. Tradicionalna poezija uporablja večino figur znotraj povedi, saj je kitično razdeljena. Bližnja razporeditev sestavnih delov figure zagotavlja njeno učinkovanje. V nonsensu pa je figura le ubesedovalni postopek stilema; njeno izhodiščno učinkovanje je povsem podrejeno stilemskemu ustvarjanju nonsens učinka – odvzemanju pomena. Zaradi takega učinkovanja, ki ga figura sobesedilno pridobi, je dovolj opazna, da lahko oblikuje še medodstavčne stileme. Če bi bila pesniška figura v daljši pesmi razporejena medodstavčno (medkitično), bi izgubila svoj učinek oz. sploh ne bi nastala, kakšnega opaznega drugotnega učinka prav tako ne bi ustvarjala. Zato ubesedovalnih figur v nonsens besedilu ne moremo več imenovati pesniške figure.

Raba figur je skupna poeziji in Carrollovemu nonsensu. Prva razmejevalna značilnost je njihova različna umeščenost v sobesedilo, kontekstualizacija. Ker je ta v nonsensu taka, da figure razmesti, ne da bi jih s tem razstavila ali razdelila,

je bolj kakor v pesniških figurah pomembno, iz česa so sestavljene. Njihove dele imenujem člene, glede na njihovo število pa so figure dvočlenske, tričlenske in tako naprej. V opisanem primeru nastopa osemnajstčlenski niz ponovitev.

Takšno strukturiranje ubesedovalnih postopkov še nadalje razreši nekaj problemov: kako so ubesedovalni postopki umeščeni v sobesedilo, kakšno vlogo ima sobesedilo pri nastajanju nonsens učinkov in kolikšen odlomek besedila že lahko predstavlja nonsens kot žanr. Carroll sopostavlja stileme tako, da z njimi stopnjuje nonsens učinke, in sicer na različne načine. Temeljni oblikovni princip ustvarjanja nonsensa pa pomeni sopostavljanje, umeščanje ene prvine ob drugo. Poimenovala sem ga nonsens sopostavitvev. Nastopa na vseh ravneh besedila in omogoča odvzemanje pomena med dvema sopostavljenima prvinama.

V navedenem odlomku se pojavlja še neka značilna slogovna poteza. Carroll v celotnem besedilu *Alice* zelo dosledno uporablja samo nekaj ekspresivnih besed, s katerimi usmerja bralski odziv na besedilo in nonsens temo, prikaz Aličinega bivanja v Čudežni deželi, »Wonderland«. Tovrstne prvine oblikujejo poseben stilem, ki ga imenujem recepcijski. Prvi primer je glagol »wonder«. Za nonsens kot žanr je značilno, da predstavlja čustva na poseben način: navadno so pretirana, predvsem pa popolnoma neutemeljena, brez vsakega motiva, ki bi ga bralec lahko navezal na resničnost, ali pa čustev, kjer bi jih resnično pričakoval, sploh ni. Prikaz čustev tako sooblikuje nemimetično besedilo. Nonsens stilemi z odvzemanjem pomena in ubesedovalni postopki, ki to dosegaajo, običajno temeljijo na zelo racionalni logiki, ki jo mora bralec spremljati in sprejemati. Samo čustveno branje nonsens besedila navadno vodi v nerazumevanje in frustrirajočo bralno izkušnjo, saj resničnostni čustveni odziv doživlja in vrednoti nemimetični nonsens kot neustrezen, ker ne odlikava resničnosti, in zato nesprejemljiv. V tem lahko prepoznamo zagate slovenskih bralcev ob branju slovenskih prevodov *Alice*. Bralski odziv na nonsens mora biti torej tak, da tudi v recepciji ohranja besedilo kot nonsens. Zato Carroll posega v bralčevo oblikovanje besedilnega sveta z recepcijskimi stilemi in ga usmerja. Načrtno vplivanje na oblikovanje bralskega razmerja predstavlja meta-fikijski postopek, ki ga avtor dodaja procesu fikcionalizacije. Z njim vzpostavlja zavedanje o pripovedi kot fikciji in ustvarja še nove značilnosti, zaradi katerih je nonsens nemimetični žanr.

Poglejmo zdaj, kaj se dogaja z našim začetnim odlomkom iz izbranega dela besedila v prevodih. Slovenščina ponovitve s prvino »dol« v izvorni obliki ne omogoča. Prevajalci so uporabili kombinacijo glagolov, pridevnikov in predlogov iz istega pomenskega polja. V Pregljevem prevodu (Carroll/Pregelj 1951: 10–11) obsega niz ponovitev dvanajst členov; trikrat prvino »globok«, sedemkrat »padati«, enkrat »pod« in enkrat »dno«; torej štiri različne možnosti. Tričlenski stopnjevanji sta ohranjeni v obliki »pada, pada, pada«. V prvem prevodu Gitice Jakopin (Carroll/Jakopin 1969: 7–9) obsega ubesedovalna figura enajst členov; štiri s prvino »globoko«, enkrat »padati«, trikrat »dol«, enkrat »navzdol« in enkrat »spodaj«; v dveh členih je le ekspresivna možnost s »še«; torej pet različic. Tričlensko stopnjevanje je ohranjeno le enkrat kot »dol, dol, dol«. V novi izdaji (Carroll/Jakopin 1990: 12–15) sta stopnjevanji enaki, niz pa obsega petnajst členov; sedemkrat »dol«, enkrat »navzdol«, trikrat »padati«, dvakrat »globoko« in dvakrat »spodaj«; vsega skupaj pet različnih možnosti. Novi prevod Helene Biffio (Carroll/Biffio 1994: 9–11) upošteva stopnjevanji z dodanimi vezniki »dol in dol in dol«, niz obsega dvanajst členov; dvakrat »navzdol«, enkrat »padati«, šestkrat »dol«, dvakrat

»globoko« in enkrat »pristala«; torej pet možnosti. V nobeni izdaji ne ustreza niti število členov; opazno manj jih je kakor izvirnih. Oblika »dol«, ki je natančni prevod izvirnega »down«, je celo najmanj pogosta različica. Prevodne možnosti pa so še bolj oslabiljene v primerjavi z izvirnikom, saj tam dopolnjujejo pomensko polje niza ponovitev še prvine »fall«, »deep«, »underneath« in »downwards«, ki v prevodu sovpadajo s prevodi členov »down«. V vseh prevodih izbranega odlomka je torej odpadla ubesedovalna figura (niz ponovitev), s tem pa tudi osrednji nonsens stilem. S takimi postopki izgublja sekundarno besedilo v prevodu svoje žanrsko konstitutivne prvine.

Poglejmo si še en odlomek iz nadaljevanja besedila, še vedno iz ubeseditve Aličinega padca v Čudežno deželo.

Down, down, down. Would the fall *never* come to an end? 'I wonder how many miles I've fallen by this time?' she said aloud. 'I must be getting somewhere near the centre of the earth. Let me see: that would be four thousand miles down, I think –' (for, you see, Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the school-room, and though this was not a very good opportunity for showing off her knowledge, as there was no one to listen to her, still it was good practice to say it over) – yes, that's about the right distance – but then I wonder what Latitude or Longitude I've got to?' (Alice had not the slightest idea what Latitude was, or Longitude either, but she thought they were nice grand words to say.) (Carroll 1982: 10–11)

Pada, pada, pada. Ali ne bo konca? »Prav radovedna sem, koliko kilometrov sem že padla?« spregovori naglas. »Gotovo sem že nekje blizu srede zemlje. Hm! Menda bo to kakih šest tisoč kilometrov globoko.«

Kakor vidite, se je Alice v šoli marsikaj naučila. Čeprav pa ni bila sedaj kar najboljša priložnost, da bi pokazala, kaj ve, ker je pač nihče ni poslušal, je bilo vendarle dobro, da je vsaj nekaj čebljala. »Da, da, menda sem prišla že tako globoko. Radovedna sem le, na kateri zemljepisni širini in dolžini sem.« (Alici se še sanjalo ni, kaj pomenijo besede »zemljepisna širina« in »dolžina«, mislila pa je, da so to velike in lepe besede, ki jih je vredno izgovarjati.) (Carroll/Pregelj 1951: 10–11)

Dol, dol, dol. Se to padanje sploh ne bo nehalo? »Koliko milj globoko sem pa že padla?« si je glasno rekla. »Saj moram biti že kje blizu središča zemlje! No, premislimo malo – po mojem bi morala biti že kakšnih štiri tisoč milj globoko...« (Nekaj o teh rečeh se je bila Alice že naučila v šoli, in čeprav to ni bila ravno ugodna priložnost, da se pobaha s svojim znanjem, saj je nihče ni poslušal, je vseeno menila, da je koristna vaja, če takole ponavlja.) »Da, razdaljo sem najbrž kar uganila; zanima me le še, do katere zemljepisne širine ali dolžine sem že prišla!«

Alici se sicer niti sanjalo ni, kaj to pomeni, *zemljepisna širina* ali *zemljepisna dolžina*, toda besedi sta se ji zdeli čedni in sta se tudi imenitno dali izgovoriti. (Carroll/Jakopin 1969: 7–8)

Dol, dol, dol. Se to padanje nikoli ne bo nehalo? »Prav zanima me, koliko milj globoko sem že padla,« je rekla naglas. »Saj moram biti že kje blizu središča zemlje! Poglejmo: po mojem je kakšnih štiri tisoč milj globoko –« (Alica se je, veste, nekaj takih reči že naučila v šoli, in čeprav to ni bila *ravno* ugodna priložnost, da se pobaha s svojim znanjem, ker je ni nihče poslušal, si je rekla, da ni nikoli odveč, če malo ponavlja.) »No, razdalja bo kar pravšnja, je pa še vprašanje, do katere zemljepisne širine in dolžine sem že prišla!« (Alici se ni niti sanjalo, kaj je zemljepisna širina ali dolžina, vendar je rada izgovarjala takšne važne in imenitne besede.) (Carroll/Jakopin 1990: 13–14)

Dol in dol in dol. Mar ne bo padanja *nikoli* konec? »Prav zanima me, kako globoko sem že padla?« je glasno rekla Alica. »Verjetno sem že prav blizu središča Zemlje. Poglejmo: to bi bilo štiri tisoč kilometrov globoko, se mi zdi.« (kajti Alica se je pri pouku v šoli naučila veliko reči, in čeprav to ni bila ravno najboljša priložnost za razkazovanje znanja, saj ni bilo nikogar, ki bi jo poslušal, se ji je ponavljanje vseeno zdelo koristno) »da, to bi morala biti približno prava razdalja, vendar pa – kakšna je potem zemljepisna širina in dolžina?« (Alica ni imela pojma, kaj je to zemljepisna širina, in še manj, kaj zemljepisna dolžina, vendar pa sta se ji obe besedi zdeli na moč imenitni.) (Carroll/Biffio 1994: 10)

Odlomek se začneja z že opisanim tričlenskimi stopnjevanjem (prvim v medodstavčnem stilemu z nizom ponovitev). Sledi mu retorično vprašanje, v katerem je poudarjen prislov »never«. V naslednji povedi je reklo: »let me see«, za njim pa pripovedovalčev komentar v oklepaju in v njem zveza: »for, you see«, ki z reklom oblikuje ponovitev s spremembo. V oklepaju ni velike začetnice in končnega ločila, le vejica. Tako slogovno potezo uporablja Carroll pogosto: v komentarju doda novo informacijo v obliki vrinjenega stavka, oklepaji pa nakazujejo delitev pripovedi v dve ravnini. Zelo opazna slogovna poteza oblikuje v besedilu samostojni stilem komentarja. Tokratnega imenujem notranji komentar, ker se pojavlja znotraj druge povedi, ki jo imenujem osnovna, in ne kot samostojna poved. V sebi združuje dve težnji: po eni strani gre za prekinitev z vrinjenim dodatkom, po drugi pa skuša ubesedovalni način prekinitev minimalizirati, zato je komentar umeščen v osnovno poved kot njen del na drugačni ravnini, pripoved pa poteka na obeh hkrati. Drugi komentar v odlomku pa je zunanji: ima obliko cele, zaključene povedi in je (običajno) prav tako v oklepajih. Komentarji so zelo svojevrsten stilem, ker imajo referenčno vrednost.

V odlomku je začrtana tudi socialna karakterizacija glavne osebe: »in her lessons in the school-room«. Alice je imela domače učitelje in ni hodila v šolo. S tiskom je poudarjena zveza: »not a *very* good opportunity«, ki pa ni primer ironije, temveč je bližje aluziji, kakor tudi naslednji stavek: »it was good practice to say it over«. Ponavljanje je bilo takrat ena temeljnih učnih metod in komentar se tukaj naravnost navezuje na Aličino učenje. Pri tem se tako »vsebinsko« ponavljanje pokriva z rabo ponavljalnih figur, torej z »obliko«. Pred seboj imamo primer medsebojnega učinkovanja med prvino pripovedi in ubesedovalnim postopkom – zato to ni več aluzija, temveč referenčna navezava. V odlomku se dvakrat pojavi tudi že znani stilem recepcijskega glagola »wonder«.

Opazna slogovna poteza v komentarju kot spremljevalnem stilemu je nedoločni opis, »several things of this sort«, s pomensko zelo splošnim samostalnikom, »things«, in prav takim določilom. Gre za posebno ponovljivo slogovno potezo besedila, ki oblikuje značilni nonsens stilem. Pomenska odprtost samostalnika je namerna, zato imenujem tak stilem odprta odnosnica. Pogosto nastopa skupaj z odprtim določilom, kakršno je tukaj: »of this sort«. Nonsens nastane, ker tak ubesedovalni postopek nadomesti znani, pomensko določeni samostalnik (ali zvezo ali kar stavek), s pomensko nedoločeno, odprto odnosnico. Bistveno za stilem je njegovo referenčno učinkovanje ali razmerje. Določilo je le del stilema (ki odnosnico poudarja), saj brez odnosnice ne nastane referenčna navezava, ampak le nedoločen opis. Kriterij določitve stilema je torej referenčnost. Izhodišče stilema je tokrat izrazito natančno: »four thousand miles down« – »things of this sort«. V bistvu gre za postopek, podoben pozaimenjanju, le da tam zaimek zamenja znani samostalnik, da ne pride do redundantne ponovitve, v našem primeru pa v osnovi

samostalnik zamenja samostalnik. Bistvena razlika med postopkoma je v tem, da nadomestni zaimek zagotavlja enako vrednost pomena, torej privzame vse pomenske sestavine nadomeščene samostalnika, odprta odnosnica pa s svojo pomensko nedoločenostjo in referenčnostjo odvzame pomen izhodišču ter ustvari napetost med izhodiščem in nastalo pomensko praznino. Pri tem je seveda pomembno, da gre za sobesedilno nakazani pomen. Najznačilnejši primer stilema odprte odnosnice je samostalnik 'thing'.

Stilem uporablja postopek, ki je pogost v govornem ubesedovanju, ko se govorci ne domisli ustreznega označevalca (v tujejezičnem ubesedovanju ga ne pozna) in zanj uporabi samostalnik skromne poimenovalne ali ekspresivne vrednosti. Med najpogostejšimi tovrstno univerzalnimi mašili oziroma nadomestili je v slovenščini »stvar/reč«. V angleščini je to »thing«, v nemščini pa »das Ding«. Bistvena je referenčna navezava – nadomestilo učinkuje le, če naslovnik prepozna označenca, na katerega se označevalec nanaša. Razdaljo med njima je mogoče izkoristiti za komične, satirične, parodične učinke – in tudi za nonsens. V referenčni pomenski navezavi stilema je tudi bistvena razlika med nonsensom in trivialno književnostjo, ki se z odprtimi praznimi opisi zadovolji. V Carrollovem besedilu je referenčna navezava še posebno domišljena, da ustvarja nonsens. Lahko pa sklenemo, da ubesedovalni postopek, ki ustvarja stilem odprte odnosnice, izhaja iz tradicionalne in konvencionalne oblike (po)govornega ubesedovanja.

Osrednji nonsens stilem v odlomku ubesedi posebna figura, ki jo oblikujeta tuji besedi »Latitude or Longitude« v obliki ločne zveze. Začeta se z istim soglasnikom, torej oblikujeta aliteracijo, in imata isto pripono, kar ustvarja učinek rime, v prvi pa se še oba neprva zloga začeta s »t-«, kar je nekakšna konzonanca znotraj besede. Vse skupaj oblikuje zvočno zelo opazno zvezo. Figura je nadzirano razpomenjena, ker je osredinjena v zvočni razsežnosti, in s tem postaja nonsens stilem: primarnost zvočnosti ustvari značilni odvzem pomena. Komentar, v katerem nastopi drugi člen stilema, zaključni razlaga, da sta to: »nice grand words to say«. Komentar torej razlaga (vzrok za) nastanek stilema in rabo, ki besedam odvzema pomen – komentira stilemsko in nonsens učinkovanje stilema. Je torej stilem, ki je hkrati metastilemske in metanonsens narave, pojavlja pa se v vlogi spremljevalnega stilema. Spet nastane metafikijski postopek, ki vzpostavlja razdaljo do pripovedi in njenega nastanka ter ubeseduje avtorjevo samorefleksijo. Metastilemov v besedilu je več vrst, vendar njihova prisotnost še ne pomeni, da se besedilo bliža metafikciji. Trdni žanrski kriterij je še vedno Tiggessova definicija uravnotežene napetosti med nakazanim in odvzetim pomenom.

In kaj se s tako zapleteno nonsens ubeseditvijo dogaja v prevodih? Podčrtovanje, ki sem ga uporabila, razkriva prevodne možnosti za začetno tričlensko stopnjevanje »down, down, down«, različne možnosti za prislov »never«, ogovorni rekli in »milje«. Receptijski glagol »wonder« je povsod izgubil svojo stilemsko obliko. Običajna »šola« briše Aličino socialno poreklo, torej spreminja karakterizacijo osebe. Prevodi komentarjev so zelo nenatančni: večinoma ne upoštevajo razlik med vrstama in jih torej ne prepoznavajo za značilne slogovne poteze. Velik prevajalski problem sproži besedna igra z »Latitude or Longitude«. V prevodni rešitvi odpade ves učinek besedne igre: »širina in dolžina« sta izrazito preprosti besedi, prav tako tudi pridevnik »zemljepisni«, ki bi se moral ponoviti štirikrat. Taka ponovitev pa ne bi bila sorodna avtorjevim figuram; zvenela bi zgolj nerodno. Zato nastopi logična elipsa, ki pa spet oslabi izvirno ponovitev.

V prvi izdaji je Pregelj izpustil notranji komentar (spremenil ga je v nov odstavek), referenčna navezava na učne metode je odpadla z ekspresivnim prevodom: »je bilo vendarle dobro, da je nekaj čebljala«. Zunanji komentar pa je postal v razmerju do »zemljepisne širine in dolžine« ironičen: to so »velike in lepe besede, ki jih je vredno izgovarjati«. Ironija kot pomensko dvoplastni način izražanja je po svoji naravi zelo daleč od otroške besedne igre, ki temelji na zvoku, predvsem pa žanrsko ne sodi v nonsens. Komentar je tako izgubil svojo metastilemsko in metanonsens naravo. Stilem odprte odnosnice je poenostavljen v zaimek: »marsikaj«.

Jakopinova je v obeh izdajah (1969 in 1990) uporabila prevodne možnosti, ki se ne razlikujejo bistveno. Stilem odprte odnosnice je približno ohranila: »nekaj o teh rečeh«, »nekaj takih reči«. Notranji komentar je prvič spremenila v zunanjega, drugič pa je postal polovična rešitev med notranjim in zunanjim. Zunanjega je prvič celo osamosvojila v nov odstavek. Osrednji stilem je spet preveden z »zemljepisno širino in dolžino« (drugič z ločnim veznikom »ali«), zato sta komentarja izgubila svoje referenčno vrednost. Prevod prvega je postal: »je koristna vaja, če takole ponavlja« oziroma: »ni nikoli odveč, če malo ponavlja«. V nobenem ni več ustreznega izhodišča, ki bi tak komentar opravičevalo. Prevoda drugih komentarjev – »besedi sta se ji zdeli čedni in sta se tudi imenitno dali izgovoriti«, »je rada izgovarjala takšne važne in imenitne besede« – sta ustrežnejša glede na izbrano prevodno rešitev besedne igre, ker ne opozarjata več na zvočno razsežnost figure, ki je ni več. Ker pa še vedno ni zvočnosti, ki bi razpomenjala stilem, tudi komentar še vedno ni metastilemski. In ob izgubi nonsens učinka tudi metanonsens ni več mogoč.

Helena Biffio je v izdaji iz leta 1994 ohranila odprto odnosnico, vendar brez ustreznega določila: »veliko reči«. Upoštevala je komentarja (odpadli so le pomišljaji), vendar spet nimata več prave referenčne navezave, ker je osrednjo besedno igro prevedla enako kakor prejšnje izdaje. Osrednji nonsens stilem z besedno igro bi v slovenskem prevodu pač moral biti ohranjen z latinskima tujkama: »latituda in longituda« (Verbinc 1994: 405, 420). Ker brez njiju odpade osrednja ubesedovalna figura, je celotni učinek odlomka povsod tako oslavljen, da je izpadla žanrsko določujoča značilnost prevoda – nonsens učinek. Ker pa se na osrednji nonsens stilem navezujejo še drugi, so izpadli tudi ti.

Ugotovimo lahko, da so referenčne navezave, ki jih ustvarjajo ubesedovalni postopki, bistvene za nastajanje nonsens učinkov v besedilu, zato ima njihovo izpadanje v prevodih tudi bistvene posledice. Glavni problem vseh prevodov je torej v tem, da prevajalci ne spoštujejo izvirnih slogovnih potez, niti v primerih, ko bi bile prevedljive – v besedilu je namreč še dovolj resničnih prevajalskih problemov. S tem odpravljajo ubesedovalne figure in posledično nonsens stileme. V prevodih pa so še novi problemi. Poglejmo le posamezni primer iz prvega odlomka.

Meje besednih ekspresivnih sredstev so v izvirniku natančno začrtane z recepcijskim stilemom in še nekaterimi drugimi stilemskimi postopki. V prevodih pa se pojavljajo različna ekspresivna širjenja, na primer pretiravanja. Zgovorna je Pregljeva zveza »strašansko globok« (Carroll/Pregelj 1951: 10) za povsem neobarvano izvorno zvezo: »very deep« (Carroll 1982: 10). Pri tem ne gre le za izraz nedoslednosti prevajalca, temveč nastane žanrsko neustrezna slogovna poteza v sekundarnem besedilu. Z njo prevajalec izniči stileme izvirnika, predvsem pa njegove metafizijske prvine. S poljubno dodano čustvenostjo bistveno spremeni bralsko razmerje do besedila v pretežno čustveno, značilno za mimetična otroška besedila. Dodajanje ekspresivnih prvin ima kar štiri ključne posledice: posega v

nonsens karakterizacijo fikcijskih oseb, spreminja bralski odziv, ruši neekspresivnost kot določujočo žanrsko sestavino, predvsem pa posledično zaznamuje besedilo z mimetičnostjo in s tem odpravi njegovo osnovno žanrsko določitev. Je torej že prirediteljski postopek. Če k temu prištejemo še poenostavljanje povednih in medpovednih struktur, značilno za slovenske prevajalce (s podcenjevalnim razmerjem do bralca), se še očitneje zabrisujejo žanrske značilnosti nonsens besedila – odmikajo ga od izvirnika v smeri proti pravljicam in fantastičnim zgodbam. Pri tem moram poudariti, da tudi ta dva žanra razumem kot mimetična; razmejevalni kriterij namreč ni toliko posnemanje ali odslikavanje resničnosti, kakor bistveno vzpostavljanje razmerja do nje.

Sklep tokratne ponazorilne obravnave je predvsem, da bi moral prevajalec dosledno obravnavati ubeseditev nonsensa. Poznavanje žanra bi mu pri tem olajšalo delo. Le tako bi lahko ohranil žanrsko določitev besedila v ciljnem jeziku. Tak prevod bi predstavljal proces kakovostne komunikacije med dvema kulturama in jezikoma. Na osnovi obstoječih prevodov pa lahko sklepamo, da v slovenski književnosti obravnavamo *Alico* kot klasično besedilo zgolj na podlagi vloge, ki jo ima v angleški tradiciji, ne da bi besedilo samo vzpostavljalo enakovreden položaj tudi v slovenski. Vsi prevodi se navezujejo na slovenski kulturni kontekst in domnevni neobstoj nonsensa v slovenski književnosti. Posledica tega je, da prevajalci prirejajo besedilo v smislu bolj znane pravljice in tako odpravljajo nonsens kot žanr. Vendar je z uporabljenim analitičnim modelom mogoče razčleniti tudi slovenska besedila in na ubesedovalni ravni dokazati, da obstaja tudi slovenski literarni nonsens. Tako odpade glavni razlog za prirejanje Carrollovega besedila v slovenščini. In tu nastopijo *Butalci* Frana Milčinskega. Prvič sem jih z vidika nonsensa obravnavala že v knjigi *Nonsens* (Simoniti 1997), zdaj pa sem imela priložnost kritično predstaviti tudi celoto *Butalcev* v integralni izdaji (Milčinski/Simoniti 2015). Ker je knjiga medtem že izšla, bom tokrat opozorila le na katere bistvene ugotovitve.

Zgodbe o Butalcih je Fran Milčinski napisal v začetku 20. stoletja, vezane so na slovensko podeželje in namenjene najširšemu krogu bralcev. Prve zgodbe je objavil v zbirki *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* leta 1917. Kritika je ogorčeno zavrnila kot povsem neprimerne ravno tiste zgodbe, ki so najizrazitejši nonsens, zato jih Milčinski kasneje ni več objavil. Pravzaprav je občudovanja vredno, da se ni odpovedal svoji izvirni obliki humorja, ampak je pri njej vztrajal – obliki, ki jo šele danes znamo ceniti kot vrhunski nonsens. Butalske zgodbe je še naprej objavljali v revijah in jih bral na slovenskem radiu. V knjižni obliki kot zbirka z naslovom *Butalci* so zgodbe izšle šele leta 1949, sedemnajst let po pisateljevi smrti. Knjigo je uredil Vladimir Kralj, ilustriral pa akademski slikar France Podrekar (1887–1964), ilustrator, karikaturist in restavrator; njegove ilustracije so se prijele kot izvirne butalske. Od takrat se je zvrstila še vrsta izdaj *Butalcev*, vsega skupaj sedemnajst (pri tem ne štejem priredb), ki pa so bolj ali manj ponovitve prve knjižne izdaje. Preglednica vseh objav je v integralni izdaji (Milčinski/Simoniti 2015).

Ob tem bi rada opozorila, da zgodbe o Butalcih kot ljudeh »posebne pameti« nikakor niso domislek Frana Milčinskega. Tovrstne zgodbe so del literarne tradicije mnogih narodov v Evropi. Pogosto so ustnega porekla ali pa izhajajo iz zelo starih natisov. Angleške zgodbe izhajajo iz broširanega tiska z naslovom *Vesele zgodbe o modrecih iz Gothama* iz leta 1540, ki so ga krošnjarji prodajali po deželi. Edward Lear in Lewis Carroll sta skoraj gotovo poznala zgodbe o prebivalcih Gothama: najbolj znana je tista, kako so okoli grma, na katerem je pela kukavica, postavili

ograjo, da bi imeli vse leto pomlad. Ko je kukavica odletela, pa so se oštevali, da so ograjo naredili prenizko. Zanimivo je, da imajo zgodbe o posebni »modrosti« iz Gothama zelo zanimivo razlago, kako so nastale. Ko je nameraval kralj Ivan (vladal 1199–1216) potovati skozi vas Gotham, so tja na ogled pripotovali njegovi odposlanci. V tistem času je veljalo, da mora vsaka pot, po kateri kralj potuje, postati »kraljeva magistrala« (Royal Highway). Vaščani pa si nikakor niso želeli take ceste skozi svoj kraj, zato so se odločili, da se bodo vsi dosledno pretvarjali, da so nori. Ker je v tistem času veljalo, da je norost hudo nalezljiva, se je vsa kraljeva odprava v velikem loku izognila vasi Gotham – zaigrana norost pa se je sčasoma »prijela«. (V oklepaju je treba povedati, da tudi Gotham City v *Batmanu* izhaja prav iz tega angleškega Gotham.)



Fran Milčinski bere na radiu – kakor je bral tudi na Butalce ([https://sl.wikipedia.org/wiki/Fran_Mil%C4%8Dinski#/media/File:Fran_Mil%C4%8Dinski_\(2\).jpg](https://sl.wikipedia.org/wiki/Fran_Mil%C4%8Dinski#/media/File:Fran_Mil%C4%8Dinski_(2).jpg)).



Portret ilustratorja Franceta Podrekarja, iz Zbirke upodobitev znanih Slovencev, NUK (https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fran_Podrekar_1910s.jpg).

V Nemčiji krožijo tovrstne zgodbe o prebivalcih mesta Schilda, imenovanih Schildbürger. Pravzaprav je nemških mest, ki se potegujejo za njihov rojstni kraj, vsaj šest in prerekanje še traja. Izvirajo pa Schildberžani iz tiska *Das Lalenbuch* o prebivalcih izmišljenega mesta Lalenburg. Možnih avtorjev te zbirke zgodb je več, znana pa je postala druga izdaja iz leta 1597. Pri tem imajo tudi Schildberžani podobno utemeljeno razlago kakor Gothamci, zakaj so se začeli delati nore. Za nas zanimivo pa je, da je ime »Lalenburg« neologizem iz glagola »lalen«, ki izhaja iz grščine in pomeni pogovarjati se, klepetati, pa tudi oznanjati in učiti. Zelo verjetno se mi zdi, da je Milčinski nemške zgodbe o Schildberžanih poznal, saj je bilo znanje nemščine takrat med izobraženci splošno, in do njegove duhovite tvorbe imena »Butale« iz »butcev« je bil samo še ustvarjalni korak.

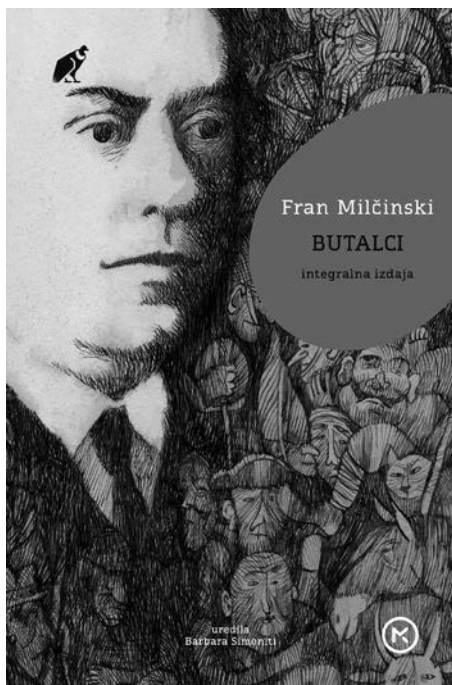
Prav tako je pomembno, da imajo svoje zgodbe o pametnjakovičih tudi Čehi, Moravci in Slovaki. Ker je bil oče pisatelja Frana Milčinskega Čeh Josip Milčinsky, je zelo verjetno, da je zgodbe sin slišal že doma. Na Češkem so priljubljene zgodbe o pametnjakovičih iz mesta Kocurkova že iz tiskanih izdaj iz 17. stoletja. Ime Kocurkovo pomeni Mačkovo, saj je v češčini »kocur« maček. Na Moravskem izhajajo tamkajšnji posebneži iz mesteca Šimperk ali Šilperk, na Slovaškem pa si pripovedujejo anekdote o »Zagorcih«. Poleg tega je mesto Kocurkovo tam kar Čudakovo. Pri tem se mi zdi pomembno opozoriti, da je leta 1947 na Češkem izšla *Kronika mesta Kocurkovo*, ki jo je po pripovedovanju svojega očeta napisal Ondřej Sekory. Leto 1947 je časovno tako blizu izida prve knjižne izdaje *Butalcev* leta 1949, da se mi zdi povezava med njima celo verjetna. Prav možno je, da se je urednik Vladimir Kralj zbirke Frana Milčinskega sploh lotil šele, ko je v njej prepoznal podobnost s slovaško večstoletno knjižno uspešnico v obdelavi Ondřeja Sekoryja.

Fran Milčinski je zgodbe o Butalcih pisal priložnostno, le na enakem fabulativnem ozadju in delno v sklopih, kar se zgodbam pozna. Razvidno je, da jih prvotno ni pisal z namenom, da bi jih sestavil v večjo, enovito celoto. Razvrstil jih je šele za prvo obsežnejšo objavo v *Našem rodu* leta 1930/31. Pri sestavljanju v celoto je seveda opazil motečo epizodičnost zgodb. Medtem vemo, da je to značilna lastnost nonsens besedil, v pripovednih zgodbah pa velja za slabost. Zato je Milčinski nekaterim zgodbam na hitro dodal začetek ali konec ali oboje. Prav tako se je očitno zavedal neljube, če že ne kar sumljive drugačnosti zgodb (nonsensa) v kontekstu slovenske literature, zato jih je z dodatki vedno spet skušal približati drugim literarnim žanrom. Po uničujoči moralistični kritiki začetnih zgodb je to razumljivo.

Ker so *Butalci* zabavno komični, so bili za dodajanje žanrske podobe Milčinskemu pač najbolj pri roki postopki satire, parodije ali domnevni spominov. Vzrok za to, da je pri tem žanre tudi mešal, je pač v tem, da v slovenski literaturi ni obstajala nikakršna tradicija, na katero bi se bil mogel opreti ali se po njej zgledovati. Napisano zgodbo, ki ni bila »ničemur podobna«, je pač skušal navleči na kopito nekega obstoječega in znanega literarnega žanra. To je dolg za nepoznavanje nonsensa, ki se mu Milčinski kot začetnik nonsensa v slovenski literaturi ni mogel izogniti. V raziskavi za svojo disertacijo sem vedno spet naletela na primere, kako so slovenski uredniki in/ali prevajalci iz besedila *Alice* odstranjevali ravno tiste slogovne prvine, ki so najizrazitejši nonsens, ker so se jim ravno te zdele najbolj moteče. Če je takega prirejanja deležna večina nonsens stilemov, besedilo ni več nonsens, ampak postane žanrsko nedoločno – navadno zmes raznih nedoslednosti. Tej usodi se niti *Butalci* niso mogli izogniti. Veličina Milčinskega pa je v tem, da celotno besedilo še po stoletju kljub slogovnim nedoslednostim ostaja literarna umetnina.

Ugotovili smo, da je za nonsens kot žanr značilna referenčnost, se pravi vzpostavljanje odnosov z obstoječo literarno, jezikovno in kulturno sredino. *Butalci* se referenčno navezujejo na slovensko zgodovino, predvsem na obdobje reformacije s številnimi verskimi ločinami (protestantizmom) in na turške vpade. Literarno se po tematski plati vežejo na ljudsko slovstvo, razne zgodovinske in pravljичne povesti o ljudskih junakih in razbojnikih ter na Levstikovega *Martina Krpana*, ki je tihotapil sol na kobili in bil oborožen s sekiro. Slogovno se večkrat vežejo na sodobnega Ivana Cankarja z duhovitimi preoblikovanji njegovega prepoznavnega sloga. In ker so vse duhovite navezave *Butalcev* klasične, je tudi komičnost *Butalcev* v slovenski literarni tradiciji trajna.

Stoletje branosti *Butalcev* je vsekakor obdobje, ki potrjuje njihovo trajno kakovost. Pa vendar so bili *Butalci* v slovenski literarni zgodovini do nedavna skoraj povsem spregledano besedilo. Literarna veda jih je odpravljala kot nekaj, kar ni vredno pozornosti. Vprašanje, ki nujno terja odgovor, je seveda, zakaj je (bilo) tako?



Naslovnica novih *Butalcev*, 2015

Že ob odlomku iz *Alice* sem posebej izpostavila, da je za nonsens kot žanr določujoče značilna odsotnost ali nenavadnost čustev, tak pa mora biti tudi bralski odziv nanj, če naj si bralec še oblikuje nonsens besedilni svet. Če bralec pozna nonsens, je pripravljen na igro z jezikom in na zelo ustvarjalno branje. Če pa nonsensa ne pozna, se mu bo besedilo hitro zazdelo čudaško, neprijetno ali celo neprimerno. Ta problem je igral ključno vlogo tudi pri dojetju in vrednotenju *Butalcev* Frana Milčinskega.

Ko je leta 1865 Carrollova *Alica v Čudežni deželi* v Angliji prvič izšla, je predstavljala izjemno novost tudi s tem, da ni bila v nikakršnem smislu poučno-moralistično besedilo, ampak je bila napisana izključno kot sproščeno, zabavno berilo. Sodobne knjige za otroke so praviloma vsebovale izrazito moralnovzgojno tendenco – in tega se pri nas še v 20. stoletju niso otresle. Zato *Alica* ni samo vrhunec nonsensa, ampak tudi prvi vrhunski primer angleške netendenčne literature za otroke. Osebnost sem prepričana, da je v tem tudi eden bistvenih vzrokov za njeno izjemno in brezčasno priljubljenost v angleško govorečem svetu. V slovenski literaturi takega preloma s poučnostjo (v najslabšem pomenu besede) žal nismo imeli, zato sem ravno na besedilu *Butalcev* v integralni izdaji lahko zelo nazorno pokazala, kako je uveljavljena tradicija avtoritarnega moraliziranja v slovenski literaturi postala plodna podlaga še za cenzuriranje besedil, četudi s povsem

nasprotnih ideoloških stališč. Na tej ravni bi razkol med angleško in slovensko literarno tradicijo za mladino ne mogel biti večji.

Anglosaški svet izobraževanja temelji na klasični tradiciji debate ali pa si za to vsaj prizadeva. Nonsense, ki velja za značilno angleški pojav, izhaja iz te tradicije. V *Alici* se vsa domišljajska bitja do onemoglosti prerekajo in igrajo z jezikom. Če so meje jezika tudi meje zavedanja in s tem meje sveta, potem je potreben zares samozavesten bralec, da mu jih lahko spodmikaš – in to že otroku. Bralcu, ki je vaje ustaljenih zgodb po trdnih vzorcih in danih interpretacijah, utegne nonsense kaj hitro postati neprijeten. Verjetno bo pisatelju verjel na besedo, ker naj bi avtor bil avtoriteta. V *Alici* pa smeš vse, samo tega ne; Carroll ti namreč na sto različnih načinov spodmika tla z vedno novimi presenetljivimi domisleki. Ko so ga nekoč vprašali, kakšen je po njegovem pomen *Alice*, je izjavil, da to povsem prepušča bralcu. Želim si, da bo to odslej veljalo tudi za *Butalce*.

Veliko literarnih raziskovalcev se je ukvarjalo z ugibanji, kako je nonsense sploh nastal. Zame najprepričljivejša razlaga je, da preprosto s ponavljanjem v ustnem izročilu. Otroke so od nekdaj uspavali ženski glasovi s ponavljanjem pesmi; če ni bilo uspavank, pač kakršnih koli umerjenih verzov iz »odraslih« pesmi, ki so se jih pestunje sproti domislile. Z mnogimi ponovitvami in sodelovanjem otrok, ki so razbirali prve besede, so se pesmi obrusile v zvočno zaporedje besedilnih okruškov, ki pomensko niso več »smiselni«, saj je pomen ostal v ozadju. Od tod izhaja značilna lastnost, da lahko v nonsensu rima narekuje pomen, saj je pesem vendar namenjena »nepismenemu« otroškemu naslovniku, ki se jezika uči s poslušanjem. Za taka besedila v angleščini uporabljajo termin »nursery rhymes« – prevajam ga kot otroške rimanice, s poimenovanjem, ki ga je uveljavil Andrej Rozman-Roza. Čim otroci malo zrastejo, pa si želijo brati zahtevnejša igriva besedila, ki jih je kdo napisal posebej zanje. In če imajo srečo, da so slovenski otroci, že kmalu dobijo v roke *Butalce* Frana Milčinskega.

Za konec velja povedati, da Fran Milčinski z *Butalci* nikakor ni edini predstavnik nonsensa v slovenski literaturi. Enako vrhunski nonsense so besedila v zbirki *Zgodbe in nezgodbe* Lilijane Praprotnik-Zupančič, zadnje čase bolj znane z okrajšanim imenom Lila Prap. V svoji knjigi *Nonsense* sem že omenila Borisa A. Novaka in Marjana Marinca, manj znano pa je, da je odlične narobesvet pesmi pisal tudi Alojz Gradnik in še kdo. Pa Andreja Rozmana-Rozo bi veljalo prelistati in še koga, da bi našli besedila, ki so že polnokrvni nonsense ali pa vsaj vsebujejo nonsense prvine. To bi bila vsekakor ustvarjalna naloga za mlade bralce: da najdejo nonsense še kje v knjigah, ki jih že poznajo, ali pa bi jih ravno zato vzeli v roke.

Viri

Lewis Carroll, 1951: *Alica v Deveti deželi*. Prevedel Bogo Pregelj, ilustriral John Tenniel. Ljubljana: MK.

Lewis Carroll, 1960 [1970]: *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. The Annotated Alice. Uredil in komentiral Martin Gardner, ilustriral John Tenniel. Harmondsworth: Penguin.

Lewis Carroll, 1969 [1983]: *Alica v čudežni deželi*. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral Arthur Rackham. Ljubljana: MK.

- Lewis Carroll, 1978: *Alica v ogledalu*. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral Marjan Amalietti. Ljubljana: MK.
- Lewis Carroll, 1982 [1990]: *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Uredil & komentiral Roger Lancelyn Green, ilustriral John Tenniel. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Lewis Carroll, 1990: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in V ogledalu*. Druga, pregledana izdaja, prevedla Gitica Jakopin, ilustriral John Tenniel, spremna beseda Majda Stanovnik. Ljubljana: MK.
- Lewis Carroll, 1994: *Aličine prigode v Čudežni deželi*. Prevedla Helena Biffio, ilustriral Lyndsay Duff. Trst: Devin.
- Lewis Carroll, 1994: *Skozi zrcalo in kaj je Alica našla na drugi strani*. Prevedla Helena Biffio, ilustriral Lyndsay Duff. Trst: Devin.
- Edward Lear, 1992: *A Book of Nonsense*. Everyman's Library. London: Random House UK.
- Marjan Marinc, 1965: *Krasen cirkus*. Vesela zgodba. Ilustriral Štefan Planinc. Maribor: Založba Obzorja.
- Fran Milčinski, 1917: *Tolovaj Mataj*. Ilustr. Ivan Vavpotič. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Fran Milčinski, 1922: *Tolovaj Mataj*. Ilustr. Ivan Vavpotič. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Fran Milčinski, 1949: *Butalci*. Ur. Vladimir Kralj, ilustr. France Podrekar. Ljubljana: MK.
- Fran Milčinski, 2015: *Butalci*. Integralna izdaja, zbrala, uredila, izvorno besedilo vzpostavila, spremno besedo in opombe napisala Barbara Simoniti. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Knjižnica Kondor: izbrana dela iz domače in svetovne književnosti, zv. 350, urednik zbirke Andrej Ilc, ilustr. France Podrekar, ilustracija na naslovnici Peter Škerl, oprema Jasna Andrić.)
- Lilijana Praprotnik-Zupančič, 1993: *Zgodbe in nezgodbe*. Ljubljana: DZS.

Literatura

- J. A. Cuddon, 1982 [1987]: *A Dictionary of Literary Terms*. Harmondsworth: Penguin.
- Ksenija Dolinar (ur.), 1987: *Literatura*. Leksikon Cankarjeve založbe. Ljubljana: CZ.
- Meta Grosman, 1997: *Književni prevod*. Razprave Filozofske fakultete. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Jean-Jacques Lecercle, 1994: *Philosophy of Nonsense*. The intuitions of Victorian nonsense literature. London in New York: Routledge.
- Winfried Nöth, 1980: *Literatursemiotische Analysen zu Lewis Carrolls Alice-Büchern*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Marnie Parsons, 1994: *Touch Monkeys*. Nonsense Strategies for Reading Twentieth-Century Poetry. Toronto: University of Toronto Press.
- Barbara Simoniti, 1997: *Nonsens*. Urednik Dušan Čater, spremna beseda Meta Grosman, naslovnica Dubravko Gecan, fotografija avtorice Egon Kaše. Ljubljana: Karantanija.
- Barbara Simoniti, 1997: *Nonsens kot literarni pojav, njegovo ubesedovanje in problemi prevajanja*. V M. Grosman: Književni prevod. Ljubljana: 1997. 75–88.

Barbara Simoniti, 2015: *How to Make Nonsense, The Verbal Procedures of Nonsense in Lewis Carroll's Alice Books*. V *Bookbird, A Journal of International Children's Literature*, 2015, Vol. 53, No. 3, str. 66–71.

Wim Tigges (ur.), 1987: *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.

Wim Tigges, 1987: *An Anatomy of Nonsense*. V Tigges, 1987: 23–47, Amsterdam: Rodopi.

Wim Tigges, 1988: *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.

Igor Saksida
Pedagoška fakulteta
Univerza v Ljubljani, Univerza na Primorskem

KAJ JE NONSENS IN KAKO UČINKUJE?

Poskus odgovora ob primeru mladinskih dramskih besedil Daneta Zajca

Osrednje vprašanje prispevka se osredotoča na opredelitev nonsensa ter njegov izvor in učinek na bralca. Osvetljuje izvire nonsensa v folklorni književnosti (v poeziji), opredeljuje njegova dva temeljna tipa (jezikovni in predstavniki nonsens) ter ga razmejuje od retoričnih figur. Zdi se, da je izhodiščno vprašanje predvsem naslednje: *Ali je nonsens tematska ali slogovna stalnica v besedilu?* Če je tematska – ali obstaja tema igre v mladinski književnosti tudi izven okvirov nonsensa? Če je slogovna prvina – ali se nonsens lahko povezuje tudi s temo, ki ni »zgolj« igra? Kako nonsens učinkuje – je res le humoren ali je lahko tudi še drugačen? Na omenjena vprašanja avtor odgovarja na podlagi analize Zajčeve mladinske dramatik.

The article focuses on the definition of nonsense along with its origin and effect upon reader. It highlights the origins of nonsense in folk literature (poetry), defines its two primary types (language and imagery nonsense) and delineates it from rhetorical figures. The starting question seems to be: *Is nonsense a topical or a stylistic constant in a text?* If it is a topical one – is there a theme of play also outside the framework of nonsense? If it is a stylistic element – can nonsense also be present in a theme that is not “just about” play? How does nonsense work – is it really just humorous or can it also be different? The author deals with these questions on the basis of analyzing children’s drama of Dane Zajc.

»Pasti iz besed so seveda prav tako nevarne kot resnične pasti.«
(Zajc, 1990: 136.)

Ne-smiselnost nonsensa

Na mednarodni znanstveni konferenci je profesorica fizike in vrhunska strokovnjakinja za tekoče kristale predavanje popestrila tudi s tem stavkom: *»Računalnik je v prebavnem traktu nemudoma obdelal informacije in izpljunil rešitev.«* Sodi zaradi tega predavanje med nonsensna besedila? Fizika bi nad tako oznako verjetno zavihala nos, saj v naravoslovju vendar ne sme biti nič nesmiselnega in smešnega ...

Je nonsens torej res lahko nadpomenska oznaka za vse, kar je humorno in nelogično hkrati, nepričakovano in v neskladju s pravili, celo osvobajajoče in rušilno?

Temeljna literarnoteoretična priročnika opredeljujeta nonsens kot nesmisel; leksikon *Literatura* (2009) pojasnjuje **nesmiselno literaturo** kot zvrst, »ki vsebinsko temelji na golem nesmislu, na nelogičnih povezavah paradoksalnih predstav, delno tudi samo na zvočnih igrmah; njen namen je zbuditi pri bralcu presenečenje in osuplost. (...) V nasprotju z moderno literaturo absurda je vedrejšega in zabavnejšega značaja (...)« Novakove *Oblike sveta* (1991) pojem kot levi prilastek navezujejo na poezijo (**nonsens poezija**), temeljna značilnost te pesniške oblike pa je opozicijsko razmerje med vsakdanjim »jezikom smiselnega« medčloveškega sporazumevanja in spoznavanja sveta« (prav tam: 72) ter besedno igro, s katero se gradi domišljjski svet, v katerem »ne velja zakon smisla, zato je ta svet karseda smešen in zabaven« (prav tam). Avtor to zelo natančno opredelitev nonsensa (tako kot pojasnilo v leksikonu) postavi v literarnozgodovinsko perspektivo: izvore vidi v ljudski izštevanki in v starejših književnih besedilih, predvsem v Carrollovi *Alici v čudežni deželi*, povedno pa je, da nonsens povezuje s modernističnim izrazom, ki se osvobaja »verig smiselnega sporočanja«. Tako pojmovanje nonsensa ni daleč od ene temeljnih starejših esejističnih razlag ključnih potez modernistične poezije, in sicer Grafenauerjeve knjige *Kritika in poetika* (1974). V njej avtor uvodoma poudarja krizo kritike prav na podlagi problematizacije smisla, ki služi kritiki kot alibi za presojo ustvarjalnosti. Kritika kot »ena izmed metod uresničujočega se, aktivnega subjekta« (prav tam: 10) ni tedaj nič drugega kot presojanje (pomankljivosti) literarnega besedila, z Grafenauerjevimi besedami pesništva, glede na resnico in/ali smisel – temeljni obrat od izražanja idejnosti k jezikovni kombinatoriki, od pesniške »filozofije« k ustvarjalni »tehniki« pomeni tudi spremembo kritike, ki dobiva svojo utemeljitev le še v branju, dejavnem in svobodnem opomenjanju nemimetične poezije, njene magičnosti, razosebljenosti in razdrobljenosti (na ravni pomenov in podob) – a hkrati povsem svobodne »samoprodukcije resnice in fenomena« (prav tam: 63). Kljub pesniški samozadostnosti glede na kakršno koli zunanjo in razvidno, še posebej pa domovinsko, samoidentitetno ali družbeno angažirano *Resnico oz. Idejo* – in posledično smisel, ki izvira iz funkcije izrekanja Resnice – seveda ni mogoče reči, da je inovativna (modernistična, nonsensna) poezija brez ideje in smisla; četudi besedila skrajnega modernizma izgubljajo skoraj vse določilnice, po katerih jih je mogoče prepoznati kot besedila (so npr. le še niz zlogov – tudi v mladinski poeziji, npr. Novakova pesem *Blabla*, množica znakov ali jih kot fenomenalnega predmeta celo ni več), to ne pomeni, da so povsem brez teme, »ker odsotnost teme v njih nujno dojemamo kot posebno vrsto »antiteme«, tj. kot negativno temo, ki osmišlja tekst ravno s tem, da izganja iz njega vsako idejno-čustveno enoto; s tem jo tako rekoč zanika, razveljavlja in razvrednoti« (Kos, 1996: 84). Prevajanje besede nonsens s slovensko ustreznico nesmisel je torej ustrezno (v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* je nonsens pojasnjen kot *nesmisel*, *neumnost* tak postopek je nonsens; to je nonsens; prim. tudi Stanovnik, 1984), vendar je temeljni besedi treba brati kot ne-smisel in ne-umnost. Nonsensno besedilo je stvaritev **brez smisla zunaj stvaritve same**, je hkrati tudi ne-umnost, torej kot **stvaritev brez uma** (logike) – ki hote ruši jezikovna pravila in vzpostavlja prostor osvobojene domišljije:

Pri teh postopkih ne gre za preprosto inverzijo normalnega izkustvenega sveta, ne gre za poljubno uveljavljanje absurdnega in neverjetnega, ampak za dosleden odmik od tistega, kar

v vsakdanjem življenju velja za logično in naravno – za uveljavljanje konvencij drugačnega, z vidika praktične presoje nesmiselnega sveta, za ustvarjanje drugačne, presenetljive, težko razločljive resničnosti. (Stanovnik, 1984: 36.)

Tako opredeljeni nonsens je drža do stvarnega in hkrati domišljjskega sveta, je notranja besedilna perspektiva jezikovno-tematske igre, ki besedilni pomen ustvarja ne glede na zunajliterarni smisel; kot taka ni izključno vezana na nobeno literarno zvrst ali vrsto.

Osrednje značilnosti neodgovorne modernistične poezije so ustvarjanje novih odnosov med besedami, vrvež nepojasnjevalnih metafor in metonimij ter rušenje pravopisne normativnosti; to jo zbližuje z ludizmom in igro, »ki je nekaj docela neutilitarnega« (Grafenauer, 1974: 129). Kljub bistveno drugačnim temeljem tovrstnih razlag modernistične poezije v razmerju do utilitarno-enotemske tradicionalne poezije ter razumevanja sodobnega subjekta kot ustvarjalca pesniške igre seveda ni mogoče spregledati poudarjanja pomena igre v sočasni mladinski esejistiki in literarni teoriji. Postavljanje inovativne mladinske pesniške govorice na temelj igrivosti (tudi v diahronem pogledu) je značilno že za temeljni Grafenauerjev esej *Igra v pesništvu za otroke* (1975), v katerem avtor igro v pesništvu od Levstikovih *Otročjih iger v pesencah* (1880) naprej kot tematsko prvino povezuje tudi s slogovnimi sredstvi; taka poezija namreč »tudi v samem jeziku ponazarja in uveljavlja njegovo igro s tem, ko skuša besedo vključiti vanjo, kar pomeni, da s specifičnimi jezikovnimi prvinami, kot so besedne igre, onomatopoije, paradoksi, pretiravanja, personifikacije, besedne skovanke itd., ustvarja takšne pesniške tvorbe, ki so spričo svoje igrivosti otroku blizu in imajo razen tega tudi izrazito estetski značaj« (Grafenauer, 1975: 31)«. Iz istega časa sta tudi dve knjigi, ki se večinoma posvečata spremenjenemu pojmovanju otroštva in predvsem vlogi igre; to sta Rodarijevo delo *Srečanje z domišljijo* (1977) in Prelevičeva *Poetika dečje književnosti* (1979). Rodari se v svojem zelo znanem ter za literarno teorijo in didaktiko književnosti pomembnem delu osredotoča na domišljjska pravila in možnosti njihove uporabe pri razvoju domišljjske ustvarjalnosti; podlaga njegovih domišljjskih iger so asociacije, na podlagi katerih besede in besedne zveze dobijo nenavadne, presenetljive pomene, kar omogoča zgodbeno ustvarjalnost (npr. poglavja *Kamen v ribniku*, *Domišljjski binom*, *Kaj bi se zgodilo, če ...*); pomenljivo je, da avtor mestoma domišljjsko igro povezuje z nadrealističnimi oblikovnimi postopki, še posebej pa z razvijanjem ustvarjalnosti nasploh. Podobno pojmovanje igre kot osvobajajoče dejavnosti je najti tudi v Prelevičevem besedilu: igra je prepletena z željo po svobodi, s smehom, zvočnimi učinki, je torej »onkraj« slehernega avtoritativnega odnosa do otroštva. Tako igra kot literarni nonsens sta zaradi specifičnega načina vstopa v resničnost tudi v nasprotju z razumskim, analitičnim spoznavanjem stvarnosti: »V resničnost lahko vstopamo skozi glavna vrata ali, kar je bolj zabavno, skozi okno.« (Rodari, 1977: 27.)

Ali je nonsens slogovna prvina besedila?

Zapisano omogoča tudi odgovor na zastavljeno vprašanje: **književni nesmisel ni le slogovna prvina v besedilu**, biti mora odraz tematizacije igre: retorične figure kot del gradnikov zunanje zgradbe besedila se ne pojavljajo le v nonsensnih,

ampak tudi v povsem realističnih besedilih. Personifikacija računalnika, ki *prebavi in izpljune informacije*, zato ni nonsens, ampak domiselna retorična figura, ki se jo razume na podlagi prevajanja njenega prenesenega pomena v logični pomen izhodiščne besede zveze. To velja za vse retorične figure; literarni priročniki razlagajo nastanek metafore prav na podlagi take pretvorbe nenavadne besede zveze: večer je z dnem v istem razmerju kot starost z življenjem, zato lahko na podlagi podobnosti takšnega razmerja tvorimo metaforo 'večer življenja' in 'starost dneva'« (Kos, 1996: 121). Če retoričnih figur ni smiselno razumeti dobesedno, **nonsensa ni smiselno razumeti preneseno**: Župančičeva verza *Lenka se šeta – / metla pometa* tako ne gre razvozlavati metaforično: *Lenka se sprehaja, njena (vladna) metla (medtem) pometa*, še več: nujno ga je razumeti **dobesedno**, zato besedna zveza *metla pometa* ni metafora ali personifikacija, ampak nonsensna domislica: neživemu predmetu so v dobesednem pomenu (in na ravni besedilne slike) dodeljene lastnosti živega. Nelogično povezovanje lastnosti, oseb oz. dogodkov samo po sebi tudi še ni zadosten pogoj, da bi bilo besedilo nonsensno: **pravljica** vsebuje veliko nelogičnih, neverjetnih dogodkov, a **ni nesmiseln(ic)a**. Njene junake namreč določa predanost usodi (štiri stalnice mitske zavesti, prim. Goljevšček, 1991) in ne svobodna jezikovna domišljija – čeprav že v ljudski in sodobni pravljici najdemo besedila, ki se osredotočajo sama nase, so torej tematsko povezana z vzpostavljanjem polja nemimetične in nemitske in zato ne-smiselne domišljajske igre. Primera tovrstnih nesmiselnic sta ljudska *Pravljica o brvi in ovcah* (V: *Babica pripoveduje*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979), ki je ni mogoče brati le kot pravljice o preizkušnji, vztrajnosti, zmagi šibkega, saj tematizira radost neskončnega pripovedovanja (v sklepnem dialogu). Podobno osredotočenje na svobodno tvorjenje besedila izven žanrskih pravil je značilno tudi za »pravljico« *Rdeča Kapica* L. Praprotnik Zupančič (V: *Geniji*², antologija sodobne mladinske kratke proze. Ur. D. Haramija. Ljubljana: Genija, 2007); ustrenejša oznaka kot pravljica je vsekakor nonsensna kratka zgodba oz. nesmiselnica (glej: Haramija, 2007: 205–206), saj besedilo s 121 tujkami v sicer prepoznavni zgodbi o deklici, volku in babici deluje kot izrazita jezikovna in medbesedilna igra, pravljlična tema pa je povsem v ozadju. Zanimivo je **razmerje med fantastično pripovedjo** (tudi kratko) in **nesmiselnico**: kosovirja, ki letita na žlicah in doživljata vse mogoče zabavne dogodivščine, seveda nista ne realistična ne tradicionalno pravljlična, v zgodbi je nekaj izrazitih nesmislov in besednih iger (S. Makarovič: *Kosovirja na leteči žlici*, 1974); prav tako je smešna in nelogična preobrazba Jureta v kratki fantastični pripovedi S. Vegri (*Jure kvak-kvak*, 1975), vrsta presenetljivih preobratov zaznamuje fantastično pripoved *Avtomoto mravlje* (1975) Jožeta Snoja. A ti trije primeri niso nesmiselnice; zgodbi prvih dveh besedil motivirajo izrazite otroške lastnosti (radovednost, nagajivost, prepirljivost, igrivost, sladkosnednost ipd.), ki sprožijo prehod iz stvarnega (realističnega) sveta v domišljjski svet; ta torej ni samozadosten, nesmiseln (nepovezan s kakršno koli stvarno temo), ampak je ponazorilo otroške želje, njena fiktivna uresničitev. To posebej nazorno velja za kratke različice fantastične pripovedi oz. za kratko fantastično zgodbo:

Ugotavljamo, da ob dvodimenzionalnosti, ki je najpomembnejša lastnost fantastične proze v primerjavi s fantazijsko, na umestitev med kratke fantastične zgodbe vplivata še odsotnost mitičnih resnic ter igrivost ali igra kot sprožilec dogajanja. Glavni liki so pogosto majhni otroci v mestnem okolju in sodobnem času. (Haramija, 2012: 21.)

Posebej so zanimive fantastične pripovedi, kjer neresničnostno dogajanje, besedna igra in presenetljivi zgodbeni preobrati delujejo kot družbena kritika – tako je Snojevo besedilo o potovanju dveh otrok v barbarsko deželo mravelj, v katerem jezikovna igra še dodatno poudari srhljivost totalitarne oblasti – tema torej nikakor ni nonsensna. Posebno vprašanje je, ali je znamenita pripoved o Alici v Čudežni deželi res »le« nonsens; na začetku knjige namreč hudo naveličana Alica, ki nima kaj početi ob sestri, postane »zaspana in topoglava«, ko mimo nje švigne zajec; nizu znanih dogodivščin v nenavadni deželi sledi Aličina vrnitev v realni svet: deklica se prebudi v sestrinem naročju: »Zbudi se, ljuba Alica!« ji je rekla sestra. »Joj, kako dolgo si spala!« (*Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*, 2011: 151.) Je torej njeno potovanje po nenavadni deželi posledica domišljjskega »primanjkljaja« v stvarnem svetu in dolgočasnih knjig, ki jih Alica noče brati? To potrjuje zaključni del pripovedi, v katerem se v Aličine sanje poda tudi njena sestra, ki »je že verjela, da je tudi ona v Čudežni deželi, čeprav je dobro vedela, da mora samo odpreti oči, pa se bo vse spremenilo v pusto resničnost« (prav tam: 153–154). Je v tem delu zaznati nostalgичno prikazovanje bogastva otroške domišljije, ki naj bi jo v sebi ohranila tudi odrasla Alica – ta bo namreč »tudi v zrelejših letih ohranila preprosto in ljubeče srce svojega otroštva« (prav tam: 154) ... – Vprašanje, ki presega namen in okvir tega članka, pa je, koliko lahko nonsensno zgodbo razlagamo tudi kot kritiko oblasti (»Komu pa *vi* kaj morete! (...) Saj ste samo kupček igralnih kart!« Prav tam.) ter človeških lastnosti, kot so prevzetnost, omejenost, nasilnost ipd. – tako branje bi namreč besedilo funkcijsko zblížalo z nemladinskim absurdno-nosensnim satiričnim Swiftovim romanom *Guliverjeva potovanja* (1726).

Nonsens in mladinska poezija

Ni nenavadno, da izhodiščni opredelitvi v leksikonu in pregledu pesniških oblik ob nonsensu posebej opozarjata na poezijo, posebej na otroško poezijo; v njej se poetika jezikovno-predstavne igre lahko razmahne povsem neodvisno od kakršne koli zunanje teme, oblikovno pa je v poeziji mogoče opazovati dve vrsti nonsensa – obe sta povezani s tematizacijo igre. Prvi tip oblikovno izvira iz jezikovne igre – pesem je igra z zvokom in (redkeje) obliko –, drugi in pogostejši je predstavnost nonsens; v prvem tipu so uporabljene besede predvsem na podlagi zvočnosti, pogoste v njem so besede, ki ne pomenijo ničesar (značilen žanr je izštevanka), v drugem gre za nesmiselno, nelogično povezovanje sicer razumljivih besed v »narobe svet«. V Novakovi pesmarici pesniških oblik najdemo obe vrsti nonsensa: prvega v izštevanki *Bumf!* (prevladuje aliteracijska in ritmična zvočna igra, pomen besed je izrazito v ozadju), drugega v *Veseli jutranji uspavanki*, katere osrednji vzorec je zamenjava pomenov besed oz. njihovih stavčnočlenskih vlog, npr.: *zobe za ščetkico, oko na jajca* (*Oblike sveta*: 73). Ta vzorec se v slovenski mladinski poeziji začne v otroški ljudski pesmi, v kateri najdemo tako izštevanko oz. čiste nonsensne zvočne igre, katerih tema sploh ne more biti nič »zunanjega« (npr. *En ten tenera*), saj so besede v resnici povsem brez smisla. Že v ljudskem pesništvu najdemo tudi besedila, v katerih so uporabljene razumljive besede, a izrazito nelogično – v to skupino sodijo predvsem naštevalne pesmi (npr. *Pleši, pleši, črni kos*), ki po svoji temi (radostno, sproščeno in igrivo ustvarjanje) spominjajo na istovrstne (redke) pravljice. Iste vzorce se izraža v klasični slovenski mladinski poeziji, npr.

v Levstikovih *Otročjih igrah v pesencah* (1880) z izrazitimi besednimi inovacijami in zgolj v sebi utemeljeno predstavno igro). Tradicija ljudskega nonsensnega vzorca (tako novotvorjenke kot logični nesmisli) se ohranja tudi v pesmih Otona Župančiča (*Ciciban in še kaj*, 1915 – npr. narobe-logika v pesmi *Lenka*), Franceta Bevka (*Pastirčki pri plesu in kresu*, 1920 – medbesedilna nonsensna predelava ljudske motivike v pesmi *Pleši, pleši črni kos*, vnašanje pastirskih iger v poezijo), Iga Grudna (*Na Krasu*, 1949 – pesem *Pravijo*) ter Alojza Gradnika (*Narobe svet in druge pesmi za mladino*, 1953 – naslovna pesem podobno kot Novakov nonsensni primer temelji na zamenjavi stavčnih členov, npr: Če krava žene hlapca past...). Izrazit prelom s povojno utilitarno »graditeljsko« mladinsko poezijo pomenijo nonsensne prvine v zbirkah, ki se pojavljajo po letu 1950 in pripadajo predvsem dvema pesnikoma; to sta Tone Pavček z zbirko *Maček na dopustu* (1953) – v njej pesem ni nič uporabnega, je *laž, lari-fari, prazne čire-čare* – in Kajetan Kovič z zbirko *Franca izpod klanca* (1963), v kateri bi simbolno upesnitev nonsensa lahko videli v pesmi *Križemkraž* – tu je namreč *vse res in vse laž*. Igrivo preoblikovanje jezikovnega gradiva in ustvarjanje ne-racionalnega, ne-smiselnega in enosmerno nerazložljivega besedilnega sveta je bistveno za poetiko slovenskega mladinskega modernizma, v kateri je opazno predvsem zvočno oblikovanje jezika, aliteracijsko povezovanje besed in tvorjenje nonsensnih pesemskih zgodb v *Abecedariji* (1975) Daneta Zajca, spreminjanje besed (*budilka – zzzbudilka*) in kasnejše nonsensno poiigravanje s pesniškimi oblikami, zvokom, obliko in pomenom v poeziji Borisa A. Novaka (*Prebesedimo besede* (1981), *Blabla* (1995), oživiljanje predmetov in delov telesa v zbirki *Nebotičniki, sedite* (1980) Nika Grafenauerja ali lepljenje besed v vedno bolj nerazložljive pesemske »uganke« v *Pesmih za lačne sanjavec* Milana Dekleva (1981), ki s svojo zbirko *Alica v računalniku* (2000) poleg provokativnih nonsensnih besednih zvez igrive in presenetljive učinke dosega tudi z medbesedilnimi navezavami – in ne le na »velikana nonsensa«, po katerega glavni junakinji je zbirka dobila ime, ampak tudi na slovensko klasično poezijo (npr. sonet *Minljiv si kakor kafra*). Po tej modernistični bravuri, ki je vpeta v tako rekoč vse jezikovne izrazne zmožnosti – obliko, zven, razpomenjenje in ponovno opomenjanje besed, medbesedilne prenose – se nonsens pojavlja le redko, zagotovo pa ni več prevladujoča slogovno-tematska poetska smer. Zaslediti ga je v *Rimanicah za predgospodiče* (1993) in drugih zbirkah Andreja Rozmana Roze (čeprav igra v njegovem opusu dobiva izrazite poteze oporekanja pravilom lepega vedenja in estetskosti poezije), poeziji (in nonsensni pripovedi, glej: Haramija, 2007) Boruta Gombača, npr. v zbirki *Največji časopis na svetu* (1993), ali nekaterih *Pesmih iz pralnega stroja* (2006) Petra Svetine – a tu se pojavlja kot oblikovna, ne pa več kot prevladujoča tematska prvina, taka besedila pa ne sodijo v sklop literarnega nonsensa kot slogovno-tematske forme.

To, da je slogovni nonsens lahko tudi le del besedilnega sloga – prepoznati ga je po igrivosti v rabi likovno-zvočnih ali pomenskih izraznih sredstev – pomeni, da se igrivi jezik povezuje tudi s temo, ki ni »zgolj« igra. Taka raba igre v slovenski mladinski poeziji ni nič novega, a v tem primeru ne gre za nonsensno poezijo, ampak za poezijo s slogovnimi prvinami nonsensa. V otroški ljudski pesmi zaznamo preseganje nonsensa predvsem v provokativnih ljudskih šaljivkah oz. zafrkljivkah oz. posmehljivkah – te ne delujejo tako kot izštevance, niso namenjene kot spremljava tej ali oni gibalni igri – pač pa njihova igra učinkuje kot provokacija, ki jo izreka otroški lirski subjekt. Zafrkljivka Špela *marela* je igriva, a ob tem ni nonsensna,

saj jo je mogoče brati kot upor zoper (družbeno pogojena) pravila lepega izražanja in estetskost motivike v otroški pesmi. Tudi *Pedenjped* (1966) Nika Grafenauerja je zbirka, v kateri se avtor igra z besedami in nenavadnimi besednimi zvezami (ime osrednje osebe, tvorjenke kot *pedenjočka*, *trililili*, *tralala* ipd.), a zbirka brez dvoma ni nonsensna, ampak je njena tema resničnosti svet otroka (njegove želje, odraščanje, prekrški, družina).

Kako nonsens učinkuje – je res le humoren ali je lahko tudi še drugačen? Primeri iz Zajčeve mladinske dramatike

Nonsensa ne glede na še tako izrazito željo po objektivnosti in sistematičnosti ne kot slogovne prvine in ne kot tematske plasti besedila ni mogoče razlagati izven določil bralnega doživetja oz. bralčevega soustvarjanja pomena besedila glede na interakcijo besedila, bralčevega sveta in širšega konteksta. V tem je nonsens podoben drugim izmuzljivim vsebinsko-slogovnim oznakam, zlasti absurdu in groteski; ob Zajčevi poeziji je tovrstno teorijo groteske razvil M. Juvan (1995: 37–68). Njena povezava z Zajčevimi mladinskimi besedili pokaže, da se tudi v njih kažejo: spajanje raznorodnih (nezdružljivih) prvin, npr. živega in stvarnega (oživljanje predmetov), pripisovanje atributov živega neživemu (npr. pesem *S (Smrt)*), kršenje načela proporcionalnosti (deformacija velikosti predstavljene predmetnosti, osamosvajanje delov telesa, npr. v igri *Petelin se sestavi*), rušenje vzročno-posledičnih razmerij v besedilu (npr. v igri *Zakaj in Vprašaj*) ter prepletanje žanrov (zafrkljivka in pravljčni okvir v igri *Kralj Matjaž in Alenčica*) – vsa ta določila se lahko povezujejo tudi z nonsensom, a nekatera mladinska besedila v bližino groteske postavlja predvsem povezovanje igrivega, lepega in banalnega, celo odvrtnega (npr. *Pivci tišine*).

Deformacija logike seže v Zajčevi poeziji vse od nonsensne igre do strašljive grotesknosti, kar najbolje dokazujejo njegova tri dramska besedila. Igra po ljudski motiviki *Kralj Matjaž in Alenčica* (1978) tematizira ljubezen, zvižajo, junaštvo in rešitev ter vključuje na ravni sloga številne prvine, ki imajo le malo skupnega z njeno resnobno motivno-tematsko podlago. Opazna je jezikovna in medbesedilna igra: prepletajo se ritmizirani pripovedni deli, ki vključujejo rime, aliteracijske nize in besedne igre, kar še posebej izstopa v uvodnem delu igre, ki bi glede na temo moral biti dramatičen, a je v resnici igriv: glasnik, ki vabi Matjaža na boj, nenehno išče ustrezno rimo in komentira lastne domislice (čez hribe, doline, čez, čez, čez, *fej, ne najdem rime*). Druga opazna slogovna poteza je oponašanje sloga ljudske pesmi; ta mestoma privzdignjeni, slovesni ton se prepleta z izrazito komičnimi deli, med katerimi izstopajo verzno modrovanje konja Svita o svobodi in *konjskih pravicah*, slavilni, a zaradi nenavadnih besed tudi humorni bobnarjev nagovor, predvsem pa skoraj do absurda stopnjevana nonsensna zgodbica o konjih arabcih, ki zmorejo vse, a se bojijo zase, zato v šahu ne premagajo sultana, prikaz grizenja Matjaževega zlatnika s pljuvanjem zob ter nekoliko strašljivo Matjaževo sekanje turških glav. Igra je tedaj najprej in predvsem lepljenka različnih slogov in književnih vrst, je preplet humornih domislic in najrazličnejših razpoloženj.

Še izraziteje se igra, nonsens ter pomen bralčevega svobodnega opomenjanja besedila izražajo v igri za lutke *Petelin se sestavi* (1978). Dramatik je poudarjal predvsem nemimetičnost lutke – ta naj bi govorila samosvoj jezik:

Zgodbo sem si zamislil tako, kot bi si jo izmišljal otrok. V njej ni nič logičnih vzrokov. Začne pa se z jezikom. Hotel sem si izmisliti prav poseben jezik. Besede naj ne bi imele nobenega glasu, ki ga tvorimo z jezikom, a ni šlo. Bile bi preveč nerazumljive. Potem sem se odločil za zlogovno igro. To je tudi bolj v skladu s celotno zasnovo, ko iz delov nastaja celota. (Zajc, 1983: 276.)

Jezikovna igra je oblikovna in tematska os besedila – besedilo izhaja iz humornega oživljanja neživega, sestavljanja bitja iz posameznih delov, ključna pa je tudi jezikovna igra, nastajanje zvoka iz molka, kar poudarjata tudi mestoma sunkovit ritem in raba učinkovitih zvočnih figur. Nonsens nadgrajujejo nenavadne besede in medbesedilne navezave (zlasti na ljudsko pesem), vse to pa se povezuje z izrazito zvočno zasnovanostjo govora nekaterih oseb (npr. sikajoča kača), čeprav je pogovor med osebami označen kot *jalov*. Lepota »jalove«, a hkrati čudovite »praznine« je smisel nonsensa, ki iz sebe ne kaže nikamor drugam, k nobeni višji temi: to, kar kot jezikovna igra iz nič nastaja pred bralčevimi očmi, je hkrati tudi tema besedila, oprta je tudi na nenavadno izenačevanje velikosti nastopajočih predmetov-bitij (npr. mravlje in petelinove glave) ter na preletanje emocij (npr. strah, jeza, veselje). Izročnost čisti igri in odrekanje lastni subjektivnosti je sporočilo sklepnega prizora, v katerem petelin zapoje soncu – zato ta igra kljub razstavljanju in sestavljanju telesa ne deluje groteskno, ampak svetlo, humorno.

Povsem drugačna je igra *Zakaj in Vprašaj* (1991), eno najzanimivejših, a za bralca hkrati tudi najzahtevnejših besedil v celotnem Zajčevem opusu. Brati jo je mogoče kot otroško in za razumski svet odraslega povsem nesmiselno spraševanje o (samoumevnih) pojavih in pojmihi – tak oblikovni princip se pojavi že v otroški ljudski naštevanki. Besedni nonsens poleg izrazite zvočnosti soustvarjajo tudi nenavadne besede in besedne zveze (npr. *kilo in še kilo in tono metre daleč*), ob besednem je viden še predstavnostni nonsens (ustvarjanje »narobe svetla«), ki se uresničuje kot nelogično, na glavo postavljeno zaporedje dogodkov in mešanje različnih ravni domišljajske stvarnosti. Ustvarjanje jezikovnega in predstavnega nesmisla je tako pomembna, če ne kar osrednja vsebinska značilnost igre; a Zajčev dramski nesmisel ni več le humoren, svetel, ampak zaradi svoje nerazvidnosti in nelogičnosti v bralcu vzbuja nelagodje, saj ga veliko bolj kot druga besedila sooča z jezikom, ki spodkopava kriterije besedilnosti (prim. Baugrande, Dressler: 1992), zlasti kohezijo, koherenco, sprejemljivost in informativnost. To pa bralcu odstre pogled na eno možnost razumevanja igre, ki izvira iz simbolike dramskega prostora: brati jo je mogoče kot igro o ujetosti, potovanju in svobodi. Nevarnost namreč na dramski osebi ne preži le v neopredeljenem in strašljivo praznem prostoru, ampak prihaja od obeh govorečih stvari samih – Zakaj si lasti Vprašaja, prav tako pa tudi Vprašaj Zakaja. Iz ujetosti, pa naj gre za racionalno polaščanje z vprašanji ali s poimenovanjem – se osebi odpravita na pot skozi vodo, ki jo je mogoče razvozlati kot ponazarjanje nestalnosti, minljivosti, a tudi ogrožanja; v jami Zakaj razmišlja o nič, nespremenljivosti, negibnosti, rešitev iz ujetosti v vprašanja, ime(novanja), v željo po doseganju ciljev pa je možna le v predanosti domišljiji, ki je osvobajajoča (*Oblak*), a je v njej začititi tudi vesoljno samotnost popotnika. Konec igre tako ni več ne igriva pesem iz prve in ne radostno kikirikanje in smeh iz druge Zajčeve igre, ampak poudarja ujetost obeh oseb; krožna dramaturgija in tesnobno razpoloženje, ki bi ju bilo vsaj na ravni simbolike dramskega prostora in dialoga mogoče primerjati z beckettovsko tragikomično, absurdno dramatiko nesmisla, tesnobe in obupa sodobnega človeka, poudarjajo še besede, kot so *smrtnik, kosti, poglavar* ...

Zdi se, da je nonsens sam po sebi svojevrsten nonsens, saj omogoča več različnih razumevanj in razvozlavanj lastnega smisla. A v trenutku, ko bralec odkrije njegov smisel glede na realnost zunaj besedila, nonsens ni več humorna, vase zapredena igra besed, ampak provokativna, absurdna ali celo groteskna, rušilna podoba sveta. Kot taka ni nič nesmiselnega, ampak nadvse resno in prav nič igrivo (samo)spraševanje o povsem realnih pasteh človeškega sveta.

Literatura

Robert Alain de Baugrande, Wolfgang Ulrich Dressler, 1992: *Uvod v besediloslavlje*. Prev. Aleksandra Derganc in Tjaša Miklič, Ljubljana: Park.

Alenka Goljevšček, 1991: *Pravljice, kaj ste?*, Ljubljana: Mladinska knjiga (Kultura).

Niko Grafenauer, 1974: *Kritika in poetika*. Maribor: Obzorja (Znamenja, 48).

Niko Grafenauer, 1975: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga* 2. 30–35.

Dragica Haramija, 2007: O branju knjig in o tem, kako te pomagajo, da zmoremo opisati tisto, kar nosimo v sebi. V: *Geniji2*, antologija sodobne mladinske kratke proze. Ur. D. Haramija, Ljubljana: Genija. 195–207.)

Dragica Haramija, 2012: *Nagrajene pisave. Opusi po letu 1991 nagrajenih slovenskih mladinskih pripovednikov*. Murska Sobota: Franc-Franc (Misel o slovenski besedi).

Marko Juvan, 1995: »Smeh na temnem ozadju«: metamorfoze groteske (in mitopoetike) v Zajčevi poeziji 1954–1968. V: *Dane Zajc*. Ur. B. A. Novak. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije). 37–68.

Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.

Literatura, leksikon, 2009: Ljubljana: Cankarjeva Založba (Mali leksikoni Cankarjeve založbe).

Boris A. Novak, 1991: *Oblike sveta. Pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladika (Trepetlika, 1).

Rade Prelevič, 1979: *Poetika dečje književnosti*. Mostar: Prva književna komuna (Mala biblioteka).

Gianni Rodari, 1977: *Srečanje z domišljijo*. Prev. E. Umek. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).

Majda Stanovnik, 1984: Carrolov literarni nesmisel na Slovenskem. *Otrok in knjiga* 19. 35–50.

Dane Zajc: 1983: Pesem je energija, ritem v njej je važnejši od jezika. V: Berta Golob: *Srce ustvarja, roka piše*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 275–279.

Dane Zajc: 1990: *Eseji, spomini in polemike*. Ur. D. Zajc in B. A. Novak. Ljubljana: Emonica (*Dane Zajc v petih knjigah*. Četrta knjiga).

Peter Svetina
Univerza v Celovcu

NONSENS IN DRUŽBENI KONTEKST

Nonsens se je v Angliji, od koder se je razširil po svetu, pojavil sredi oziroma v drugi polovici 19. stoletja. Na Slovenskem se je nonsens pojavil izraziteje v prvi polovici 20. stoletja z *Butalci* Frana Milčinskega. Obdobje, ki je bilo nonsensu v literaturi izjemno naklonjeno, pa je modernizem v 70. letih. Od takrat naprej se pojavlja bolj ali manj le kot avtopoetika. Pojav in razvoj nonsensa v Angliji bi lahko vzporejali z razvojem kriminalke. V obeh primerih gre za žanra, ki sta nastala v meščanskem okolju in se v njem tudi razvijala. Tudi v slovenski literaturi lahko opazujemo sinhron razvoj obeh žanrov, le da se je kriminalka v zadnjih tridesetih letih bistveno intenzivneje razvijala kot nonsens. A zastoj razvoja tako nonsensa kot kriminalke bi lahko (ob avtorski nenaklonjenosti obema žanroma) pripisali zlasti družbenim razmeram po drugi svetovni vojni, ki meščanstvu in meščanskemu niso bila naklonjena. Tako tudi ne meščanskima literarnima žanroma.

In England from where it spread all over the world, nonsense appeared in the midst or rather in the second half of the 19th century. In our country nonsense appeared in the first half of the 20th century with *Boneheads* by Fran Milčinski. However, the literary period, in which nonsense was most favoured, was modernism in the 1970s. Since those times nonsense has mostly been appearing only as autopoetics. The phenomenon and history of nonsense in England could be paralleled to the development of crime fiction. Both the genres originated and developed in the bourgeois setting. In Slovene literature the progress of these genres was also synchronous, except that crime fiction saw a much more intense development over the last thirty years. However, stagnation of both, nonsense and crime fiction, could (with few authors favourizing the two genres) above all be attributed to the social situation following the WWII, which was all but favourably disposed towards bourgeoisie and everything bourgeois. And the same goes for the two bourgeois literary genres.

1 Za začetnika nonsensa veljata angleška avtorja viktorijanske dobe, Edward Lear (1812–1888), avtor pesniške zbirke limerikov *Book of Nonsense* (1946), knjige *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets* (1871) in še nekaterih drugih, ter Charles Lutwidge Dodgson (1831–1891), bolj znan po psevdonimu Lewis Carroll, s svojima dvema knjigama o Alici (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865, in *Throug the Looking-Glass*, 1869). Nonsens se je izraziteje razširil šele nekoliko kasneje, raziskovalci pa so ga začeli iskati tudi že v starejši angleški literaturi (prim. Stanovnik 2005: 246–247).

Kadar govorimo o zanimanju za nonsens na Slovenskem, se mi zdi, da je potrebno govoriti o treh področjih zanimanja za ta literarni pojav: eno so prevodi

nonsensa (zlasti Alice Lewisa Carrolla in limerikov Edwarda Leara), drugo so izvirna slovenska nonsens besedila in tretje je kritiška in znanstvena refleksija nonsens postopkov oziroma nonsensa kot literarnega žanra na Slovenskem.

Prvi prevod prve Carrollove knjige o Alice, ki ga je prevajalec Bogo Pregelj naslovil *z Alice v Deveti deželi*, je izšel na pobudo Krinstine Brenkove (prim. Stanovnik 251 in sl.) pri Mladinski knjigi leta 1951, čeprav je bil Lewis Carroll slovenskim bralcem znan že ob začetku 20. stoletja (prim. Stanovnik 1988: 128; 2005: 248 in sl.). Celotno Alico (obe knjigi) je prvič prevedla Gitica Jakopin, leta 1969 prvo in leta 1978 drugo knjigo (ponovno sta obe izšli leta 1990), 1994 je izšel še prevod obeh Carrollovih knjig, ki ju je prevedla Helena Biffio. Prevodov limerikov Edwarda Leara se je na pobudo Mihe Mohorja konec 80. let lotil Tone Pretnar, izšli so v *Pionirju* leta 1987 (prim. Pretnar 1993: 360–362), ob prevodih pa tudi Mohorjeva oznaka Leara in nonsensa. Pretnar je nekaj prevodov limerikov objavil istega leta tudi v debatnem listu ljubljanskih slavistov *Slava* (prim. Stanovnik 1988: 129).

Strokovna refleksija o nonsensu kot literarnem postopku in literarnem žanru pa se je na Slovenskem začela pojavljati v 80. letih, in sicer v reviji *Otrok in knjiga*: 1980 je izšel članek Milana Crnkovića o nonsensni gramatiki in stilistiki v poeziji hrvaškega pesnika Zvonimirja Baloga (Crnković 1980), 1984 je v isti reviji objavila članek o recepciji Carrollovega literarnega nesmisla na Slovenskem Majda Stanovnik (1984). Štiri leta kasneje se je problematike lotila še širše in predstavila angleško literaturo nesmisla v slovenskih prevodih (prim. Stanovnik 1988). 1991 je v pesmarici pesniških oblik *Oblike sveta* Boris A. Novak nonsens označil z definicijo in pripisal primer nonsensa, pesem *Vesela jutranja uspavanka*, opisal in napisal je tudi limerik. (Novak 1991: 62–63, 72–73) Sredi 90. let je v reviji *Otrok in knjiga* izšel članek Staše Grahek: *Fantastično, pravljичno in nonsensno* (Grahek 1995), ki je del njene diplomske naloge. 1997 izide monografija Barbare Simoniti o nonsensu (Simoniti 1997), ki nonsens kot literarni postopek in kot literarni žanr še z obsežnim in preglednim monografskim delom umesti v slovenski kulturni in literarnovedni prostor. Nonsens je prepoznala že v *Butalcih* Frana Milčinskega, ki so v periodiki izhajali v času med obema vojnama.

V pričujočem članku me bo zlasti zanimalo vprašanje, v kakšnem družbenem kontekstu je nastal nonsens v Angliji in v kakšnem kontekstu je nastajal in še nastaja v slovenskem prostoru. A če želim iskati odgovor na to vprašanje, se je potrebno najprej kratko osredotočiti na problem: kako prepoznati nonsens in kje ga lahko prepoznamo v slovenski literaturi?

Ugotovitev Barbare Simoniti (1997: 146 in sl.), da lahko nonsens prepoznamo že v *Butalcih* Frana Milčinskega, odpira še tretje področje, povezano s pojavljanjem nonsensa na Slovenskem, in sicer pojavljanje nonsensa v izvirnih slovenskih besedilih.

2 Če hočemo prepoznati nonsens, moramo za začetek pogledati, kakšne so njegove značilnosti. Nonsens se na eni strani razumeva kot sredstvo stila oz. kot ubesedovalni postopek, na drugi kot literarni žanr.

Literarni leksikoni izpostavljajo v povezavi s prvim razumevanjem, z razumevanjem nonensa kot sredstva stila oz. ubesedovalnega postopka, besedno igro, zvočno poigravanje, sestavljanje besed (pomenov), ki ne sodijo skupaj (prim. Rossipotti Literaturlexikon, dostop 29. 5. 2015), kršenje jezikovnih norm, takim.

prazne metafore in paradokсно izražanje (prim. Wortwuchs, dostop 29. 6. 2016), neznane metafore, fiktivne samostalnice (prim. Wikipedia, dostop 29. 6. 2015).

Elisabeth Sewel (v Simoniti 1997: 45) navaja pet postopkov, značilnih za nonsensno poezijo Edwarda Leara: inverzija, kontradikcija, rima, nesorazmerje in »zmešnjava stvari«. Susan Stewart (v Simoniti 1997: 48) pa ob inverziji navaja še igro z zamejitvami, igro z neskončnostjo, rabe hkratnosti pa razporeditev in prerazporeditev. Milan Crnković (1980: 47 in sl.) izpostavlja v poeziji Zvonimirja Baloga kot nonsensne prvine med drugim ljudsko in nonsensno etimologijo, nonsensno metatezo, poigravanje z obrazili, nonsensno akumulacijo besed itn. Pri nonsensu kot literarnem postopku ne gre za preprosto inverzijo normalnega izkustvenega sveta, za poljubno in hkrati pregledno, šablonsko uveljavljanje absurdnega in neverjetnega, ampak za nepredvidljive odmike od tistega, kar v vsakdanjem življenju velja za logično in naravno – za uveljavljanje konvencij drugačnega, z vidika praktične presoje nesmiselnega sveta, za ustvarjanje drugačne, preseneljivne, racionalno težko razložljive resničnosti, ki je nasprotno od 'negativnega nesmisla' dobila oznako 'pozitivni nesmisel' in je pogosto zabavna, čeprav hkrati zbuja tesnobo in zbeganost (Stanovnik 2005: 247–248).

Nonsens kot literarni žanr bi torej lahko definirali kot besedilo, ki v veliki (pretežni) meri uporablja stilne oz. ubesedovalne nonsens postopke. Razikovalci nonsensa kot žanra opredeljujejo nonsens na eni strani kot vrsto pesmi, »v kateri je pomen ali smisel podrejen zvoku« (Morner in Rausch, v Simoniti 1997: 14), na drugi strani kot žanr pripovedne literature, »ki uravnoteža množico pomenov s hkratno odsotnostjo pomena« (Tigges, v Simoniti 1997: 39). Za nonsens kot žanr je značilna tudi avtoreferencialnost (prim. Nöth 2005, dostop 29. 6. 2015). Raziskovalcem je skupna tudi ugotovitev, da nonsens ni nesmiseln, ker smisel vzpostavlja nonsensni tekst sam v sebi, obenem nonsens aludira obstoječi svet in red. Nekonvencionalnost nonsensa pa »zbuja vtis popolne poljudnosti in nevezanosti, čeprav jo vodi dosledno zasnovana kompozicija, prežeta z izrazito intelektualno kombinatoriko« (Stanovnik 1984: 36).

3 Če se s tem na kratko predstavljenim teoretskim aparatom lotimo prebiranja slovenske literature in poskušamo prepoznati nonsens v njej (moram reči, da je prepoznavanje nonsensa, kadar ta ni zavestno pisan, lahko težavno), potem pride-mo do naslednjih opažanj in ugotovitev.¹

Batalce Frana Milčinskega, ki so izhajali v 30. letih,² v času med obema vojnama, in radijsko igro Marjana Marinca *Krasen cirkus* iz leta 1965 obravnava v svoji monografiji že Barbara Simoniti (prim. 1997: 146–202). Prav tako obravnava oz. navaja kot (prilagojeno) nonsens besedilo Novakovo *Veselo jutranjo uspavanko* in besedila »narobe sveta«, ki so jih med leti 1965 in 1980 zapisali Fran Albreht, Janez Bitenc, Alojz Gradnik in Cvetko Zagorski (prim. Simoniti 1997: 24–27).

¹ Ilustrativni primeri, ki jih navajam, niso plod sistematičnega prečesavanja slovenske literature s perspektive elementov nonsensa, ampak so nabrani iz »arhiva«, ki nastaja ob dolgoletnem ukvarjanju s slovensko literaturo za potrebe predavanj in lastnega raziskovanja.

² Igor Saksida meni, da lahko elemente nonsensa prepoznamo tudi že v otroški poeziji Frana Levstika in Josipa Stritarja (v referatu na simpoziju Nonsens v slovenski mladinski literaturi, Murska Sobota, 25. 9. 2015). Elemente nonsensa bi lahko našli tudi v Kosovelovi poeziji za odrasle.

Če se oziramo po slovenski literaturi (zlasti poeziji in radijski igri) še naprej, potem prepoznamo nonsens tudi pri Franetu Puntarju, na primer v njegovi radijski igri *A*, v radijski igri, ki »raziskuje radijsko, tj. slušno avtohtonost« (Sajko 2006: 89). V njej črka (glas) *A* nastopa »kot živo bitje, ki se oglašča z 'a',« s čimer ponazarja »gibanje (skakanje, šepanje, bežanje, ipd.), /.../ čustvena stanja (bolečina, strah, presenečenje, zadovoljnost, veselje)«, kot »fonološki element«, kot »glasbeni element (intonacija, pesem: vokaliza na *a*)«, »kot simbol (glasovna enota »AAAAA« /.../ ponazarja /.../ zdravniški pregled« itn. (Sajko 2006: 98–99). Radijska igra je bila izvedena leta 1969.

Nonsensne postopke prepoznavamo v Zajčevi *Abecedariji* iz leta 1975 (npr. pesmi *Copate*, *Indijanec*, *Zakaj*):

Copotajo copate cigansko po cesti.
Ko vprašam copate, kam tako cigansko,
copotnejo coprniške copate: saj ne cigumicansko,
saj se učimo cikljati cik-cak.
(Zajc 1975: /6/)

V omenjenih pesmih so glasovi *c*, *i* itn. motiv pesmi, logika ubesedovanja je podrejena zvoku.

Nonsens prepoznamo tudi v Deklevovi zbirki *Pesmi za lačne sanjavce*, npr. v pesmi *Mehke snežinkaste pesniške race*:

Mehke snežinkaste pesniške race
rade si šminkajo marvične kljune,
v mislih si čarajo tople igluje,
mufe in šale in slastne pogače.
(Dekleva 1981: 31)

Pri Deklevi imamo opravka s sestavljanjem besed, ki v običajni govorici ne sodijo skupaj, lahko rečemo, da imamo opravka z neznanimi metaforami. Zbirka je izšla leta 1981, istega leta jo je v reviji *Otrok in knjiga* ocenil Denis Poniž, a oznake »nonsens« v zvezi z zbirko ni uporabil (prim. Poniž 1981: 68–69).

Nonsens prepoznamo tudi v zbirki *Čarovnije sveta* Borisa A. Novaka (1999), zlasti mislim na pesem *Ah*:

Ko je na mah
začutil strah,
da bo padel v mah
ali v prah
in doživel izpah
v rokáh
ali v nogáh,
je Johann Sebastian Bach,
ki je bil zelo plah,
dejal: »Ah,
rajši bom igral šah!«
(Novak 1999: 16)

Če je bil pri Zajcu glas izhodišče pri oblikovanju pesmi in njenih pomenov, če je bila pri Deklevi to beseda, je v izbrani Novakovi pesmi rima na -ah, zlog, ki lahko samostojno nastopa tudi kot medmet.

Nonsens je z eno od prepoznavnih oblik, limerikom, najti pri Andreju Rozmanu Rozi:

Nek mož prišel je v Limerick
in tam izvedel strašen trik.
Tako je usta odprl,
da je sebe požrl,
umrl in dobil spomenik.
(Roza 2005: 19)

Ta limerik je s še petimi drugimi objavljen tudi v antologiji *Izbrane Rozine v akciji*, le da je v ponovnem natisu irski kraj Limerick, ki se pojavi v prvem verzu, nadomeščen z ljubljanskim Podutikom (prim. Rozman 2011: 90), kar priča o tem, da sta kraja v besedilu pomensko prazna, tam stojita le zato, ker se rimata z besedo »trik« (prim. za pomensko prazna mesta v Learovih limerikih: Noeth 2005: 7–8, dostop 29. 6. 2015).

V poeziji za odrasle bi nonsens lahko prepoznali v Šalamunovem *Pokru* iz leta 1966 (npr. *Brez tebe črka P gre k vrugu svet*, prim. Šalamun 2000: 45). Nonsens postopkom je naklonjen tudi Milan Jesih, razpoznavni so denimo v zbirkah *Uran v urinu*, *Gospodar!* (1972) in *Usta* (1985):

kje je zadruga šumela
tu med črtami devic
drozgi vtrnice flanela
v lesku strun na strunah lic
(*Uran v urinu, Gospodar!*; Jesih 2002: 11)

po prazni cesti kdo devištvo dal nevesti kdo je jesih kdo je kurc kdo v nebesih kdo
zamurc kdo me grize kdo grizlja kdo spod mize se hahlja
naj počaka oče mater oče je po nemško fater in tako je treba stat to je pa ljubljanski grad
(Maiermärz II, *Uran v urinu, Gospodar!*; Jesih 2002: 14)

(Hudo je ležat
ves bolan, bled in
bohinj, sladko pa je
do poldneva v postelji zavaljen

brat
in sestra.)
(*Usta*; prav tam: 72)

Pri Šalamunu gre za igro besed (besede, v katerih se pojavlja črka p), pri Jesihu gre za postopek družjenja besed, ki v »logičnem« govoru ne sodijo skupaj, gre za nizanje novih metafor, obenem pa sta metrum verza in rima kriterija, po katerih se ravnajo besedni nizi, oziroma se poigrava s pomensko ravno jezika – z dobesednim in prenesenim pomenom.

V vseh navedenih pesmih torej (razen Rozmanovega limerika, ki je nonsensna oblika že sama po sebi) lahko prepoznamo oblikovne postopke nonsensa: besedno igro, zvočno poigravanje, sestavljanje besed, ki ne sodijo skupaj, kršenje jezikovnih pravil, neznane metafore, »zmešnjavo stvari«; oblikovni postopek, ki je v pesmih morda najbolj razviden, pa sledenje zvočni ravni jezika: verzni izglas (rima, asonanca) ali metrum narekujejo potek verza in kitice ter s pomeni besed

tvorijo pomenske enote, ki so smiselne le same v sebi, gre pravzaprav za »smisel, podrejen zvoku«, kot pravita Morner in Rausch (v Simoniti 1997: 14).

Če sklenemo ugotovitve ob tem kratkem opazovanju nonsens besedil v slovenski literaturi, postane razvidno, da se je nonsens začel pojavljati v avtorski literaturi na Slovenskem s Franom Milčinskim v času med obema vojnama. Opazimo, da je nonsens dobil izrazit zagon v drugi polovici 60. in v 70. let, ko je v slovenski literaturi čas modernizma: zvočni in pomenski eksperimenti so izoblikovali nekatera nonsensna besedila, ki pa jih ne avtorji ne literarna kritika niso prepoznali kot nonsens. In nazadnje, nonsens opazimo kot individualen pojav pri nekaterih avtorjih od 90. let naprej (Boris A. Novak in Andrej Rozman Roza), ko se je z znanstvenimi objavami (že iz desetletja prej) nonsens vse bolj uzaveščal tudi v strokovni javnosti.

Iz tega lahko sledi zaključek, da je nonsens v slovenski literaturi na eni strani produkt (zlasti zvočnih) eksperimentov v literaturi slovenskega modernizma 60. in 70. let, a se tega pravzaprav ne zaveda; in da je nonsens po drugi strani žanr, ki se ga lotevajo individualne poetike avtorjev (Milčinski med obema vojnama, Boris A. Novak in Andrej Rozman Roza od konca 90. let naprej), ki imajo sami afiniteto do tovrstnega pisanja (in nonsens v obliterarnih besedilih reflektirajo ali pa tudi ne).

4 S čim pa je nastanek nonsensa povezan v anglosaksonskem svetu, od koder nonsens tudi izvira?

V študiji *Nonsense in resničnost: k delu Ernsta Jandla* (Nonsense und Realität: zum Werk Ernst Jandls) Philip Brady navaja mnenje Alfreda Liedea, da se je nonsens v angleškem prostoru razcvetel v viktorijanski dobi, »ki ji je vladal matematično-naravoslovni racionalizem« in v kateri je bilo »zaupanje v izobraževanje absolutno« (Liede, v Brady 1997: 139). Po Liedeu je bil nonsens »poskus bega iz prevladujoče vere v izobrazbo v nedolžen in čisti igrivi nesmisel otrok« (Liede, v: Brady 1997: 140).

Za začetnika nonsensa, kot rečeno, veljata Edward Lear, ki je bil ilustrator stvarnih ilustracij s področja naravoslovja, in Lewis Carroll, nadarjen matematik in logik, tutor na oxfordski univerzi.

Najbrž ni naključje, da se je v istem času v viktorijanski Angliji pojavila tudi kriminalka: za začetnika tega žanra velja Edgar Allan Poe s kriminalkama *Umor v ulici Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841) in *Ukradeno pismo* (*The Purloined Letter*, 1854; prim. Hladnik 1983: 49).

Ali imata pojava dveh žanrov, kriminalke in nonsensa v istem času in v istem prostoru kaj skupnega?

Rekel bi, da. Čas, v katerem se žanra pojavita, je čas razcveta meščanstva. Zaupanje v meščanske institucije (sodstvo, policijo itn.) je v Angliji tolikšno, da se lahko kriminal preseli na področje duhovne igre. Ali, kakor je kriminalko v kratkem besedilu *Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb* (*Twenty Rules for Writing Detective Stories*, 1928) bistro označil eden prvih premišljevalcev tega žanra Willard Huntington Wright, bolj znan pod psevdonimom Van Dine: »Detektivska zgodba je nekakšna duhovna igra. Še več: športno tekmovanje je.« (Van Dine 1982: 13)

V meščanski družbi pa je bila ob zaupanju v meščanski red, ob družini, privatni lastnini, toleranci, minimalnem konsenzu, dvomu v avtoritete itn. ena od osrednjih vrednot tudi izobrazba (prim. Kocka 1995: 18 in sl.): raziskovalci meščanstva

delijo meščanstvo v dva tipa, ob meščanstvu po premoženju je drugi osnovni tip meščanstva meščanstvo po izobrazbi (Kocka 1995: 17). In če se je kriminalka razvila iz popolnega zaupanja v inštitucije meščanskega reda (policija, sodstvo itn.), potem bi lahko rekli, da se je nonsens razvil iz popolnega zaupanja v takratno znanost in izobraževalni sistem, kar preprosto povedano pomeni: nonsensni svet literature ne more omajati ne trdnosti preverljivih zaznav, na katerih temelji znanost, ne gotovosti učnega procesa, ki temelji na znanosti. Igra z znanostjo in ob znanosti, kakršno uprizarja nonsens, je samo dobrodošli duhovni nasprotni pol. Tudi nonsens je namreč tako kot kriminalka pravzaprav duhovna igra logike, kjer se pripovedovalec s pomočjo logike poigrava z bralčevimi pričakovanji in tem pričakovanjem ne ustreže; tako kot bralec kriminalke v nenehnem tekmovanju z detektivom sooblikuje detektivsko tekmo, tako bralec nonsensa z odkrivanjem pomenskih stranpoti tekmuje (sodeluje) s pripovedovalcem in ob njem in z njim šele dela besedilo.

Rečemo lahko, da sta oba žanra, tako kriminalka kot nonsens, izdelka meščanske družbe. (Seveda imata vzornike v starejši literaturi, kriminalka v grozljivem romanu in pitavalih, nonsens v ljudskem izročilu.)

5 In kako je z obema žanroma na Slovenskem?

Kriminalka se pojavi sredi 70. let 19. stoletja z Jakobom Alešovcem. A njegove kriminalke niso klasične detektivske zgodbe z bistrournim detektivom, ki s pomočjo logičnega sklepanja najde storilca in ga izroči policiji. V Alešovčevih kriminalkah vodi preiskovalnega sodnika h končnemu uspehu višja, Božja previdnost, ki storilca po začetnem neuspešnem iskanju po dolgem času pripelje preiskovalcu pred oči. Običajna razdelitev vlog v detektivki, kjer pisec štiti storilca, na nasprotni strani pa sta detektiv in bralec, ki uganko razvozlavata, se pri Alešovcu spremeni: pisec, bralec in detektiv so zločinčevi nasprotniki, zločinčeva usoda je v takih okoliščinah že v prvih odstavkih zapečaten. In še ena Alešovčeva prilagoditev je: pripovedovalec se ne zadovolji s tem, da zločinca preda policiji, zgodba se mora končati z zločinčevo smrtjo. Kmecl, ki je prvi raziskoval slovensko kriminalko, trdi, da so te prilagoditve žanra povezane s »posebnim/i/ zgodovinskim/i/ potrebam/i/ slovenskega meščanstva«, poudarja, »da je novo slovensko gospodarsko politično meščanstvo kot nosilec slovenske narodnostne ideje moralo tisti čas prav na narodnostni ravni doživljati marsikaj, kar se ni skladalo z zakonitostjo ali z meščanskim pojmovanjem enakosti.« (Kmecl 1975: 121) Kriminalka se zopet pojavi v času med obema vojnama, najprej v 20. letih izpod peresa Frana Milčinskega. Med drugim je napisal več detektivskih zgodb z istim naslovnim likom, detektivom Mavricijem Pikcem. Pri Milčinskem je dihotomija klasične detektivske zgodbe (pisec in zločinec proti avtorju in bralec) zasukana v drugo smer kot pri Alešovcu: pri Milčinskem se vsi posmehujejo detektivu, ki s svojo dosledno zmotljivostjo vse reši napak. Po tako imenovani trdi kriminalni zgodbi *Pasti iz zanke*, ki jo je 1922 objavil Ivo Šorli, smo na Slovenskem šele leta 1939 dobili prvo klasično kriminalko, *Neznani storilec* Ljube Prenner. Po drugi svetovni vojni je bilo zaukazano zaupanje v inštitucije družbenega reda v novonastali socialistični Jugoslaviji tolikšno, da kriminal tako rekoč ni bil mogoč in s tem tudi ne kriminalka. Ta se na Slovenskem po drugi vojni pojavi šele v 70. letih, najprej v mladinski literaturi (pri Leopoldu Suhodolčanu in Branetu Dolinarju), za odrasle je Bogdan Novak napisal nekaj kriminalk, ki so v broširani izdaji

izšle kot branje za plažo pod naslovom *Umor na plaži*. Omenjeni avtorji z vsega skupaj petimi, šestimi knjižnimi objavami so prispevali prve kriminalne lastovke v povojni slovenski družbi. Do kontinuiranega pisanja kriminalk, ki se je začelo z Majo Novak, Sergejem Verčem in drugimi v začetku 90. let, pa se je vrnil še desetletni premor.

Čemu v povezavi z nonsensom toliko govora o kriminalki?

V istem, ne dovolj izdelanem meščanskem okolju med obema vojnama se je sredi 30. let pojavil tudi nonsens. Če razvoj nonsensa povežemo z »vero v znanost in izobrazbo«, moramo vsekakor omeniti, da je bila ljubljanska univerza ustanovljena šele leta 1919, Znanstveno društvo za humanitarne vede (predhodnik Slovenske akademije znanosti in umetnosti) leta 1921, znanost v slovenskem jeziku se začne institucionalno razvijati torej v času med obema vojnama. Kar se srednjega šolstva tiče, velja omeniti, da sta prva realka (v Idriji) in prva klasična gimnazija (ljubljanški Škofovi zavodi v Šentvidu) s slovenskim učnim jezikom začeli delovati (šele) tik ob začetku 20. stoletja. Slovenska znanost in njene aplikacije v šolskem sistemu v tistem času niso mogle biti razvite do te mere, da bi se (pravzaprav istočasno) mogla razvijati tudi distanca do znanosti v obliki nonsensa. Po drugi svetovni vojni pa se je slovenski/jugoslovanski družbeni red itak spremenil, meščanski red je nadomestil komunistični/socialistični: dvom v avtoriteto, ki je pri nonsensu bistven, je bil v povojnem režimu sankcioniran, s tem pa vse do otoplitve družbene klime sredi 60. let, ko je nastal modernizem, pogojev za nastajanje in pisanje nonsensa ni bilo. Ko se v 90. letih pojavi nonsens v slovenski literaturi skupaj z refleksijo o žanru, se pojavi (tako kot Aleševčeve kriminalke) v slovenski adaptaciji:

Bilo je pozno jutro.
Vstal sem in se slekel.
V shrambi sem zamani iskal zobe za ščetkico.
Nato sem si spekel oko na jajca
in pojedla me je žlica.
A še zmeraj sem cel –
cel, debel in vesel!
(Novak 1991: 73)

Že v uvodu omenjena pesem, ki se naslanja na tradicijo slovenskih besedil o »narobe svetu«, je sestavljena iz nasprotij, kakršna uporablja nonsens. Konec pa stvari spet postavi na svoje prvotno, nespremaknjeno mesto: izpovedovalec je kljub vsem nasprotjem in nelogičnostim nepoškodovan, nespremenjen, cel. Ali, kot pravi Barbara Simoniti (1997: 27), se Novak »ravno s /.../ prvino srečnega konca /.../ odmika od pravega nonsensa. Ta bi se namreč z žlico končal.«

Če povzamemo: tako kot v angleškem svetu sta tudi na Slovenskem kriminalka in nonsens produkta meščanske družbe, razvijala sta se drug ob drugem. Bistvena razlika je v tem, da se slovenska meščanska družba z meščanskimi vrednotami vred (med katerimi ima »svoje glavo«, ki je obenem tudi bistven element nonsensa, pomembno mesto) v času med obema vojnama ni razvila do te mere, da bi tudi žanra lahko reflektirano in bujnejše zaživela. Izrazitejši poskus pisanja obeh žanrov je opazen pri Franu Milčinskem, ki je – tako kot oba žanra v literarni vedi – še dandanes odrinjen na rob literarnega kanona, med tako imenovane »sopotnike moderne«. Zaupanje v trdnost slovenskega znanstvenega in izobraževalnega sistema pa ne v razvijajoči se slovenski meščanski družbi med obema vojnama ne v

novonastali komunistični po drugi svetovni vojni ni bilo tolikšno, da bi preneslo tudi ustvarjalni dvom v racionalno in logično in s tem reflektirano zapisovanje nonsensa.

Očitno je, da so (tudi ali zlasti?) družbene okoliščine vplivale na pojavljanje nonsensa na Slovenskem: pojavil se je v meščanski družbi v času med obema vojnama, potem spet konec 60. let in v 70. letih v času modernizma, a obakrat brez refleksije o žanru, lahko bi rekli, da je nastal nevede in neartikulirano. Ko se pojavi v 90. letih izvorni slovenski nonsens kot reflektirana literarna oblika pri Novaku, se pojavi kot slovenska adaptacija nonsensa. Rozmanovi limeriki šele nekaj let kasneje prinesejo žanr v izvorni podobi. Nonsens se v slovenski literaturi torej pojavlja, a tako rekoč ne ve zase, ko pa se pojavi z zavedanjem samega sebe, je najprej prilagojen slovenskim bralskim navadam, slovenskemu mentalnemu prostoru, šele nato postane pravi nonsens.

6 Čisto za konec: zanimivo in smiselno bi bilo vprašanje, ali obstaja kak drug žanr, in če obstaja, kateri, ki je slovenski ekvivalent nonsensu? Glede na to, da je v slovenski kulturi močno prisotna refleksija o jeziku (tako resna znanstvena kot leposlovna humorna in ironična) in da se besedila, katerih pomen je podrejen jezikovni logiki (zvoku, ritmu, semantičnim igram itn.), kar je ena od ključnih prvin nonsensa, pojavljajo v slovenski literaturi v večjem številu (v takem, da to ne more biti več naključje), bi lahko to bila tovrstna besedila. V mislih imam (ob pesniških besedilih, ki sem jih obravnaval v članku) rimane pravljice v prozi Gustava Strniše, ki jih je v 30. letih objavil v knjigi *Zlati šotori*, po drugi vojni pa na primer *Potovanje z bršljanom* in *Kvadrat pa pika* Gregorja Strniše, nekatera besedila Andreja Rozmana Roze (*Krava, ki jo je pasel Mihec* ali *Polh, top in klada*) pa *Zgodbe in nezgodbe* Liljane Praprotnik Zupančič (Lile Prap).

Literatura

Philip Brady, 1997: Nonsense und Realität: Zum Werk Ernst Jandls. *Sinn und Unsinn: Über Unsinnsdichtung vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert*. Ur. Theo Stemmler in Stefan Horlacher. Mannheim: Forschungsstelle für europäische Lyrik an der Universität Mannheim, 139–158.

Milan Crnković, 1980: Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga. *Otrok in knjiga*, št. 10 (1980). 43–52.

Milan Dekleva, 1981: *Pesmi za lačane sanjavce*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Van Dine, /1928/ 1982: Dvanajst pravil za pisanje detektivskih zgodb. *Memento umori*. Ur. Slavoj Žižek in Rastko Močnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 12–17.

Staša Grahek, 1995: Fantastično, pravljično, nonsensno. *Otrok in knjiga*, 39–40/22 (1995). 24–37.

Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 21).

Milan Jesih, 2002: *Verzi: izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Matjaž Kmecl, 1975: *Od pridige do krimilanke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jürgen Kocka, 1995: Das europäische Muster und der deutsche Fall. *Bürgertum in 19. Jahrhundert: 1, Einheit und Vielfalt Europas*. Ur. Jürgen Kocka. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Boris A. Novak, 1991: *Oblike sveta: pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladika.

Boris A. Novak, 1999: *Čarovnije sveta*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Winfried Nöth, 2005: The Art of Self-Reference in Edward Lear's Limericks. *International Journal of Germanic Linguistics and Semitic Analysis*, 1/10 (2005): 47–66. <http://www.nonsenselit.org/docmandocs/Noth.pdf> (dostop 29. 6. 2015).

Denis Poniž, 1981: Pesniško »kosilo«. *Otrok in knjiga*, 13–14/9 (1981), 68–69.

Tone Pretnar, 1993: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964–1993*. Ur. Niko Jež in Peter Svetina. Ljubljana: Slava.

Rossipotti Literaturlexikon: Nonsense. <http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/nonsense.html> (dostop 29. 6. 2015).

Andrej Rozman Roza, 2005: *Tih bot dedi*. Ljubljana: KUD France Prešeren.

Andrej Rozman Roza, 2011: *Izbrane Rozine v akciji: pesmi za odrasle od 13. leta naprej*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Rosanda Sajko, 2006: *Poetičnost zvoka: ustvarjalne možnosti radijske igre za otroke*. Maribor: Mariborska knjižnica, *Otrok in knjiga*.

Barbara Simoniti, 1997: *Nonsens*. Ljubljana: Karantanija.

Majda Stanovnik, 1984: Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem. *Otrok in knjiga*, 19/12 (1984). 35–50.

Majda Stanovnik, 1988: Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih. *Prevajalci Pomurja in Porabja, Vuk Karadžić in prevajanje, Kritika prevajanja*. Ur. Frane Jerman, Janko Moder, Irena Trenc-Frelj. Ljubljana: Društvo slovenskih knježevnih prevajalcev (Zbornik DSKP, 13), 127–136.

Majda Stanovnik, 2005: *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia Litteraria).

Tomaž Šalamun, /1966/ 2000: *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Wikipedia: Nonsens. <https://de.wikipedia.org/wiki/Nonsens> (dostop 29. 6. 2015)

Wortwuchs: Nonsens. <http://wortwuchs.net/nonsens> (dostop 29. 6. 2015)

Dane Zajc, 1975: *Abecedarija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Miha Mohor
Kranj

ALICA V SVETU ČUDEŽNIH DEŽEL Carrollova literarna mojstrovina v ogledalu prevodov

Da bi se 150. obletnica izida *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi* primerno obeležila, se je ameriški poznavalec literature Lewisa Carrola Jon A. Lindseth že šest let prej lotil velikega projekta – izdati knjigo o prevodih tega arhetipskega besedila nonsensa. Pridobil je 251 sodelavcev z vsega sveta, da so po raziskovalnem modelu Warrena Weaverja, objavljenem leta 1964 v knjigi *Alica v mnogih jezikih*, zbirali bibliografske podatke o prevodih, da so naprej določenih osem strani iz prevodov ponovno prevedli nazaj v jezik izvirnika in v opombah pojasnili, koliko in kako je prevajalcem uspelo ohraniti prvine Carrollovega nonsensa, ter da so te ugotovitve povzeli v krajši razpravi. Rezultati teh raziskav so avgusta 2015 izšli pri ameriški založbi Oak Knoll Press v knjigi z naslovom *Alica v svetu Čudežnih dežel* na preko 2600 straneh in v treh obsežnih zvezkih. Moj prispevek – pregled dveh prevodov (Boga Preglja in Gitice Jakopin) – je potrdil dotedanje ugotovitve, da so spremembe besedilnih prvin izbrisale številne ubesedovalne postopke nonsensa, zaradi česar sta se slovenski Alici bistveno oddaljili od izvirnika. Z redukcijo nonsensnega diskurza sta, podobno kot se je to dogajalo drugod po svetu, zdrsnili v smer priredb in učinkujeta kot primerka poenostavljene pravljичne fantastike za otroke. Nezdostnih prevajalskih postopkov pa ni povzročila zgolj »neprevedljivost« Carrollove igre z jezikom, temveč odsotnost nonsensa v recepciji literature na Slovenskem. Zato bi moral biti bodoči prevajalec *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi* poznavalec nonsensa kot žanra in njegovih ubeseditev.

The year 2015 marks the 150th anniversary of *Alice in Wonderland*, an archetypal text of nonsense, a typical English literary genre. The Lewis Carroll Society of North America took five years to prepare for the anniversary, having decided to celebrate it with a global project presenting all the transformations of Carroll's artistic play with language possibilities and changes of semantic relations that occurred in translations into foreign translations. The initiator of the project, Jon A. Lindseth, managed to gather 251 scholars, who, using the same methodology, critically reviewed all the translations of Alice into 174 languages. Thus they resumed the world research project, initiated in the 1960s by the American mathematician and pioneer of machine translating, Warren Weaver. In his book *The translations of Alice in Wonderland* he traced the challenges in the sample chapter A mad tea-party that the nonsensical verbalization procedures pose to translators; he also developed a model of evaluation of the quality of translations.

My contributions to the work *Alice in the world of Wonderlands*, published in the year 2015 in three thick volumes by the Oak Knoll Press publishing house, are a bibliography of all the Slovene translations and adaptations of *Alice* and a back translation of the above mentioned chapter with a commentary, which shows the fate of word games and other nonsensical elements in the Slovene Alices of Bogo Pregelj and Gitica Jakopin. Another

contribution of mine is an article *Alice – Slovenian translation*, which I later summarized in the book, titled *Alice on the sunny side*. It turned out yet again that many translation procedures modify the refined nonsense of the original text into the direction of a fairy-tale fantasy, consequently changing its reception and effect on readers. The primary reason for this is the extremely demanding task of translating the fine intertwinement of nonsense at topical and verbal levels into a Slovene text, along with the indisposition of Slovene critical readers towards this genre at the end of the 20th century. In Slovenia *Alice* acquired its place in the far corner of children's literature and, later on, on the stage, changed into a socially desirable political satire.

V letu 2015 je poteklo 150 let, odkar so izšle *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*, klasično besedilo nonsensa, te tipične angleške literarne vrste. V ameriškem Društvu Lewisa Carrolla (Lewis Carroll Society of North America) so se na obletnico pripravljali kar pet let, saj so jo sklenili proslaviti z globalnim projektom, ki naj bi prikazal, kakšne pretvorbe je Carrollova artistična igra z jezikovnimi možnostmi in spreminjanjem pomenskih odnosov doživljala ob prevodih v druge jezike. Pobudnik tega podjetja Jon A. Lindseth je uspel zbrati 251 preučevalcev, da so po isti metodologiji kritično pregledali, kako je *Alice* na novo zaživela v 174 jezikih. S tem so po vsem svetu nadaljevali raziskavo, ki se je je v 60. letih prejšnjega stoletja lotil ameriški matematik in pionir strojnega prevajanja Warren Weaver. V knjigi *Alice in Many Tongues: The translations of Alice in Wonderland* (*Alice* v številnih jezikih. Prevodi *Alice* v Čudežni deželi) je na vzorcu poglavja *A Mad Tea-Party* (Prismuknjena čajanka) evidentiral izzive, ki jih nonsensni ubesedovalni postopki postavljajo pred prevajalca, ter oblikoval model vrednotenja kakovosti prevodov.

Warren Weaver je izbral omenjeni odlomek, ker po njegovem mnenju vsebuje »temeljne probleme, ki zadevajo prevajanje *Alice*«: parodirane verze, besedne igre s pomeni in zvoki besed (puns), nonsensne neologizme, logične šale in ostale nerazvrščene igre s pomeni. S komentirano uporabo dobresednega prevoda nazaj v angleščino (retranslation ali back-translation) je ocenil uspešnost literarnega prevajalca pri prenosu Carrollovega nonsensa v ciljni jezik. Identificiral in obdelal je 336 izdaj v 41 jezikih, najnovejša raziskava, ki je Weaverjevo vzela za izhodišče, pa je zabeležila 7609 izdaj v 174 jezikih. V treh zajetnih zvezkih je pod naslovom *Alice in the World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece* (*Alice* v svetu Čudežnih dežel. Prevodi mojstrovine Lewisa Carrolla) izšla poleti 2015 pri ameriški založbi Oak Knoll Press.

Moji prispevki k temu obsežnemu delu so bibliografija vseh slovenskih prevodov in priredb *Alice*, komentiran prevod omenjenega poglavja v jezik izvirnika, ki pokaže, kaj se je dogajalo z besednimi igrami in drugimi nonsensnimi prvinami v slovenskih *Alicah*, ter sestavek *Alice Slovenian Translation* (*Slovenski prevodi Alice*), ki sem ga pod naslovom *Alice on the Sunny Side* (*Alice* na sončni strani) kasneje povzel v poglavju knjige.

1 Do danes so bili na Slovenskem objavljeni sledeči prevodi integralnih besedil obeh Carrollovih *Alic*:

Lewis Carroll 1951: *Alice* v *Deveti deželi*. Prevedel Bogo Pregelj, ilustriral John Tenniel. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- , 1969 [1983]: *Alica v čudežni deželi*. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral Arthur Rackham. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1978: *Alica v ogledalu*. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral Marjan Amalietti. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1990: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in V ogledalu*. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral John Tenniel. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1994: *Aličine prigode v Čudežni deželi*. Prevedla Helena Biffio, ilustriral Lyndsay Duff. Trieste: Devin.
- , 1994: *Skozi zrcalo in kaj je Alica našla na drugi strani*. Prevedla Helena Biffio, ilustriral Lyndsay Duff. Trieste: Devin.
- , 2011: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*. Prevod Gitica Jakopin iz leta 1990, ilustriral John Tenniel. Ljubljana: Mladinska knjiga.

V globalni projekt sem glede na skupni dogovor lahko vključil le dva izmed naštetih prevodov in v obeh kritično razčlenil dogovorjeno besedilo iz poglavja Prismuknjena čajanka (od 103. do 110. strani prve izdaje angleškega izvirnika). Iz ponašitve Boga Preglja ter predelanega prevoda Gitice Jakopin iz leta 1990 sem po Weaverjevi metodologiji skušal ugotoviti, kako sta se vsak po svoje lotila problema in katere pomembne spremembe je pri »prenosu« v slovenščino doživljal angleški kanonski nonsens.

1.1 Pri nas so se bralci lahko prvič seznanili z *Alico* sredi 20. stoletja. Prevedel in delno priredil jo je knjižničar, prevajalec in publicist Bogo Pregelj (1906–1970), krasile pa so jo Tennielove risbe iz izvirnika. Da bi to klasično delo angleške literature približal našim otrokom, je knjigo naslovil z *Alica v Deveti deželi* in jo povezal z domačim ustnim izročilom o izmišljeni pokrajini daleč za devetimi gorami in vodami, kjer se cedita mleko in med ter njeni prebivalci uživajo v brezskrbnem brezdelju. Tako je že z naslovom nakazal premik nonsensa v drug žanr – v folklorno pravljico, ki pa je zaradi svojega mimetičnega karakterja nezdržljiv z nemimetičnostjo izhodiščnega besedila. Tudi sicer se je v skladu s takrat prevladujočo pedagoško prakso zelo potrudil, da bi delo s številnimi podomačitvami, parafrazami in substitucijami povezal s slovensko kulturno sredino in njenim izročilom.

Šestdeseta leta so bila čas mladih, kar se je odražalo tudi v literaturi za mladino in njeni recepciji. Razpirala je otroški pogled na svet, igrivost, čudenje in življenjsko radost. *Alice's Adventures in Wonderland* je v anglosaškem svetu postala obvezno branje hipijevskih komun, študenti filozofije, matematike, psihologije in sociologije pa so vneto razvozlavali jezikovne domisleke njenega nonsensa in mu z dejavnim branjem skušali dograjevati pomene. Zato je bil leta 1969 res pravi trenutek, da se v slovenskih knjigarnah znajde nov prevod, to pot opremljen z barvnimi in črno-belimi ilustracijami Arthurja Rackhama. V tisku to pot ni bil več predstavljen kot preprosta zgodbica, marveč ga je ocenjevalec označil za zapleteno delo, polno nepričakovanih domislic, ki je prežeto s fantazijo, igrivo domiselnostjo, vedrino in srečujočo strpnostjo. Knjigo je prevedla pisateljica in prevajalka Gitica Jakopin (1928–1996) in dejstvo, da je bila kmalu ponatisnjena, kaže na rastoče zanimanje bralcev. Jakopinova se je odrekla domačenju in se je držala postopkov, ki so blizu »la traduction directe« ali integralnemu prevodu, le nekaj najzahtevnejših punov je razrešila s prirejanjem. Toda pglavitna težava je ostala, saj so tudi

njeni prevodni postopki pogosto odpravljali nonsens ter besedilu jemali njegovo žanrsko določitev. Na podoben način se je Gitica Jakopin lotila tudi Carrollovega dela *Through the looking-Glass*. Že slovenski naslov *Alica v ogledalu* iz leta 1978 napove, da bo Carrollov nonsens, ki je napravljen »iz besed ali dogodkov, ki s svojo razporeditvijo ne sodijo v nobenega od znanih sistemov« (Elizabeth Sewell, 1952), postal le fantastični odsev v ogledalu. Kljub temu je bila tudi ta druga knjiga o Alici, ki jo je z izvirnimi 6 akvareli in 10 perorisbami opremil arhitekt in slikar Marjan Amalietti, med bralci lepo sprejeta. Oba prevoda je Gitica Jakopin leta 1990 izboljšana objavila v eni knjigi z naslovom *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in V ogledalu*. Izognila se je nekaterim hibam in poiskala nove rešitve Carrollovih jezikovnih »ugank«, vendar nedoslednost pri obravnavah ubesedovalnih postopkov in figur kot temelju nonsensa še vedno ostaja poglobljena hiba. Tudi ta prevod sem pregledal sledeč Weaverjevi metodologiji.

1.2 Parodirani verzji

Barbara Simoniti (1997) opozarja na razliko med izhodiščem klasične parodije in izhodiščem nonsensa, saj pri drugem ni omogočeno nadaljevanje pomena. Tako preoblikovanje bralcem dobro znane pesmi ustvarja v Carrollovih Alicah medbesedilne nonsensne stileme. Ti torej izhajajo iz nekega drugotnega besedila (izhodišča), na katerega se referenčno navezujejo. Ustvarijo pričakovanje nakazanega znanega pomena izhodiščnega besedila, spremembe besedila pa odvzamejo ta pričakovani pomen.

Na začetku obravnavanega besedila Klobučar vehementno deklamira pesem:

Twinkle, twinkle, little bat!
How I wonder what you are at!
Up above the world you fly,
Like a tea-tray in the sky.
Twinkle, twinkle –

Izhodiščno besedilo je *The Star (Zvezda)*, klasična otroška pesem Jane Taylor (1783–1824), ki jo še danes pozna domala vsak Anglež, pri pouku angleščine pa jo prepevajo tudi naši šolarji:

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are!
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.

Že na prvi pogled sta pesmici podobni, saj je Carroll posnel metrično obliko štirivrstičnice in ponovil začetke vseh verzov izhodiščne pesmi ter tako ustvaril pričakovanje nakazanega znanega pomena. Toda oddaljeno utripanje svetlobe na nočnem nebu je nepričakovano zamenjal z netopirjem in na koncu še diamant s pladnjem. Bistvena za nonsens je uravnotežena napetost med nakazanim in odvzetim pomenom. S to spremembo je Carroll odvzel pričakovani pomen, poleg tega pa je s sopostavitvijo nezdržljivih in pomensko nasprotnih besed ustvaril nonsensni učinek. Četudi morda bralec ne bi poznal izhodiščne pesmi, bi ga zamenjava presenetila, saj netopirjevo početje nima nič skupnega z zvezdnim utripanjem, kako

bi šele povezal netopirja s pladnjem. Elizabeth Sewell (1952) dodaja: »Tu ima umetno prednost pred stvarjenjem narave. Neznatnost, vsakdanjost, izumetničenost, raznolikost enot in stremljenje k delcu namesto k celoti, vse to pripomore k igri nonsensa.«

Bogo Pregelj si je s svojim prevodom prizadeval *Alico* približati omejeni otroški recepciji, zato je podomačil vse, kar naj bi bilo v njej težko razumljivega in tujega. Tako je tudi nekaj pesemskih besedil nadomestil z lastnimi predelavami in kulturno realnost v izhodiščnih besedilih zamenjal s prikladno resničnostjo v ciljnih besedilih. Namesto *Twinkle, twinkle, little bat* v *Alici v Deveti deželi* beremo:

Po jezeru
bliz' Triglava
pisker plava ...
Stara baba
v njem sedi –

Pregelj je po zgledu izvirnika skušal predelati *Na jezeru*, ponarodelo domoljubno pesem Miroslava Vilharja (1818–1871):

Po jezeru, bliz' Triglava
čolnič plava sem ter tja.
V čolniču glasno se prepeva,
da odmeva od gora /.../

Poskus substitucije je napol uspel. Namesto idilične podobe vesele veslaške družbe se v piskru na jezeru znajde stara baba. Kljub razbiti obliki štirivrstičnice, bralec vseeno lahko vzpostavi referenčno navezavo, toda treba je priznati, da banalna podoba, ki spominja na otroške nagajivke, ne more tekmovati s Carrollovim mojstrstvom. Z vpeljavo konkretnega slovenskega toponima je Pregelj razdril nemimetično naravo nonsensa in homogenost izvirnih pokrajin Čudežne dežele.

Tovrstnega domačenja Pregelj ni uporabljal dosledno za vse metabesedilne stile preoblikovanih pesmi, saj je nekatere nadomeščal, večino bolj ali manj zvesto prevajal, uvodno pa je celo izpustil. *How Doth the Little Crocodile?* je zamenjal s Šola, bodi pozabljena – parafrazo Slomškove vzgojne pesmi Šola *bod pozdravljena*, sestavljeno po principu narobe sveta. Namesto daljše pesmi *Are you Old Father William* je vstavil napak razporejene verzje Vodnikovega *Dramila*. *'Tis the Voice of the Lobster* pa je zaradi zmotnega prepričanja, da je iz nesmisla potrebno izvleči nekaj smisla, popolnoma predelal. Carmin figuratum *The Mouse Tale* je prevajalec grafično posnel, a ni bil uspešen pri prenosu Carrollove kompleksne ritmične in sintaktične zgradbe, povrhu pa je poenostavljeno besedilo še za kakih štirideset procentov razširil.

Gitica Jakopin Carrollovega preoblikovanja prve kitice pesmi *The Star* ni zamenjala s podomačitvijo, temveč se je kakor pri vseh ostalih stihih tudi tu lotila prepesnitve.

Iskri se netopirček mlad!
Često se vprašam, kaj bi rad!
Letiš visoko iznad sveta
ko pladenj s čajem sred neba.
Iskri, iskri se –

Lewis Carroll je s preoblikovanjem otrokom dobro znane pesmi ustvaril značilen metabesedilni stilem. Ohranil je obliko štirivrstičnice in metrum izhodiščne pesmi in tudi začetki vsakega verza so njene ponovitve. S tem je nakazal pričakovani pomen, ki ga novi zaključki verzov odvzemajo. Vključil je tudi zvočno igro, tako da je dolge samoglasnike v rimah skrajšal: star > bat, are > at. Prevod Gitice Jakopin učinkuje le še kot tematski nonsens, saj so ostala pomenska nasprotja in nepovezanost med iskrenjem in nebom ter netopirjem in pladnjem, referenčna navezava pa je tudi odpadla. Čeprav večina slovenskih otrok pri pouku angleščine spozna pesem Jane Taylor, pa bi tudi bolj uspešen prevod izvirnega Carrollovega nonsensnega besedila bržkone zelo težko zagotovil referenčno učinkovanje izhodiščnega besedila.

1.3 Puni

Puni spadajo med besedne igre, ki zaradi svoje odvisnosti od pomenov, glasov in ritmov izhodiščnega jezika pred prevajalca postavljajo najvišje prepreke. V angleški literarni teoriji ta termin označuje dvoumne povedi, ki nastanejo z rabo dveh v izgovoru ali zapisu enakih ali skoraj enakih, a pomensko različnih besed ali fraz, da z njimi dosežemo humorne ali retorične učinke.

V izbranem odlomku je Warren Weaver opozoril na tri pune, temelječe na dvojnem pomenu:

- »to murder time« prismsuknjencem na čajanki pomeni »pokvariti pesniško mero verza« ali »ubiti Očeta Časa«;
- »to draw« pomeni »vleči, črpati tekočino iz vodnjaka« ali »risati risbo«;
- »well« pa »vodnjak, zbiralnik pitne vode v zemlji« ali »well in« – popolnoma, čisto notri«.

1.3.1 V prvem punu se Carroll igra z nonsensno personifikacijo Časa, ki naj bi ga Klobučar umoril. Frazem za brezciljno zapravljanje časa je tu razumljen dobesedno. Zato užaljeni Oče Čas Klobučarja noče več ubogati in je posledično za mizo ura vedno šest – čas za čaj – in udeleženci se brez konca pomikajo naokrog, da bi prišli do čistih skodelic.

»Well, I'd hardly finished the first verse,« said the Hatter, »when the Queen jumped up and bawled out, »He's murdering the time! Off with his head!«

»How dreadfully savage!« exclaimed Alice.

»And ever since that,« the Hatter went on in a mournful tone, »he won't do a thing I ask! It's always six o'clock now.«

Pregelj je opazil pomen tega nonsensnega stilema za pripoved (tematski nonsens), zato se je lotil ustvarjalnega prenosa »neprevedljive« Carrollove igre s pomeni. V slovenščini je poiskal podoben frazem o času: »tolči takt«, ki pomeni udarjati po taktu, slediti ritmu glasbe z gibi prstov ali nog – in ga nadaljeval z ubesedovalnim postopkom, podobnim Carrollovemu: »Po taktu tolče!« Ker pa je bila ta rešitev preohlapna, jo je razširil s parafrazo: »In poslej ne stori čas prav nič meni na ljubo, ker sem mu užalil prijatelja – takt.«

Način obravnavanja tega puna v drugem prevodu je bil udarec v prazno, saj je Gitica Jakopin prezrla besedno igro. Bralec le težko naveže frazem »moriti ritem«

s stavkom: »In vse odtlej mi Čas ne izpolni niti ene prošnje več!« Tako je nonsens kot očarljiv in zabaven način, kako z dobesedno rabo figurativnega pomena (izmenjavo med abstraktnim in konkretnim) in s povezovanjem različnih reči v nemogoče kombinacije vnesti zmedo v red, izginil.

1.3.2 Igra s pomeni besede »draw« kot vleči in kot risati se je ob skladenjski igri med predložno zvezo »in the well« ter frazeologemom »well in« izkazala za še težjo in Pregelj ji ni bil kos.

»Once upon a time there were three little sisters,« the Dormouse began in a great hurry; »and their names were Elsie, Lacie, and Tillie; and they lived at the bottom of a well –«

»What did they live on?« said Alice, who always took a great interest in questions of eating and drinking.

»They lived on treacle,« said the Dormouse, after thinking a minute or two.

»They couldn't have done that, you know,« Alice gently remarked; »they'd have been ill.«

»So they were,« said the Dormouse; »very ill.«

Alice tried to fancy to herself what such an extraordinary ways of living would be like, but it puzzled her too much, so she went on: »But why did they live at the bottom of a well?«

.../

»And so these three little sisters – they were learning to draw, you know –«

»What did they draw?« said Alice, quite forgetting her promise.

»Treacle,« said the Dormouse, without considering at all this time.

Bogo Pregelj je opustil ambicijo iskanja ustrezne besedne igre iz izhodiščnega besedila in ni mu preostalo drugega, kot da jo je temeljito priredil. Angleški glagol »to draw« je zamenjal z žargonsko besedo malati in tako poskrbel za nekakšen pun, saj beseda zveni podobno kot beseda mleti; deklice Dušico, Metko in Minko pa je zato poslal k mlinu namesto na dno vodnjaka. V izvorniku živijo deklice od melase, ki jo potegnejo iz vodnjaka, pri Preglju pa od lizola, ki ga meljejo v mlinu. S to sopostavitvijo je dosegel poseben učinek nonsensa.

»V davnih časih so živele tri majhne sestrice,« je začel svizec, kar se da urno, »Dušica, Metka in Minka po imenu. Živele so nedaleč od nekega mlina...«

»Od česa so živele?« je vprašala Alica, ki jo je vedno zanimalo vse, kar se je tikalo jedi in pijače.

»Živele so od lizola,« ji je odgovoril svizec, potem ko je toliko in toliko časa premišljeval.

»To že ne gre, saj sam veš, da ne!« mu skromno ugovarja Alica. »Saj bi zbolele.«

»Saj tudi so!« je potrdil svizec. »Še celo hudo so zbolele.«

Alica si je skušala v mislih predstavljati, kako naj neki žive ljudje od lizola, toda ni si mogla razjasniti. Zato je še kar naprej spraševala: »Zakaj so živele blizu mlin?«

.../

»In tiste tri sestre so se učile – malati.«

»Kaj so malale?« je vprašala Alica, ki je že povsem pozabila na svojo obljubo.

»Lizol,« je odgovoril svizec, ki tokrat ni premišljal.

Tudi razvozlavanje puna z glagolom »to draw« Gitici Jakopin ni šlo preveč dobro od rok. Ker ena sama beseda z dvema angleškima pomenoma v slovenščini ne obstaja, bi jo bilo potrebno nadomestiti z ustreznim slovenskim punom. Gitica

Jakopin je besedo iz angleškega puna v ciljnem jeziku nadomestila z dvema podobno zvencečima besedama in ju povezala s parafraziranjem besedila.

/.../ »In tiste tri sestrice – so se, veste, učile črtati –«

»Kako, črtati – misliš, risati?« je vprašala Alica, ker je čisto pozabila na svojo obljubo.

»Črpale so sirup,« je rekel Polh, in tokrat mu ni bilo treba nič premišljevat.

Nonsens zahteva ravnotežje med uporabljenimi besedami in resničnostjo ter med nonsensnim, ki je za njimi. Med vprašanjem: »Kako črtati – misliš, risati?« in odgovorom: »Črpale so sirup,« pa se ne da potegniti nobene povezave. Skupaj z Alico ima bralec pravico do pojasnila: »Še vedno ne razumem. So sirup risale ali črpale?« Toda na to dobi le še en izmikajoč odgovor: »Če vodo lahko črpaš iz vodnjaka, menda tudi sirup lahko črpaš iz sirupnjaka – ne, trda glava?« S takim odmikom od izhodiščnega besedila ne moremo biti zadovoljni, saj se je igrivi nonsensni humor na poti do slovenske Alice popolnoma izgubil.

1.3.3 Weaverjev dvom, da bi lahko prevajalci odlično razrešili skladenjsko igro »in the well – well in«, se je tudi v Pregljevem primeru izkazal za osnovanega.

Alice did not wish to offend the Dormouse again, so she began very cautiously: »But I don't understand. Where did they draw the treacle from?«

»You can draw water out of a water-well,« said the Hatter; »so I should think you could draw treacle out of a treacle-well – eh, stupid«

»But they were in the well,« Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.

»Of course they were,« said the Dormouse; »– well in.«

Pregelj je v nadaljevanju svoje priredbe zadnjo Aličino pripombo, da so bile deklice v vodnjaku, seveda opustil in jo zamenjal z demontažo lastne igre z besedama *malati – mleti*:

Alica ni želela znova užaliti svizca. Zato je začela hudo previdno: »Ni mi povsem jasno. Kaj so malale z lizolom?«

»V navadnem mlinu meljejo moko,« je začel razlagati klobučar. »V mlinu za lizol bodo verjetno mleti lizol, ali ne? Se ti ne zdi stvar preprosta?«

»Toda mleti, o čemer vi govorite, pomeni čisto nekaj drugega kakor malati. Kar v pravopis poglejte!« odgovori Alica Svizcu, ker bi zadnjo opazko najrajši preslišala.

»Pravopisa niso imele,« jo je zavrnil svizec.

S tem inovativnim odgovorom si je prilagojevalec odprl pot nazaj k nonsensnim konverzacijam izhodiščnega besedila.

Gitica Jakopin se je pri igri z besedo »well« kot samostalnikom in prislovom ter njunima pomenoma »vodnjak« in »popolnoma notri«, ki ji ni mogla najti ustreznice, iz prevajalske slepe ulice izmotala tako, da je dodala odrezav Polhov odgovor.

»Da ne bi spet užalila Polha, je Alica previdno začela: »Še vedno ne razumem. So sirup risale ali črpale?«

»Če vodo lahko črpaš iz vodnjaka,« je rekel Klobučar, »menda lahko sirup črpaš iz sirupnjaka – ne trda glava?«

»Ampak sestrice so bile vendar notri,« je Alica rekla Polhu; njegovo zadnjo pripombo je preslišala.

»Dalje se pozanimaj pri svoji botri,« se je odrezal polh.

1.4 Izmišljene ali nonsensne besede

Eden pomembnih ubesedovalnih postopkov nonsensa so neologizmi, izmišljene za enkratno priložnost. So popolnoma brezpomenski in brez konotacij, saj se nanje ne navezujejo nikakršne asociacije. V izbranem odlomku najdemo besedo »muchness«, ki spada v to kategorijo. To izpeljanko si je Carroll preprosto izmislil, je pa spominjala na prislov »much« – mnogo. Pregelj se ni potrudil iznajti nove slovenske besede, ki bi bila po pomenu ali zvoku podobna neologizmu v izhodiščnem besedilu. Preprosto je v slovarju poiskal obstoječo pomensko sorodno besedo »množičnost«. Ta izraz se pomensko nanaša na veliko združeno skupino ljudi in je bil v času prevajanja zelo pogost v žargonu socialističnih politikov. Tako je Pregelj preskočil še en stilem nonsensa – igranje z neznanimi besedami.

»/.../ and muchness – you know you say things are ‘much of muchness’ – did you ever see such a thing as a drawing of a muchness?«

Pregelj je vse skupaj skrčil, predelal in vprašanju dodal pomen: »*Ali si že kdaj videla namalano množičnost?*«

V prvi fazi je Gitica Jakopin ta edini neologizem iz opazovanega odlomka dobro obravnavala. Prevajalka si je izmislila besedo, ki je podobna Carrollovi skovanki. Njena »mnogost« se tako kakor »muchness« zdi prav normalna beseda iz slovarja, čeprav je tam ni. Toda naslednja poteza dodajanja razlage v ubeseditev: »Saj veš, kadar rečeš, kar je več, je pa že preveč, je to mnogostno«, je v nasprotju z nonsensnim učinkom in ga tako v prevodu odpravlja. Nonsens je zabaven, ker ne ubeseduje pomena; prav ko beseda ali del besedila začenja nakazovati pomen (to je, da se ga da povezati z resničnim svetom), ga ukine naslednje besedilo, ki ne dopušča, da bi bralec iskal pojasnilo izven literarnega dela, izven jezika.

1.5 Šale na podlagi logike

Carroll z nenadno in nepričakovano preusmeritvijo fraz iz vsakdanjega govora skozi lupo logike dosega nonsensne humorne učinke. Ob dialogu o tem, da ni mogoče popiti manj kot nobene skodelice čaja, je Warren Weaver (1964) zapisal: »Ta poanta, da je nič skodelic čaja plus x skodelic enako popolnoma realnim in uresničljivim x skodelicam čaja, medtem ko nič skodelic minus x skodelic vodi k poponoma neizvedljivi rešitvi, je primer iz praktične algebre.«

Preglju in Jakopinovi odstavki, ki se igrajo s smislom, nesmisлом in nelogičnim smislom, niso predstavljali velikih težav in sta jih točno in uspešno prevedla.

Bogo Pregelj:

»Izvolite še čaja!« ponudi kar se da resno zajec Alici.

»Saj ga še sploh nisem dobila!« ga užaljeno zavrne Alica. »Kako naj ga potem še vzamem?«

»S tem hočeš reči, da ga ne moreš vzeti manj,« tveže klobučar, »da ga vzameš več ko nič, pa ni težko.«

Gitica Jakopin:

»Nalij si še malo čaja,« je Marčni zajec čisto resno rekel Alici.

»Nič si ga še nisem nalila,« je z užaljenim glasom rekla Alica, »zato si ga ne morem naliti še malo.«

»Misliš reči, da si ga ne moreš naliti še manj,« je rekel Klobučar, »veliko laže je naliti še malo več kot pa nič.«

1.6 Prevrčanje pomena (twists of meaning)

Warren Weaver iz odlomka izvirnika naniza osem prevračanj pomena:

1. March Hare: »Suppose we change the subject« (zadirčno).
2. Dormouse: »on treacle« (popolnoma nepričakovano).
3. Dormouse: »So they were – very ill« (popolnoma nepričakovano).
4. Dormouse: »It was a treacle-well« (kakor da to vse pojasni).
5. Dormouse: »Learning to draw, you know« (ko seveda tega nisi mogel vedeti).
6. Hatter: »I should think you could draw treacle out of the treacle-well – eh, stupid?« (tavtološko in neolikano).
7. March Hare: »Why not?« (na Aličino vprašanje: »Why with an M?«; nepričakovano in rahlo žaljivo).
8. Hatter: »Then you shouldn't talk« (precej neolikana in presenetljiva pripomba na napol pun iz »I don't think–«).

Bogo Pregelj je sekvenco o deklicah in vodnjaku popolnoma predelal v zgodnico o mlinu, a je pri tem prva štiri prevračanja pomena zadovoljivo prenesel v slovenščino. Namesto melase (treacle) je vpeljal v besedilo strupeno razkužilo lizol, kar bi bilo v realnem življenju nedopustna zamenjava za tovrstni užiten sirup, ostal pa je v območju nonsensnih tehnik (igranje z neznanimi besedami, nonsensna sopostavitve, poljubnost). Ni pa opazil smešnosti Carrollove uporabe »you know« (veš), zato se je s prevodom zaradi opustitve izgubila. Pedagoški čut za vzgojnost je Preglja vodil v cenzorski poseg: žaljivi vzklik »eh, stupid« pri petem primeru je namerno spregledal in ga neustrezno nadomestil s prijaznim učiteljskim stavkom: »Se ti ne zdi stvar preprosta?« in s tem nonsensni učinek odpravil. Pri odsekanem in nepobitnem »Why not!« se je z »Zakaj neki ne?« dobro znašel in tudi naslednji enako zadirčni stavek je v slovenščini zamenjal s še bolj nesramnim. Pun z dvema pomenoma besede »think« pa je pri tem dialogu v ciljnem besedilu izginil.

»Really, now you ask me,« said Alice, very much confused, »I don't think –«

»Then you shouldn't talk,« said the Hatter.

»Kar me sedaj sprašuješ,« odgovori Alica v zadregi, »zares mislim, da nisem –«

»Potem kar jezik za zobe!« ji preseka klobučar.

Gitica Jakopin je prvih osem primerov prevračanja pomena z Warrenovega seznama zadovoljivo prevedla. Besedno igro »treacle-well« je nadomestila z lastnim

neologizmom »sirupnjak«, Klobučarjevo zmerjanje s »stupid« pa je zamenjala s tavnološko žaljivko »trda glava«. Zadnjo igro z dvema pomenoma besede »think« je razpletla tako, da se je tej besedi v ciljnem jeziku izognila s parafrazo:

»Veš, ko me že vprašaš,« je rekla Alica, ki je bila precej zmedena, »ne bi rekla –«
»Če ne bi rekla, pa bodi tiho,« je rekel Klobučar.

1.7 Nadaljnja odstopanja od angleškega izhodiščnega besedila

1.7.1 Bogo Pregelj je pri prevajanju lastna imena obravnaval na različne načine. Angleška Alice je postala v slovenščini morfološko in fonološko prilagojena Alica. Mabel se je spremenila v Maričko; Dušica, Metka in Minka pa so prav tako pomensko nesorodni nadomestki imen Elsie, Lacie in Tilie, povezani z rimo pa ohranjajo zven izvirnika. Mad Hatter se imenuje klobučar, Dormouse (polh) je nepotrebno zamenjan s svizcem, March Hare pa je postal velikonočni zajec. Z uporabo občnih namesto z veliko začetnico zapisanih lastnih imen Pregelj ponovno ni upošteval strukture generičnega nonsensa in je v ciljno besedilo tudi na ubesedovalni ravni uvedel značilen pravljичni stilem. Podobno tudi ekspresivne pomanjševalnice, kakršen je beli zajček namesto lastnega imena White Rabbit, odmikajo prevod od izvirnika v smer pravljice, na kar med drugim kaže tudi izostanek besede dogodivščine v naslovu vseh prevodov do 90. let.

V prenovljenem prevodu Girice Jakopin iz 1990 so imena razen Mabel poslovenjena (Alica, Dina, Elza, Luca in Tina) ali prevedena (Klobučar, Polh, Marčni zajec itd). Za nonsens značilen stilem rabe lastnih imen je izpeljan na pol poti, saj bi dvodelna imena morala biti zapisana z velikima začetnicama kakor rojstno ime in priimek (npr. Marčni Zajec, Mačka Režalka, Ponarejena Želva itd.).

1.7.2 Nonsensne sopostavitve, ki jih Elizabeth Sewell poimenuje tudi s »thing series«, so nizi besed, katerih razporeditev narekuje zgolj zvočna podoba besed: pogosta ponovitev glasu, rima ali aliteracija. Nonsensni učinek tega pomembnega ubesedovalnega postopka izhaja iz dinamičnega razmerja med zvočno povezavo in pomensko logično ubeseditvijo. Preglju je uspelo nanizati ustrezne besede, ki jih začenja isti glas kakor v izhodiščnem besedilu: mišnico, mesečino, matere, množičnost, izpustil pa je večkrat ponovljeni veznik in. Z njim je Carroll pomensko nekompatibilne besede (*mousetraps, and the moon, and memory, and muchness*) povezal kot enakovredne – z opustitvijo pa je prevajalec v ciljnem jeziku dimenzijo relacijskega nonsensa izbrisal.

Tudi Gitica Jakopin je uspešno sestavila nonsensno sopostavitev besed, ki se začenjajo z m: *mišlovke pa mesec pa memoriranje pa mnogost*. Povezuje jih edinole začetna črka, združevalnega pomena pa ni nobenega, čeprav ga obljublja večkrat ponovljeni priredni veznik pa. Za razliko od Preglja je tu Gitica Jakopin sledila Carrolllovemu ubesedovalnemu postopku tega tipičnega nonsensnega stilema.

1.7.3 Bogo Pregelj se je odločil popolnoma črtati tri odstavke, kjer Alica osorno zavrne klobučarja, češ kdo ga je kaj vprašal.

»Nobody asked your opinion,« said Alice.

»Who's making personal remarks now?« the Hatter asked triumphantly.

Alice did not quite know what to say to this: so she helped herself to some tea and bread-and-butter, and then turned to the Dormouse, and repeated her question. »Why did they live at the bottom of a well?«

Ker se ni zavedal, da se nonsens poigrava z napetostjo med redom in neredom, med pričakovanjem in frustracijo, se mu odlomek ni zdel v skladu z osrednjim sporočilom celotnega besedila – tako neprimerno vedenje naj se ne bi spodobilo osrednji pravljичni osebi. Še enkrat je prevladal poučevalski princip.

2.1 Bogo Pregelj ni razumel ubesedovalnih postopkov nonsensa in je zato s prevajalskimi prirejanji *Alici* odvezal žanrsko določitev. V iskanju ustreznih zamenjav za Carrollove besedne igre je bil le delno uspešen; pune je v večini primerov dobesečno prevajal, da bi ohranil osnovno pripovedno linijo. V tej absolutni fikciji je brezupno iskal nekaj, kar bi povezal z vsakodnevnim življenjem ali izročilom domačega folklornega slovstva, da bi si tako pomagal iz dozdevne goščave literarnega absurda. Nonsensno besedilo pa nudi pravo literarno izkušnjo le, če je bralec pripravljen na odprto igro z besedilom, če sledi pravilom besedne igre in razvozlava jezikovne domisleke. Sredi 20. stoletja so v slovenski mladinski literaturi še vedno prevladovali tradicionalni didaktični trendi, zato se je Pregelj s postopki nadomeščanja nonsensa s prvinami domačega ustnega slovstva prizadeval oddaljiti od avtorja in *Alico* približati mladim bralcem. S tem pa, kot ugotavlja Majda Stanovnik (2005), ne le da ni povečal razumljivosti besedila, ampak je ustvaril zmedo, ki je Carrollovemu literarnemu nesmislu vzela koherentnost in uničila njegov čar. Kritiki so leta 1951 sprejeli *Alico v Deveti deželi* kot otrokom precej težko dostopno, a privlačno knjigo.

2.2 Številni prevodni postopki so tudi pri *Alici* Gitice Jakopin povzročili spremembe besedilnih prvin, ki so bistveno spremenili Carrollov nonsens. Z redukcijo nonsensnega diskurza, za katerega je temeljna značilnost odprta struktura nakazovanja in odvezanja pomena ter ustvarjanje referenčne napetosti med njima, tudi ta prevod deluje drugače kot izvornik. Gitica Jakopin se ni v polni meri zavedala odvisnosti žanra od upovedovalnih postopkov, ki ustvarjajo nonsensni učinek. To nerazumevanje je imelo za posledico številne izpuste ali priredbe obratov ali inverzij, ponovitev (z obratom, s spremembo), sopostavitve, nizanje, nonsens razlag, metabesedilnih in drugih stilemov nonsensa. Nevtralne besede, ki v nonsensu ne spodbujajo čustvenega odziva in odvezajo pomen, je ponekod nadomestila z ekspresivnimi, ki so s prej naštetim spreminjale nemimetični izvornik v tipično besedilo mimetične pravljice in fantastične literature. Žal je vse to izbrisalo dokajšen del Carrollove krhke in prefinjene izmuzljivosti, na kateri je zgrajen njegov edinstveni nonsensni humor.

2.3 Žal iz istega razloga tudi tretji, zadnji prevod Helene Biffio (1994) ni izpolnil pričakovanj. Uspešni prevod naj bi po Weaverjevem prepričanju ohranil vso čudežnost, vznemirjenje in otroški humor knjige za otroke, enako zaželeno pa bi bilo, da ohrani vso čudovito očarljivost, nepričakovane igre s pomeni, drobce paradoksov, logiko in nonsens knjige za odrasle. Tako kakor pri prevodih v druge jezike je tudi naša najnovejša raziskava ponovno potrdila ugotovitve, da je vzrok

neustreznih prirejanj in žanrskih predrugačenj predvsem zapleteno Carrollovo arhetipsko besedilo, ki pred prevajalce postavlja velike izzive. Mnogi so prepričani, da so ti nepremostljivi. Lewis Carroll je 24. oktobra 1866 pisal založniku Macmillanu: »Prijatelji, vse kaže, mislijo, kako je knjiga neprevedljiva.« Potrebno pa si je tudi priznati, da imamo Slovenci z nonsensom še eno veliko težavo: v lastni literarni tradiciji ga skorajda nismo imeli, če pa se je kje pojavil, ga tja do konca 20. stoletja navadno nismo prepoznali kot takega. Barbara Simoniti (1997) poudarja, da nepoznavanja nonsensa pri nas ni le poglobitni vzrok za nerazbiranje njegovih značilnosti pri prevajanju, ampak tudi pri dojetanju del slovenskega predstavnika tega žanra, saj je povzročilo, da so bili kljub priljubljenosti in številnim ponatisom *Butalci* Frana Milčinskega s strani literarnih zgodovinarjev povsem prezrti ali pa obravnavani kot trivialno besedilo, nevedno teoretične pozornosti. S humorjem, ki spremeni knjigo v njen lasten hermetični svet in prostor za sistematično igro, v kulturnem okolju nesamostojnega naroda, kjer se je pričakovalo, da bo prav literatura usmerjala narodno gibanje in nadomeščala politiko, pač niso imeli kaj početi. Zato sta z žanrskimi predelavami *Alica* in *Butalci* pri nas svoj smisel dobila v kotičku mladinske literature in kasneje spremenjena v družbeno koristno satiro tudi na gledališkem odru.

3 V *Alice in Many Tongues* je Warren Weaver 1964. leta zapisal: »*Aličine dogodivščine v Čudežni deželi* sta v bistvu dve knjigi: knjiga za otroke in knjiga za odrasle. Njena privlačnost, njena fantazija, njen humor in njena logika delujejo na dveh nivojih. Vem, da se odrasli sprašujejo, zakaj in kako je Alica lahko vseč otrokom. Domnevam, da se tudi otroci sprašujejo, zakaj jo imajo radi odrasli.« Otroke v *Alici* naj bi privlačila predvsem enkratna zgodba z zanimivimi dogodki ter fantastično nenavadnimi bitji. Odraslim je zanimiva zaradi logike, ki tu v povezavi z literarnim užitkom ne prevladuje. Ene in druge bralce pa očara s pomensko odprtimi jezikovnimi domisleki, jih vabi k razvozlavanju besednih iger in dejavnemu tvorjenju pomenov.

Kako bi torej čim več vsega tega prenesli v novi slovenski prevod? V prvi vrsti bi moral biti bodoči prevajalec *Alice's Adventures in Wonderland* poznavalec nonsensa kot žanra in njegovih ubeseditev. Barbara Simoniti (1997) predlaga tudi integralni prevod, to je »prebeseditev, ki bi ohranila žanrsko določitev izvirnika in bi omogočala tudi bralsko doživetje besedila kot nonsensa.« Ker je večina ubesedovalnih postopkov prevedljivih, ne bi izgubljanje in slabljenje težkih prevajalskih problemov imelo tako hudih posledic, saj bi jih prevajalec blažil s komentarji, opombami in razlagami referenčnih vrednosti. Nadaljnja možnost je dvojezična izdaja, ki bi bralcu omogočala vzporejanje neprevedljivih stilemov ter prevajalčevih rešitev z izvirnim besedilom. Zaenkrat vse zgolj ostaja pri zamislih in pobudah, zakaj še po dveh desetletjih se ni našel dovolj podkovan in srčen besedni mojster, ki bi si upal na nov način lotiti se tega klasičnega literarnega gordijskega vozla. V smer dvojezičnega komentiranega natisa je z *Zalezovanjem Žnrka*, prepesnitvijo Carrollove nonsensne odisejade *The Hunting of the Snark* iz leta 1876, krenil Branko Gradišnik in se spretno izogibal čerem, ki so bile potapljale prevode *Aličinih dogodivščin*.

Viri in literatura

- Lewis Carroll, 1866: *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Macmillan and Co.
- Lewis Carroll, 1951: *Alica v Deveti deželi*. Prevedel Bogo Pregelj. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lewis Carroll, 1990: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in V ogledalu*. Prevedla Gitica Jakopin. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lewis Carroll, 1969: *Alica v čudežni deželi*. Prevedla Gitica Jakopin. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lewis Carroll, 1978: *Alica v ogledalu*. Prevedla Gitica Jakopin. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lewis Carroll, 1994: *Aličine prigode v Čudežni deželi*. Prevedla Helena Biffio. Trieste: Založba Devin.
- Lewis Carroll, 1994: *The Complete Works*. London: Bracken Books, 1994.
- Lewis Carroll, 1999: *Mala Alica*. Prevedel Miha Mohor. Ljubljana: Založba Karantanija.
- Lewis Carroll, 1994: *Skozi zrcalo in kaj je Alica našla na drugi strani*. Prevedla Helena Biffio. Trieste: Založba Devin.
- Lewis Carroll, 2007: *Zalezovanje Žnrka*. Prevedel Branko Gradišnik. Ljubljana: UMco.
- Jon A. Lindseth (ur.), 2015: *Alice in a World of Wonderlands. The Translations of Lewis Carroll's Masterpieces*. New Castle: Oak Knoll Press.
- Miha Mohor, 2012: *Alice Slovenian Translation*. Kranj: samozaložba.
- Miha Mohor, 2001: Reception of Carroll's Nonsense in Slovenia. *The Carrollian. The Lewis Carroll Journal* 7. 53–63.
- Miha Mohor, 2001: Reception of Carroll's Nonsense in Slovenia. *The Carrollian. The Lewis Carroll Journal* 7. 53–63.
- Elizabeth Sewell, 1952: *The Field of Nonsense*. London: Chato and Windus.
- Barbara Simoniti, 1997: *Nonsens*. Ljubljana: Karantanija, 1997.
- Robert D. Sutherland, 1970: *Language and Lewis Carroll*. Hague: Mouton, 1970.
- Majda Stanovnik, 1984: Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem. *Otrok in knjiga* 19. 35–50.
- Majda Stanovnik, 2005: *Slovenski literarni prevod: 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Wim Tigges, 1988: *The Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam; Rodopi B. V., 1988.
- Warren Weaver, 1964: *Alice in Many Tongues*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Boštjan Gorenc
Šentožbolt

NONSENS JE LIMONOV POLJUBČEK

Knjižna serija britanskega komika Andyja Stanton o gospodu Gnilcu (izvirno Mr. Gum) si je na Amazonu med drugimi prisvojila naslednji komentar: »«James Joyce za otroke, fantastičen, zabaven, eksistencialistični nonsens, ob katerem so najini otroci rjovel od smeha.« Stanton ustvarja humor s klasičnimi postopki literarnega nonsensa: od avtorskega besedišča, ki ga gradi s pomočjo onomatopejskih izhodišč, do vseprisotnega absurda. Med sprehodom po Poprovem gradcu si bomo ogledali temeljne značilnosti Stantonovega nonsensa in zagate, pred katerimi se znajde prevajalec.

The book series of the British comic Andy Stanton about Mr. Gum received the following commentary on the Amazon: "A James Joyce for children, fantastic, funny, existentialist nonsense that made our kids roar with laughter." Stanton builds his humour on the classical procedures of the literary nonsense: from authorial vocabulary, created with the help of onomatopoeic starting points, to omnipresent absurd. During our walk through the town of Lamonic Bibber we will have a look at the basic characteristics of Stanton's nonsense, along with the problems the translator had to deal with.

Pričujoči zapis nima namena postavljati novih teoretičnih temeljev tega, kaj je nonsens in kaj ni (le da navržem, da bi v iskanju slovenske ustreznice *nonsensu* zaradi postopka odvzema smisla lahko rekli *odsmisel*), temveč osvetliti prevajalske strategije, ki so mi pomagale pri spoprijemanju z otroško knjižno serijo o malopridnem gospodu Gnilcu izpod peresa britanskega komika in pisatelja Andyja Stanton. Gre torej za popis različnih prijemov, ki se trudijo ohraniti čim več nonsensnih stilemov v besedilu. A najprej vseeno ščepec teorije.

V moji prevajalski karieri sta mi med drugim družbo delali dve dolgi, a nikakor ne razvlečeni, knjižni seriji, namenjeni mladim bralcem – poleg že omenjenega gospoda Gnilca še Kapitan Gatnik ameriškega pisatelja in risarja Dava Pilkeyja. Oba niza preveva pobalinski humor, Gatnikovo aromo pa še dodatno začini črevesni humor, značilen za desetletnike. V njem spremljamo dva osnovnošolca, ki rišeta stripe, nakar po naključju hipnotizirata zadirčnega ravnatelja v carskega superjunaka, ki leta naokrog v spodnjem perilu. Zgodbe se močno naslanjajo na ameriško tradicijo superjunaškega stripa s pisanim naborom mogočnih antagonistov in neskončnimi scenariji uničenja ali podjarmljenja Zemlje. Glavna junakinja niza o Gnilcu, deklica Biba Boba Buba Hojla Drija Berlin Stereo Eo Eo Pik Pok Norglica Štempihar de Bata de Reza de Peša de Lopust de Rom Pom Pom Še Ne Gremo Domov Vesel Božič Lenora, za prijatelja Poli, pa se z družčino zapleta v

raznolike zgodbe, v katerih je čutiti odmeve povojne britanske mladinske pustolovske književnosti s Petimi prijatelji na čelu. Toda trdne navezave na svet sendvičev z gnjatjo in ingverjevega piva ni, zgolj duh mladostne zvedavosti, ki se sklene boriti za pravico.

Če primerjam obe deli, bi tako Gnilca klasificiral kot parodično humorno literaturo, saj v njem kar mrgoli popkulturnih referenc, torej smiselnih navezav na že obstoječe zunajbesedilne elemente, medtem ko v Gnilcu prevladuje humor, grajen na nonsensu, se pravi pomanjkanju oziroma odvzemu smisla znanim formam. Sicer bi lahko zagovarjal, da je tudi Gatnik nonsens literatura, saj se tudi v *Alici v čudežni deželi* pojavljajo prebeseditve znanih otroških pesmi in junaki iz otroške literature, a je kontekst parodij v obeh delih skorajda diametralno nasproten. Medtem ko Carroll jemlje elemente iz drugih besedil in jih uporabi na novo, jim Pilkey dodaja pomene in funkcije, kjer je njihova prvotna pojavnost temeljni del prepoznavanja humorja. Zaradi tega je fokus tega zapisa zgolj Stantonova serija o gospodu Gnilcu.

Pri prevajanju nonsensa je po mojem mnenju najpomembnejše, kako se nonsens bere v ciljni kulturi. Prevajalec se zato ne more in ne sme zadovoljiti zgolj s prevodom leksikalnih in frazeoloških pomenov enot besedila, marveč mora nanje gledati v širšem kontekstu izvirne in ciljne kulture. Glavna naloga prevajalca je tako prilagajanje jezikovnih in kulturnih prvin, da ohranijo čim več funkcionalne nonsensičnosti.

Reševanje prevodnih zagat in orehov bi tako razporedil v štiri glavne strategije, s katerimi sem se loteval Stantonovih otroških knjig:

1. Dobesedni prevodi

Nekateri nonsensni stilemi ohranijo svoj naboj tudi v dobesednem prevodu. Ti so najbolj premočrtni, a obenem zahtevajo pozorno prevajalčevo branje, da se prepriča, da resnično funkcionirajo, saj obstaja nevarnost, da se ob površnosti zateče h kalkom, ki izvirnega jezika neveščemu bralcu ne povejo kaj prida.

2. Priredbe

Največji del prevajanja nonsensnih stilemov temelji na priredbah, na iskanju izrazov in fraz v ciljnem jeziku, ki jih prevajalec izbira glede na izvirne stileme in njihove konotacije. Načinov prirejanja je več in jih bom podrobneje popisal v nadaljevanju.

3. Izgubljeni nonsens

Včasih je oreh izvirnega stilema preprosto pretrd in se ga ne da smiselno (odsmiselno?) prevesti v ciljni jezik. V teh primerih mora biti prevajalec pozoren, da ohrani tisti del stilema, ki nosi pomensko vrednost za celotno besedilo. Včasih je potreben tudi izpust kakšnega elementa, ki v prevodu ne bi deloval nonsensno, ampak zgolj nesmiselno glede na sobesedilo.

4. Dodani nonsens

Da bi kot prevajalec nadomestil redke nonsensne stileme, ki mi jih ni uspelo prevesti, sem si drznil na nekaterih mestih vstaviti nov nonsensni stilem, ki ga izvirnik ni vseboval, ga je pa omogočalo izvirno besedilo, ko je bilo prevedeno v slovenščino in s tem odprlo možnost besednih iger in navezav, ki jih angle-

ščina nima. Pri takšnih posegih mora prevajalec še posebej tankočutno paziti, da je dodani stilem v slogu in duhu izvirnega besedila, torej, da se vpraša, ali bi pisatelj izvirnika zapisal ta nonsensni stilem, če bi to omogočala izraznost izvirnega jezika dela.

Zavedam se, da vse rešitve, ki sem jih uporabil v prevodih Stantonovih del in jih bom v članku navajal za primere, niso dokončne in bi, česar se zaveda sleherni prevajalec, lahko prevedke pilil in šmirglal v nedogled. Prav tako je prevajanje v svoji srčki poglobljeno branje besedila, ki ga prevajalec skuša čim bolj interpretirati v ciljnem jeziku, a subjektivni osebni noti ne more uteči. Zato bo n prevajalcev besedilo prebralo in rešilo na n (n – lenobe, ki uporabljajo Googlov prevajalnik) načinov in predloženi je samo eden izmed možnih. Upam, da čim bolj tekoč, čim bolj zabaven in seveda nonsensen.

Zaradi analitične narave članka se bom moral lotiti tudi razlaganja nonsensnih in humornih prijemov, ki so uporabljeni pri vzpostavitvi stilemov. A kakor pravi stara modrost, ki jo na spletu pripisujejo stoterim avtorjem: analiza humorja spominja na vivisekcijo žabe. Malokoga zanima, žaba pa na koncu umre. Upam, da bralci vseeno preživite do končnih opomb in bibliografije.

1 Dobesedni prevodi

Ob trenutnem stanju honorarjev v slovenskem založništvu, ki ne dopuščajo idealizirane podobe prevajalca, ki en stavek žvrglja po ustih celo dopoldne skupaj s konjakom, preden ujame najčistejši ritem, so ti primeri najljubši. Nonsens je zajet v pomenu, torej je vsebinski, jedro stilema pa deluje nonsensno tako v izvirnem kot v ciljnem jeziku.

Izvirnik: Old newspapers from years and years ago with headlines like VIKINGS INVADE BRITAIN and WORLD'S FIRST NEWSPAPER INVENTED TODAY.

Prevod: Leta in leta stari časniki z naslovi VIKINGI SO NAPADLI BRITANIJO in DANES SO IZUMILI PRVI ČASNIK NA SVETU.

V tem primeru se nonsens gradi z anahronistično protipostavitvijo koncepta časnikov in naslovov, ki so bili možni zgolj v času pred nastankom časopisja. Četudi sem se v prevodu odločil prevesti krajevna in osebna imena, ker večinoma vsa nosijo pomenske naboje, se v nizu o Gnilcu pojavijo London, kraljica in druge prvine, ki delo trdno zasidrajo na Britansko otočje. Zato naslova o vikinški invaziji nisem priredil v kaj bolj slovenskega, recimo: »Izšlo nadaljevanje Brižinskih spomenikov.«

Izvirnik: Ancient carpet was the colour of unhappiness and smelt like a toilet.

Prevod: Starodavna preproga pa je bila barve gorja in je smrdela kot stranišče.

Nonsens tega stilema je zgrajen na uporabi pojmovnega samostalnika *unhappiness*, ki inherentno ne more vsebovati barvnega kvalifikatorja. Zaradi večpomenskega prevoda samostalnika *nesreča*, ki poleg angleške *unhappiness* zajema tudi *accident* (nezgoda), sem se odločil za stilno rahlo zaznamovanejšo sopomenko *gorje*, ki pa z dolgima samoglasnikoma zvočno učinkuje bolj slikovito, kot bi *nesreča*.

Izvirnik: The moles raced back to their moleholes at the speed of moles.

Prevod: Krti so se s krtjo hitrostjo pobrali nazaj v krtine.

Pričujoči stilem uporablja repetitcijo besede *mole*, *krt*. Čeprav lahko *mole* pomeni tudi *materino znamenje*, sobesedilo ne ponuja interpretacij, da bi avtor želel aludirati tudi na ta pomen. Slovenščina za krtica sicer uporablja pridevnik *krtov* (npr. krtova dežela), a sem zavestno kršil normo s tvorbo pridevnika *krtja hitrost*, da bi poudaril, da gre za splošno hitrost krtov, ne le enega.

Izvirnik: like a guilty onion

Prevod: kakor čebula, ki je ravnokar zagrešila nekaj podlega

Primer navajam kot zanimivost, pri kateri je bilo izvirni nonsensni stilem kljub prevedljivosti potrebno prebesediti – a ohraniti pomen –, sicer bi težave pri branju povzročala večpomenskost v ciljnem jeziku. *Krivo čebulo*, kot bi se glasil dobesedni prevod, bi bralci večinoma prepoznali kot čebulo krive oblike, ne pa čebulo z občutkom krivde.

2 Priredbe

Če sem pri prejšnji točki v šali omenil, da so primeri iz nje najbolj lukrativni, pa prevajalcu resnični izziv predstavljajo prevodi, ki od njega zahtevajo poglobljeno razmišljanje, tuhtanje pod tušem in razbijanje glave ob steno, da bi se končno zaiskrila prava ideja. Večina nonsensnih stilemov potrebuje priredbo zaradi razlik med izvornim in ciljnim jezikom ali kulturo. Krivcev je več. Med drugim se prevajalcem v brk hahljajo večpomenskost v enem jeziku, ki ni prisotna v drugem, različne slovnične strukture (na primer pogostost fraznih glagolov v angleščini) ter specifične kulturne reference, ki jih bralci zunaj izvirne kulture ne poznajo. Ne laskam si, da sem naštel vse, a primeri, ki sledijo, so dovolj za okvirni očrt raznolikih prijemov.

2.1 Neprevedljiva večpomenskost

Izvirnik: The bed was never made. (I don't mean that the duvet was never put back on the bed, I mean the bed had never even been MADE. Mr. Gum hadn't gone to the bother of assembling it. He had just chucked all the bits of wood on the floor and dumped a mattress in top.)

Prevod: Postelje nikdar ni popravil. (Prav ste prebrali. Ne pospravil, ampak popravil. Ne-koč je padel nanjo in jo polomil. Od tedaj dalje je spal na žimnici, izpod katere so molele razbite deske.)

V opisu Gnilčeve postelje je temelj nonsensnega stilema dvopomenskost glagola *make* oziroma celotne fraze *to make a bed*. Fraza lahko pomeni *postlati posteljo*, kar je tudi njena običajna raba, Stanton pa izvede komični preobrat, ko razkrije, da je mišljena manj razširjena raba – *narediti*, *sestaviti posteljo*, kratkočasno opravilo vseh, ki kupujejo spalnico v Ikea. Slovenski glagol *postlati* posteljo ne nosi dodatnih pomenov razen osnovnega, če odmislimo preneseno rabo v rečenici Kakor

si si postlal, tako boš ležal. Nonsensni stilem v prevodu sem tako zgradil okrog podobnosti med besedama *pospraviti*, kar je ena od sopomenk za postiljanje, in *popraviti*. Zaradi spremembe glagola sem jasno moral spremeniti tudi del besedila, ki tako ne govori o postelji, ki je Gnilec ni nikdar sestavil, temveč vpelje nezgodo, v kateri se je postelja sesula, nakar je ležal na polomljenem ležišču.

Izvirno besedilo bi mogoče lahko obdržal, če bi namesto para *pospraviti – popraviti* uporabil *pospraviti – postaviti*, a bi zaradi za lase privlečene analogije, saj pohištva ne postavljamo, temveč sestavljamo, trpela tok besedila in kakovost samega nonsensnega stilema.

Izvirnik: Mr. Gum doubled up in pain and tripled up in fear.

Prevod: Gospod Gnilec se je zvil od bolečine in se raztegnil od strahu.

Avtor ne uporabi glagola v dveh pomenih, ampak vzame glagol, ki je osnova fraznega glagola, in iz njegovega osnovnega leksikalnega pomena razvije oziroma izumi nov frazni glagol. V tem primeru gre za glagol *double up*, zviti se, izpeljanem iz glagola *to double*, katerega osnovni pomen je podvojiti. Iz tega pomena nato izpelje naslednji glagol, *triple up*, ki temelji na *to triple*, potrojiti, da nonsensno stopnjuje antagonistova občutja. Vse to je naloženo na pomenski naboj stavka, ki mora bralcu prenesti bistvo, da je Gnilec v bolečinah in prestrašen.

V slovenščini nimamo glagola, ki bi vseboval podvojevanje in bi opisoval fizično reakcijo ob bolečini. Zato sem za prevod izbral glagol *zviti se* in nato nonsens tvoril s protipomenskim glagolom *raztegniti se*. Slednji glagol v slovenščini sicer obstaja, toda uporaba v pomenu *raztegniti se od strahu* je neologizem in zaradi tega ustvari naboj nonsensa.

Izvirnik: He'd larked around with the cuckoos, gone cuckoo with the larks [...]

Prevod: Kukul je okoli vogalov s kukavicami, ga sračkal s srakami [...]

Stanton zgradi stilem okrog večpomenskosti besede *lark*, ki kot samostalnik pomeni *škrjanec*, kot del fraznega glagola *to lark around* pa pomeni *guncanje afen*; in besede *cuckoo*, ki kot samostalnik pomeni *kukavica*, kot del fraze *to go cuckoo* pa, da se je nekemu *zmešalo*. Čeprav nam slovenščina za prvi par ponuja imenitno živalsko besedno zvezo, pa je ta za kontekst žal neprimerna, saj se stvari dogajajo v evropskem gozdu, kjer opice oziroma afne pač ne skačejo. Zato sem si izbral para, ki sicer nimata skupnega etimološkega izvora, a sta si glasovno podobna: *kukavica* in *kukati* ter *sraka* in *sračkati*. Zaradi nepopolnega prekrivanja sem se nato raje odločil, da oba para postavim sama zase, kjer je podobnost očitnejša (A1 – A2, B1 – B2) in ne drug drugemu nasproti kot je v izvorniku (A1 – B2, B1 – A2).

2.2 *Neprevedljiv par enakoglasnic*

Izvirnik: But Alan Taylor was a gentleman born and bred.

Prevod: Toda Aleša Žnidarja so vzgajali in vzhajali kot kavalirja.

Born and bred je znana angleška fraza, ki označuje, da je nekdo bil rojen in vzgojen na istem kraju, kar se odraža v njegovem vedenju. Toda Stanton besedo

bred, vzgojen, zamenja za enakoglasnico *bread*, kruh, s čimer se poigra z dejstvom, da Aleš Žnidar ni človeško bitje, ampak možicelj iz lecta, torej ima krušne korenine. Za prevod sem tako izbral glagol *vzhajati*, saj zveni podobno kot *vzgajati*, obenem pa je to korak na kruhovi poti do odraslosti.

Izvirnik: Mars and Jupiter and Venice

Prevod: Mars, Jupiter in Vran

Stanton se nonsensno poigra z zamenjavo Venere (angleško *Venus*) z Benetkami (angleško *Venice*), da izpostavi neznanje literarnega lika. Sam sem se namesto iskanja podobnozvočne ustreznice Veneri raje odločil za planet Uran in samostalnik s podobno izgovarjavo, *vran*. S tem se resda izgubi del izvirnega nonsensnega stilema, v katerem so vsi trije elementi zemljepisna lastna imena, toda po temeljiti presoji sem se odločil, da je za končni učinek na bralca pomembnejša zvočna podobnost elementov.

Izvirnik: He didn't even like pop music, not even the Beatles. The only thing he liked about the Beatles was their name because they sounded like insects and you could scare people with insects.

Prevod: Celo pop glasba mu ni bila všeč, niti Bele vrane. Edino, kar mu je bilo všeč pri Belih vranah, je bilo njihovo ime, ker so vrane mrhovinarji in z njimi lahko strašiš otroke.

Legendarni angleški bend *The Beatles* si delijo izgovarjavo s samostalnikom *beetles*, pri čemer je že samo ime zgolj zapis tega samostalnika, v katerem prvi zlog *beet* nadomesti beseda *beat*, ki označuje glasbo, ki so jo igrali na začetku kariere. Tako sem moral poiskati dovolj znan slovenski bend z živalskim imenom in kot naročeno so se ponujale Bele vrane. Zamenjava semantičnega jedra nonsensnega stilema je nato zahtevala prebeseditev ostanka, kjer sem dodal, da so vrane mrhovinarji, da sem s tem upravičil, zakaj se otrokom (in ne ljudem na splošno kot v izvirniku) zdijo strašni.

2.3 Frazološke razlike – frazemi, ki nimajo slovenskih dvojnic z istimi leksikalnimi enotami

Izvirnik: He had more important fish to fry. Or rather, to poison. Or rather, dog, not fish. He had more important dog to posion.

Prevod: Nekaj je moral opraviti. No, ne opraviti, pospraviti. In ne kar nekaj, ampak točno določenega psa. Moral je pospraviti psa

V slovenščini nimamo fraze, s katero sporočamo, da nas čakajo pomembnejši opravki, ki bi vsebovala žival in dejanje, ki bi ji ga storili, kakor angleški *to have bigger fish to fry*, kar bi dobesečno prevedli, da na cvrenje čakajo večje ribe. Stanton se tu poigra z nadomeščanjem obeh polnopomenskih elementov fraze, torej rib in cvrenja s psom in zastrupljanjem.

Sam sem se tako znova zatekel h glagoloma, ki se zvočno zgolj malenkostno razlikujeta, *opraviti* in *pospraviti* v prenesenem pomenu *ubiti*, da sem lahko uvedel enako zamenjavo, najprej glagola, nato pa še nedoločnega *nekaj* s psom. Ta fraza je bila kar pasja in je doživela kar nekaj različic. Kot zanimivost dodajam eno od delovnih verzij, kjer sem se poigral s pogovorno frazo *imeti nekaj v paci: V paci je*

imel nekaj drugega. Natančneje psa. In ne ravno v paci, ampak na trati. Na trati je imel psa in mudilo se mu ga je zastrupiti.

Izvirnik: Out of the snurfling pan, into the ancient oak tree.

Prevod: Iz žnorfaškega dežja pod lubje starodavnega hrasta.

Dobesedne slovenske dvojnice prav tako nima fraza *out of the frying pan, into the fire*, dobesedno iz ponve v ogenj, a na srečo za nesrečno menjavo okoliščin obstaja podobna fraza, sestavljena iz dveh enot, *iz dežja pod kap*. Tako sem moral pri starodavnem hrastu, v katerega se poda Poli, dodati zgolj besedo lubje, da je fraza smiselna zaradi razlike v predlogih, ki jih uporabljata zvezi v obeh jezikih – *in*, torej *v* v angleščini in *pod* v slovenščini.

Snurfling je eden od kopice Stanotnovih neologizmov, onomatopejsko tvorjenih pridevnikov, ki jih rad uporablja kot čustvene kvalifikatorje besedila, tako da sem ga ohranil kot *žnorfaški*, kljub neobstoju podobnega pridevnika pred samostalnikom *dež* v slovenski frazi.

Izvirnik: At that, Polly's face grew excited and her hair grew longer.

Prevod: Ob teh besedah je bila Poli kot na trnih. Petek Bolšč se je previdno ozrl, če so trni tudi kje na cesti, da jima ne bi prebodli gum.

Slovenščina za stanje vznemirjenja oziroma prehajanja vanj ne uporablja fraze z glagolom *rasti* kakor angleščina, to je *to grow excited*. Tako tudi ne moremo tvoriti drugega dela para fraz z glagolom *grow* v pričujočem nonsensnem stilemu. Za ohranitev nonsensa sem se zato zatekel k enemu od sinonimov za *biti vznemirjen*, *biti (kot) na trnih*, in iz njene semantične podstati izpeljal nadaljevanje stilema. Nisem tvoril dvojnosti, kar bi lahko storil recimo s parom, ki bi prav tako vseboval element z bodečimi lastnostmi, na primer: *Ob teh besedah je bila Poli kot na trnih in kot na bucikah*, saj bi deloval preokorno in bi se v obeh primerih osredotočil zgolj na Poli, medtem ko je izvirni stilem imel dva fokusa, Polijin obraz in lase.

Se je pa slovenska fraza s trni lepo vklopila v širše sobesedilo odlomka, v katerem se Poli in Petek Bolšč vozita z motorjem, tako da sem drugi del stilema nadomestil in razširil s strahom, kaj bi trni lahko storili gumam. Nonsens je tu še ojačan s Petkovim dožemanjem metaforičnih trnov v Polijinem počutju kot resničnih, materialnih trnov, ki imajo vpliv na fizično okolico.

2.4 Semantične razlike med izvirnikom in prevedkom

Izvirnik: Those little blue [flowers], what are they called again? You know, those blue ones, they look a bite like dinosaurs – anyway, there were tons of them.

Prevod: Tiste male modre rožice, kako se jim že reče? Saj veste, tiste modre, ki so malo podobne dinozavrom – ne spomnim se, ampak saj ni važno, bilo jih je na tone.

Stanton tu aludira na spominčice, ki jih Angleži imenujejo *forget-me-nots*, dobesedno: ne pozabi me. Zato v angleščini zadostuje zgolj ugibanje o njihovem imenu, ki ga je očitno pozabil. Slovenske *spominčice* ne vsebujejo neposrednega nagovora po pomnjenju, zato sem v stilem vnesel stavek *ne spomnim se*, ki tako pomensko aludira nanje.

2.5 Zunajbesedilni razlogi – ilustracija

Izvirnik: A mole did a dramatic drum roll with a drum and a bread roll.

Prevod: Krt je močno potolkel po bobnu s štruco kruha, da se je ta odkrušila.

Stavek na prvi pogled ne deluje zapleteno in nonsensni naboj bi se zlahka ohranil zgolj z zamenjavo angleškega izraza *drum roll* s slovenskim *tuš* ter kratko prebeseditvijo izvirnika v: *Krt je v roke vzel prho in odigral tuš*. Toda težava nastopi, ker je ob besedilu ilustracija krta (slika 1), ki ima boben, poleg njega pa leži štruca. Ob tvorjenju nonsensnega stilema v slovenščini sem se oprl na dodaten detajl ilustracije, ki prikazuje drobtine, da sem tako tvoril par *kruh – odkrušiti*.

Izvirnik: [He] was standing there with a rubber doll, a barber's pole and a cheese and sun-dried tomato roll.

Prevod: [Tone] je stal tam z drogom z lučko, punčko s skuštrano bučko ter sendvičem s posebno in štručko.

Tone Balone je lik, ki vedno govori v rimah ali pa je obdan s stvarmi, ki se rimajo. Prevod samih rim običajno ni težak, saj vsi rimani elementi večinoma niso trdno povezani z zgodbo in jih lahko nadomestiš z drugimi. Na primer: »He was doing a showbiz quiz on a girl named Liz,« tako postane: »Stresal je šale za velike in male, da so se množice krohotal.« Rime so ohranjene, glavno pomensko bistvo pa je ohranjeno. Spremeni se le končni fokus iz dekleta, ki se ne pojavi nikjer drugje razen v tej omembi, na odziv množic.



Slika 1



Slika 2

Težava nastopi, kadar so rimani elementi vidni na ilustraciji (slika 2), kakor v obravnavanem primeru. Tu se je treba zateči k priredbi, ki sicer vsebuje ilustrirane elemente, vendar jih opiše na drug način kot izvirnik, da se ohrani rima. Gumijasta punčka, *rubber doll*, tako postane punčka s skuštrano bučko, brivski drog, *barber pole*, se spremeni v drog z lučko, saj vrhnja bunka spominja na luč, medtem ko se štručka s sirom in na soncu sušenimi paradižniki, *cheese and sun-dried tomato roll*, v prevodu udejanji kot *ter sendvič s posebno in štručko*.

2.6 Kulturnospecifični razlogi

Izvirnik: In that moment the two of them became the best of friends, like Laurel & Hardy or Batman & Robin or Albert Einstein & Tarzan.

Prevod: V tem trenutku sta postala najboljša prijatelja, tako kot Kekec in Rožle ali Batman in Robin ali Albert Einstein in Tarzan.

Medtem ko so Batman, Robin, Albert Einstein in Tarzan splošno znana imena iz resničnega sveta in iz izmišljenih svetov, sta Laurel in Hardy oziroma Stan in Olio, kakor ta burleskni par imenujemo pri nas, mlajši generaciji skoraj docela neznana. Resda tudi na Britanskem otočju nista več vsakodnevna stalnica ciljnega bralstva knjige, a sem se vseeno odločil, da ju raje zamenjam za razumljivejši par, ki bo mladi slovenski bralni publiki bližje.

Izvirnik: »Herzog« by Saul Bellow

Prevod: Grein Vaun – Emil Filipčič

Stanton eno od knjig zaključí s sezname za vsak glavni lik. Pri Ivanu Janezu Tretjem izvemo za deset besed, ki jih izgovarja smešno, pri Alešu Žnidarju pa za deset najdražjih reči v njegovi graščini (med njimi je Shakespearova desnica v kozarcu za vlaganje, ki je zaradi približanja besedila slovenskim bralcem postala Prešernova desnica, medtem ko oklep, ki ga je nosil Beethoven v spopadu z Mozartom, ostaja nespremenjen). Poli nam zaupa svojih deset najljubših knjig. Devet del od desetih je izmišljenih, le eno pa tudi resnično obstaja, Bellowov *Herzog*, roman o krizi srednjih let ameriškega Žida Mosesa Herzoga. Knjiga, ki se nedvomno nikdar ne bi znašla na bralnem seznamu osnovnošolke. Med prevedenimi imeni fiktivnih knjig in njihovih avtorjev bi iz izbora štrlel še bolj, zato sem ga sklenil nadomestiti s Filipčičevim romanom.

2.7 Prirejanje lastnih imen

Prirejanje lastnih imen, tako osebnih kot zemljepisnih, je konglomerat zgoraj omenjenih postopkov, ki pa uvaja dodatna pravila zaradi zakonitosti slovenskega besedotvorja. Medtem ko angleščina in njena raba omogočata uporabo samostalnikov in pridevnikov v svoji osnovni obliki za imena in priimke, pa tudi kraje, smo v slovenščini bolj omejeni z rabo obrazil, ki so značilna za osebna imena in priimke. Tako *Martin Laundrette* iz izvirnika, ki je lastnik pralnice (angleško *laundrette*), ne more postati dobesedni *Martin Pralnica*, saj v slovenščini ne uporabljamo poimenovanj po lokacijah dela za priimke, ampak priimke tvorimo iz poklicev. Zato Martin torej postane *Pralničar* in s končnico *-ar* sledi zgledu razširjenih slovenskih priimkov, ki označuje poklice, kot so Žagar, Šuštar in podobni.

A to je le osnova, na kateri se gradi prirejanje imen. Tu je prevajalec primoran prodreti še globlje v pomene in podpomene, ki jih je v imena zapisal avtor. Dodaten izziv predstavlja še angleška besedotvorna značilnost, ki omogoča sopolstavitev pridevnika in samostalnika ali dveh samostalnikov, da iz njiju nastane nova zloženka, medtem ko v slovenščini podobno tvorjenje deluje tuje in namesto enobesedne dobimo dvobesedno rešitev. V takšnih primerih se je modro odločiti, katera od dveh sestavin izvirnega imena je pomembnejša in ohraniti samo eno, da ne trpi tok besedila.

Obraten postopek pa poteka pri zemljepisnih lastnih imenih. Če angleščina teži k rabi običajnih imen, ki določujejo toponime, npr. *Goblin Mountain* (gora), slovensko besedotvorje uporablja značilne končnice, toponim pa podrobneje opiše z običajnim samostalnikom, ki ni del celotnega imena in ga po prvi rabi izpusti, tako da dobimo (goro) Goblinščico.

Izvirnik: Jammy Grammy Lammy F'Huppa F'Huppa Berlin Stereo Eo Eo Lebb C'Yepp
Nermonica Le Straypek De Grespin De Crespin De Spespin De Vespín De Whoop De Loop
De Brunkle Merry Christmas Lenoir

Prevod: Biba Boba Buba Hojla Drija Berlin Stereo Eo Eo Pik Pok Norglica Štempihar de
Bata de Reza de Peša de Lopust de Rom Pom Pom Še Ne Gremo Domov Vesel Božič Lenora

Izvirnik: Polly

Prevod: Poli

Ime glavne junakinje, zvedave devetletnice, je dolgo in zapleteno, s čimer ga avtor naredi za polnopravni nonsensni stilem, a prijatelji jo lahko kličejo *Polly*. S prevodom slednjega ni bilo težav, saj je *Poli* eden od mogočih vzdevkov za Polone, medtem ko sem se dolgega poimenovanja lotil na več načinov. Nekatere elemente, ki so razumljivi tudi v slovenščini, sem ohranil (Berlin, Stereo, Eo Eo kot odmev zadnjega zloga besede stereo, Merry Christmas) in enega zgolj minimalno prilagodil (Lenoir postane slovenska Lenora).

Stanton se na veliko igra z rimami (Jammy Grammy Lammy, F'Huppa F'Huppa, Lebb C'Yepp), ki sem jih sam zamenjal za nize besed, pri katerih se menja po en samoglasnik (Biba Boba Buba, Pik Pok), in za medmet hojladrija, razbit na dva kosa (Hojla Drija). Pri Nermonici sem izhajal iz asociacije na *harmonica*, torej orglice, ki sem jim pritisnil začetni n, da je nastala Norglica, pri Le Straypek pa sem iskal zvočne asociacije in se na koncu odločil za Štempiharja, priimek, ki ga poznamo iz Martina Krpana. V najdaljšem sklopu, ki se začne z rimami in nadaljuje v medmete (De Grespin De Crespin De Spespin De Vespín De Whoop De Loop De Brunkle), sem si zadal najti čim več besed, ki se začnejo na *de-*, in jih nanizati, da zvenijo kot plemiški naslovi (de Bata de Reza de Peša de Lopust) in še en medmet, ki nadomesti *whoopde-loop*, de Rom Pom Pom Še Ne Gremo Domov.

Izvirnik: Jonathan Ripples

Prevod: Jakob Žolcar

Jonathan Ripples je najdebelejši meščan, *ripple(s)* pa so valčki, natančneje valovanje, ki nastane na debeluhovem trebuhu, ko dregnemo vanj. Ker v slovenščini to valovanje ne konotira z debelostjo (za razliko od angleščine, kjer je primer recimo strip Dava Cooperja *Ripple*, ki je v slovenskem prevodu Mateja de Cecca dobil naslov *Špeh*), sem iskal asociacijo na tresenje sala, ki me je privedla do žolce. Za zven pravih priimka sem dodal še obrazilo *-r*.

Izvirnik: Monsieur Bellybutton

Prevod: monsieur Konjtravojé

Stranski lik iz Francije. Gre za besedo, ki z narejenim francoskim naglasom (belibútón) zveni kot legitimna francoska beseda. Za rešitev sem se zatekel k otro-

škimi šalami, ki oponašajo francoski jezik, in kolebal med žabartma in uporabljeno konjtravoje.

Izvirnik: Lamonie Bibber

Prevod: Poprov Gradec

Oxfordov slovar angleškega jezika samostalnik *bibber* pojasnjuje kot osebo, ki rada uživa alkoholne pijače. Poigral sem se z mislijo, da bi ime kraja, v katerem se dogaja večina pripovedi, prevedel v *Cukanjškov dol*, *Žehtarjevo* ali kaj podobnega, vendar v zgodbah ni ničesar, kar bi kazalo na obče pijanstvo v mestu ali prav posebej nacukano zgodovino. Tako sem se poigral z zvočno podobnostjo besed *bibber* in *popper*, da je nastal Poprov Gradec, reka, ki teče skozenj, *Lamonie River*, pa je postala Poprova Bistrica.

Izvirnik: The Talk of the Devil Tavern

Prevod: Kréma pri tristo kosmatih

Če bi hotel biti zvest izvorni angleški frazi *talk of the devil*, bi morala kréma nositi ime *Mi o volku*, toda Stanton ji imena ni nadel, ker bi hotel namigovati, da v njej srečaš nekoga, o katerem se ravno meniš, temveč mu je bil zanimiv element vražjega, ki se odraža v temačnosti krême in dogajanja v njej. Zato sem uporabil evfemistično slovensko kletvico *tristo kosmatih* in ji dodal predlog *pri*, ki je značilen za slovenska poimenovanja gostiln.

2.8 Prirejanje specifičnih Stantonovih idiosinkratičnih tvorjenk

Stanton se v slogu sodobnega britanskega slenga rad igra s tvorjenjem neologizmov, pri katerem vzame glagol ali samostalnik in iz njega naredi nov samostalnik z dodajanjem samostalniškega obrazila *-r* (*lazer* iz *laze*, *lenariti* in *crimer* iz *crime*, zločin). Za prevod sem tudi sam uporabil obrazilo *-r*, ki se v slovenščini večinoma uporablja pri tvorbi samostalnikov, ki poimenujejo poklice. Tako je *lazer* postal *lenobar*, *crimer* pa *zločinar*.

Druga posebnost Stantonovega pisanja so pridevniki, ki jih tvori po onomatopejskem naboju. Pri teh je težko zapisati kaj določeno analitičnega, saj se njihovo prevajanje skoraj povsem naslanja na gnetenje zlogov v ustih in glasno izgovarjanje, da pridem do zelenega zvena, pri čemer so vodilo tako odprtost/zaprtoost samoglasnikov kot določeni atributi uporabljenih soglasnikov. Zaradi občasnega nesistematičnega dela se mi je primerilo, da sem kakšno tako besedo v razmaku štirih knjig prevedel celo dvakrat. *Brummigans* je tako v prvi pojavnosti obliki zaživel kot *šmrgajne*, v drugi pa kot *žbadore*.

Eden od meni najljubših takih izrazov je *roo-dee-lally*, s katerim Poli naslavlja falote. Sam sem ga razumel kot predelavo refrena v pesmi iz Disneyjeve risanke o Robinu Hoodu, kjer se ponavljajo zlogi *oo-de-lally*. Z dodatkom črke *r* na začetku, se prvi zlog tvorjenke sliši kot *rude* (angleško *nevljuden*, *nesramen*), zato sem se tudi sam trudil poiskati znan napev iz nepomenskih zlogov / besed ter izraza za pridaniča. Na koncu sem pristal pri kombinaciji samostalnika *lump(ar)* in medmeta *hojladrija*, ki sta skupaj dala samostalnik *lumpardijar*.

Za konec razdelka sem prihranil najpomembnejši tovrstni invenciji, nosilna stavka, mota, če hočete, gospoda Gnilca in Petka Bolšča. Stari zlobni rdečebradec se v brk najraje priduša z vzklikom: »*Shabba me whiskers!*« Gre za klasično arhaično angleško formo zaklinjanja z bržda najbolj znanim primerom v piratskem *shiver me timber*. Polnopomenski sestavni enoti tega nonsensnega stilema sta *shabba*, ki se ga da razumeti kot registrsko znižan glagol *shabber*, ki je znova Stantonova invencija, a ima besedotvorno jedro nedvomno v pridevniku *shabby* (angleško *oguljen, zanikrn*), ter samostalnik *whiskers* (angleško *zalizci, brki*). Za prevod sem se odločil uporabiti klasično slovensko formo zaklinjanja, ki ne vsebuje osebe, ampak samo pojem, ki je fokus čudenja. Ker gre za izrazito čustveno obarvan vzklik, sem vedel, da ne smem uporabiti knjižnih izrazov, saj bi iz Gnilčevih ust zveneli preveč sterilno. Končni rezultat je grleni in besni: »*Ofucane muštace!*«

Petek Bolšč, antipod gospodu Gnilcu v svetu odraslih kot človek, ki razume otroke in je v svojih od-smislih celo bolj radikalen kot nedolžno otroška Poli, pa svoje misli rad podkrepi z vzklikom: »*The truth is a lemon meringue!*« Prevod se zdi dokaj logičen in premočrten, kar tudi je bil. Skorajda. Dilema se je pojavila samo pri prevodu zadnjega sestavnega elementa, pri samostalniku *meringue*. Ta označuje sladico iz beljakov, ki jo pri nas poznamo kot *španski vetrc* ali *poljubček*. Odločil sem se za poljubček, saj bi izraz španski vetrc vzklik podaljšal za celo besedo, kar bi lahko zvenelo razvlečeno, medtem ko je poljubček v slovenščini prikupno večpomenski – a obenem dovolj nedolžen, da ne vzbuja negativnih konotacij –, da je Bolščev klic »*Resnica je limonov poljubček!*« še kanček bolj nonsensen kot v izvirniku.

3 Izgubljeni nonsens

Občasno kot prevajalec naletim na oreh, ki je pretrd in mi ga ne uspe streti niti po dolgem metanju ob steno in skakanju po njem. Ni nujno, da ne najdem nobene rešitve, ki bi ohranjala nonsensni stilem, ampak je včasih rešitev, ki bi jo pogojno lahko uporabil, predolga ali preokorna in bi zgolj škodovala toku besedila. V takih primerim se raje odpovem nonsensnemu naboju odlomka in poskrbim zgolj za prenos pomenskega dela.

Izvirnik: He got out his thinking cap. He put it on his knee (it was a kneecap) and started thinking.

Prevod: Vzel je svojo kapo za razmišljanje. Nadel si jo je in začel tuhtati.

Stanton se poigra z besedo *cap*, kapa, ki je sestavni del besede *kneecap*, pogačica, oziroma dobesedno *kolenska kapa*. Ker nisem našel nobenega dela anatomije, ki bi vseboval kapo ali kakšno drugo oblačilo, ki bi se ga dalo smiselno vključiti, sem odstranil tako razlago v oklepaju kot tudi samo omembo lokacije, kam si je kapo nadel, saj je brez razlage ostala brez smisla. Bila bi torej nesmiselna in ne odsmiselna, saj se je nonsensni stilem gradil na vsebovanju besede *knee*, koleno, v *kneecap*, in ne zgolj v tem, da si je ni nadel na glavo. Ta primer je lahko eden od argumentov, zakaj nonsensa ne gre sloveniti kot nesmisel.

Izvirnik: Burger Wizard

Prevod: Polpetni Coprnik

V knjigi *Gospod Gnile in goblini* glavna antagonista, Gnile in mesar Ivan Janez Tretji, prevzameta skrivni identiteti kralja goblinov in Polpetnega Coprnika, ki za orožje uporablja polpete. Bralcu je za razliko od junakov zgodbe nemudoma jasno, da sta nova falota v resnici že znana sovražnika, kar poleg njunega osebnega opisa izdajajo tudi Coprnikove inicialke. V izvorniku si Burger Wizard deli isti začetnici z Billyjem Williamom III., kakor je izvorno mesarjevo ime. V slovenščini mi ni uspelo najti ustreznega mesno-coprniškega poimenovanja, ki bi se začelo na I in J, zato sem to podobnost izpustil, ker je pri odločanju, kateri vidik imena ohraniti, prevladal pomenski naboj.

Izvornik: Dirt was flyin', flies were buzzin', cows were moooin', letter 'g's' wer missin' – it was chaos.

Prevod: Prst je frčala, muhe so brenčale, krave so mukale – bil je cel kaos.

Neprevedljivost zgornjega nonsensnega stilema leži v uniformni angleški tvorbi potekovnega sedanjika s končnico *-ing*, ki mu za označevanje pogovornega jezika, torej znižanega registra od knjižne norme, odvzamejo končni *g*. Stanton to pogovorno obliko uporabi za zapis dogajanja, nakar pritakne še samonanašalno omembo manjkajočih *g*-jev.

Slovenščina podobne forme in postopka s končnico nima. Lahko bi se poigral z nedoločniki in jim odvzel končne *i*-je, a za kaj takega bi moral prestrukturirati poved z daljšimi slovničnimi oblikami, kar bi odvzelo občutek akcije, ki ga prenaša. Zato sem del o manjkajočih *g*-jih preprosto opustil.

4 Dodani nonsens

Včasih se ti med prevajanjem zapiše beseda ali fraza, za katero ob ponovnem branju ugotoviš, da bi se jo dalo izkoristiti za tvorbo novega nonsensnega stilema. S tem nadomestiš tiste primere, v katerih ti ni uspelo prenesti vseh pomenov izvornika, vendar so tla pri odločanju, kdaj si smeš privoščiti tak poseg v izvornik, še posebej spolzka. Najpomembnejši je stik prevajalca z besedilom, saj mora vsakič znova začutiti, ali je njegov avtorski dodatek v duhu izvornika, da ne bi pregrobo štrlel iz besedila. Če bi želel duhovičiti na silo in ne bi upošteval duha avtorja, bi bil ta poseg v besedilo še bolj opazen kot slabo prevedeni nonsensni stilemi, kot če bi primer iz zadnje točke prejšnje postavke prevedel kot: »Prst je frčala, muhe so brenčale, krave so mukale, črke g so manjkale – bil je cel kaos.«

Izvornik: His nose twitched as he sniffed the scent of lemonade powder.

Prevod: Ko je zavohal prašek za limonado, mu je začel trzati smrč. (Bil je tako velik, da ni imel smrčka, ampak smrč.)

Jaka je pasji orjak. Največji pes, kar jih je kdaj kdo videl. Zato se smrček, ki ima pomanjševaljniško končnico *-ček*, zdi skorajda neprimeren za opis tega dela njegove anatomije, saj ni nič manjši od drugih delov njegovega telesa. Zato sem sklenil vpeljati poimenovanje *smrč* in ga pojasniti z njegovo velikostjo.

Izvornik: I'm only nine.

Prevod: Komaj devet let štejem. Mislim, toliko sem stara. Če bi štela že devet let, bi zdaj najbrž prišla že vsaj do osem tisoč tristo petinosemdeset.

Pri tvorbi tega nonsensnega stilema sem se poigral z dvojnimi pomeni fraze *štejem devet let*, ki jo govorec slovenščine primarno razume v prenesenem pomenu, ki sporoča starost, in z dobesednim pomenom, da deklica šteje že določeno časovno obdobje. Igranje z dobesednimi in prenesenimi pomeni Stantonu v njegovem pisanju ni tuje, zato sem izkoristil priložnost, da ustvarim nov stilem.

Namesto zaključka

Oholo bi bilo potegniti črto in reči: to je to. Vse, kar se da povedati o prevajanju nonsensa, je zapisano v zgornjih vrsticah. Kot rečeno gre zgolj za poskus teoretične razčlenitve praktičnega dela, da ugodimo znanstvenim zahtevam po taksonomski urejenosti. Vsak nonsensni stilem, na katerega kot prevajalec naletim, je nova zgodba. In prirejanje zapisanega v slovenščino je predvsem tisto, čemur Angleži rečejo »gut feeling«. Nekje v drobovju začutiš, kam te usmerja proti rešitvi. Ratio opravi svoj delež in čeprav se v iskanju od-smisla skriva nek smisel, moraš pustiti podzavesti in kupom vsrkanega jezika ter zgodb, da te same odvedejo do cilja, kjer zapichenega v skalo najdeš ekskalibur rešitve. Kot pravi kaliber ga izdereš na eks in si z njimi otrebiš nohte, da izpod zaskorjene roževine popadajo črke s tipkovnice, ki so obtičale tam. Znova in znova in znova. V nedogled. Kot Prometej, h kateremu se vrača jastreb, le da ta ne kljuva jeter, ampak prinaša sladoled zadoščenja ob uspešno strtem orehu.

Bibliografija

- B. Simonitti, 1997: *Nonsens*. Ljubljana: Karantanija.
- A. Stanton, 2013: *Gospod Gnilc in češnja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- A. Stanton, 2011: *Gospod Gnilc in goblini*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2011: *Gospod Gnilc in kristali moči*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2011: *Gospod Gnilc in petični piškot*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2012: *Gospod Gnilc in plešočič medved*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2013: *Gospod Gnilc in tajno skrivališče*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2011: *Gravžarije gospoda Gnilca*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2012: *Kaj bo za večerjo, Gospod Gnilc?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 2008: *Mr Gum and the and the Power Crystals*. London: Egmont Books.
- , 2007: *Mr Gum and the Biscuit Billionaire*. London: Egmont Books.
- , 2010: *Mr Gum and the Cherry Tree*. London: Egmont Books.
- , 2008: *Mr Gum and the Dancing Bear*. London: Egmont Books.
- , 2007: *Mr Gum and the Goblins*. London: Egmont Books.
- , 2011: *Mr Gum and the Secret Hideout*. London: Egmont Books.
- , 2009: *What's for Dinner, Mr Gum?* London: Egmont Books.
- , 2006: *You're a bad man, Mr. Gum*. London: Egmont Books.

Milan Dekleva
Ljubljana

PAMET V ROKE, NESMISEL!

Kratki esej Milana Dekleve je napisan kot alegorija, ki govori o otroštvu, odraščanju in zrelih letih Nesmisla. V eseju med drugim zvemo, kako težko je najti resničnost razdvojenosti, ki nas privede do absurdnosti smisla. Na koncu se izkaže, da je vsebina literarnih del nesmiselna, oblika pa smiselna. Resnico te izmišljije, ki jo je dojel že Charles Dodgson, potrdilo pa gibanje, skrito v anagramu skupine OHO, najlepše izraža prazen list papirja.

The short essay of Milan Dekleva is written as an allegory, discussing the childhood, adolescence and adult years of Nonsense. We learn from the essay how difficult it is to find the reality of separation, which brings us to the absurdity of sense. At the end it turns out that the contents of literary works is nonsensical, while the form makes sense. The truth of this statement, grasped by Charles Dodgson already, and affirmed by the movement, hidden in the anagram of the group OHO, is best expressed by an empty sheet of paper.

Od kod je Nesmisel prišel, pravzaprav ne ve nihče. Nekateri trdijo, da je od daleč, iz Limericka. Drugi menijo, da ga je spočel sam Tomaž Akvinski, vzgojil pa kralj E. Lear. Spet drugi so prepričani, da je prebežnik iz Grčije ali celo sedem-inštirideseto utelešenje princa Siddharte. So pa tudi ljudje, ki bi si dali odsekati roko, da je samonikli slovenski endem, tako kot Lipincanci, ajda ali Renski rizling.

Poreklo gor ali dol: Nesmisel je bil ljubek otrok, pameten kot satan. Posvojila sta ga poet Abdul de Chiesa in teoretičarka stiha Svetlana Ljudmila Stavec. Takoj sta zaznala njegov smisel za jezikovne igre in mu za lahko noč prepevala pesmice, polne smisla, kot na primer:

*Štirje voli, pet rogov,
naš'ga ata ni domov.
Dekla dremlje, hlapec spi,
naše delo pa stoji.¹*

V zahvalo jima je kmalu prek pametnega telefona šeral² pesmico. Očka je ob njej postal prešerne volje, mama pa zaskrbljena:

¹ Slovenska ljudska pesem.

² Iz angleščine: to share – (nekaj) deliti (s kom).

*Sonce sije, v igred gre,
pesmi pišem trapaste.
Ampak, kaj naj v njih povem?
Kar me mika in ne smem?
Drekec pekec³, saj ne vem!*

Rasel je hitro kot konoplja in postajal vse bolj melanholičen, dokler se ni spremenil v najstnika. Starša sta vedela, da ga pred pritlehnosti polnimi družabnimi omrežji lahko obvaruje le globokoumje književnosti. Ker sta bila prava razumnika in sta dolge noči razglabljala o skrivnostih življenja, sta mu v roke potisnila dela najrazličnejših imaginistov, boljševistov, dadaistov, sofistov, personalistov, krenenistov in lakanistov. Med klasiki marksizma sta Abdul in Svetlana Ljudmila največ pozornosti namenila Grouchu.

Bistroumni Nesmisl je pomežiknil v Integrale in v hipu razumel, zakaj je zlato gnoj in gnoj zlato. Razumel je tudi, da je Evropa nujno gnoj, gnoj pa ni nujno Evropa. Nekega večera je staršema povedal, da se je utrudil svojega plemena in se bo izselil, kar jima je orosilo oči.

Kaj pa zdaj, sta si rekla, kdo bo v belem svetu na oni strani velike luže skrbel za najinega Nesmisla? Sklenila sta, da mu bosta omajano vero v smotrnost bivanja za domačim pragom utrdila s splošno teorijo relativnosti dobička, kvantno teorijo polja v zahajajočem soncu, z dvojno zvijačnico na inštitutu za zmrznjen genski material, s črnimi luknjami na velikih platnih, z dogodkovnimi obzorji, spremenljivo se v dvodimenzionalne holograme, in z odkritji različnih božjih delcev. »Pamet v roke, Nesmisl!« sta mu govorila.

In res, pošteno sta zamaltala njegov pogled na svet. Iz banalnega vsakdanjega vrveža, iz semnja ničevosti se je odplazil v slonokoščeni stolp samote, kjer je, čeprav je bil sam, brez oddiha iskal samega sebe. Hranil se je le še z modrostjo stoikov, sončno energijo in žuborenjem neskončnosti v prostoru, zvitem kot sarma. Postajal je vedno bolj ponosen in razdvojen. Postajal je vedno bolj ponosen na svojo razdvojenost. Odrasel je.

Nesmisl v zrelih letih je bil zrel Nesmisl. Sladek in sočen shizofrenik. Prebral je ocean romanov, morje filozofskih razprav in nekaj nasedlih pesmi; vedno bolj so mu bili podobni. Človek se torej najde tako, da se ne išče. Pustiti je treba, se mu je razodelo, da nesmisl izrazi svoj smisel. V celoti, brez libidinalnih oklepajev, travmatičnih kleti narcizma in strelskih jarkov podzavesti. Če ni tako, si je rekel, ne bom nikdar dojel smisla Norega klobučarja⁴, namena pelerine⁵, nikdar mi ne bo jasno, da sem en bla, blabla⁶, nikdar ne bom uganil pomena števila 42 v vesolju Douglasa Adamsa⁷.

Nesmisl je začel objavljati svoje misli, zgodbe in pesmi, prežete z globokim absurdom življenjskih izkušenj. V začetku so ga kritiki pljuvali in mu očitali ludi-

³ Prosti slovar žive slovenščine Razvezani jezik geslo tolmači takole: mačji kašelj, malenkost, nepomembna in zanemarljiva stvar. Ko pa je Naško Križnar v 60. letih prejšnjega tisočletja pesem *Drekec pekec* objavil v *Tribuni*, je pošteno razjezila Josipa Vidmarja in razgibala slovenske kulturne maratonce.

⁴ Lik iz Carrolllove *Alice v čudežni deželi*.

⁵ Tomaž Šalamun, *Namen pelerine*, 1968.

⁶ Prosto po pesmi Borisa A. Novaka.

⁷ Douglas Adams, *Štoparski vodnik po galaksiji*, 1979.

zem, nihilizem in postmodernistično dekadentnost. Ker ni hotel zapustiti okopov svojih doživetij in je svet okrog njega postajal vse bolj nesmiseln, so se ga ljudje navadili. V njem niso več videli bradate teroristične pošasti, ki bo izničila ljubko poširkane, nabrane in klekljane tradicionalne vrednote. Postajal je del literarnega in filozofskega glavnega toka, bil je avantgardistični prvak mainstreama. O njem so govorili v univerzitetnih kabinetih in toaletah, spustili so ga v čitanke, na inštitut Frana Ramovša in v dvorane z lestenci in orglami, o njegovem življenju so posneli priljubljeno televizijsko nadaljevanko. Ocene so bile navdušujoče, češ da gre za izvenserijsko serijo. Zaradi navala ljudi, ki so si hoteli ogledati njegovo podobo, norčavo sklonjeno nad tolmun nesmisla med prepevanjem balade *Narcis, ki blejal je v nebo med kloni*, je za nekaj dni odpovedal internet. Ko je s turneje po Afganistanu na razglednico napisal *Iz mojih ust nikoli več ne bo prišla beseda žala*, je Nesmisel je postal dopisni član akademije znanosti in umetnosti. A uspeh in družbeni ugled mu nista stopila v glavo. Nasprotno, zdela sta se mu povsem bedasta in njegovo srce se je dušilo v bograču sramu, tesnobe in nezadoščenosti. Takrat se je spomnil, kaj sta mu nekoč velela vrla starša. »Pamet v roke, Nesmisel!« je vzkliknil v kvadrofonični odmev svoje domače izbe.

Spet je začel tuhtati. Temu je rekel nedovršni refleks nedovršenosti. Če Logos prekriva celoto biti, ga je prešinilo, potem je poljubno izbrani pomen besed, arbitrarnost označevalcev in oglaševalcev, nesmiseln. Vsebina govornice je torej nesmisel, ne glede na to, ali se je Gregor Samsa preobrazil v mrčes ali mrčes v Gregorja Samsa. Smisel se vedno skriva v obliko govornice, v način izrekanja doživetja. Le redko v način preživetja.

Nesmisel je našel svoj smisel.

*Zmrzlak pa tak in gravže tacne
propoti vrtko zasvrdlé;
ves host odmeva huje štracne,
ovejhe lame srž prhné...⁸*

si je žlobudral med oblačenjem. Skrbno, izbrano se je napravljajal, da je bil na koncu utelešni larpurlatist, na las podoben Oscarju Wildu. Potem se je nežno zaprl. Njegove platnice so bile bele in molčeče kot pravkar zapadli sneg.

⁸ Lewis Carroll, *Alica v čudežni deželi* v prevodu Gitice Jakopin.

ODMEVI NA DOGODKE

Tilka Jamnik

PISMENOST V NOVIH POKRAJINAH KOMUNIKACIJE: RAZISKOVANJE, IZOBRAŽEVANJE IN VSAKDAN (19. evropska konferenca o pismenosti, <https://conference.aau.at/event/15/overview>)

19. evropska konferenca o pismenosti (Celovec, 13.–16. julij 2015) je potekala pod novim imenom ene izmed pokroviteljic. IRA – Mednarodna bralna zveza se je namreč 26. januarja letos preimovala v ILA – Mednarodno zvezo pismenosti. Po 32 letih je konferenco ponovno gostila Avstrija (Dunaj, 1983), organizirala jo je ALA (Austrian Literacy Association) v sodelovanju z Departement of Teaching and Learning German Language and Literature, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, University College of Teacher Education Carinthia-Viktor Frankl UC, z evropskim komitejem ILA (IDEC) in zvezo evropskih bralnih društev (FELA).

Zbralo se nas je okrog 350 udeležencev z vseh koncev sveta, seveda največ iz Evrope in ZDA, od tega dve tretjini aktivno, z različnimi prispevki. Opaziti je bilo odsotnost precejšnjega števila prijavljenih, ki se konference sploh niso udeležili, in še več takšnih, ki so prišli le za en dan, da so predstavili svoj referat. Predstavitve referatov so potekale v številnih sekcijah, na katerih je bilo včasih komaj kaj poslušalcev. Vse to seveda ni v prid ustvarjalni izmenjavi znanj in izkušenj s področja pismenosti.

Iz Slovenije smo se konference udeležili: Andrej Jalen, mag. Tilka Jamnik, Veronika Rot Gabrovec, ki je tudi naša predstavnica v odborih IDEC in FELA, in Simona Šinko (vsi ti aktivno, z referati) ter Katja Bevk (namesto Božene Kolman Finžgar), Damjana Mustar, Petra Mikeln in Fani Nolimal.

Na svečanosti ob odprtju konference je bila podeljena bienalna **mednarodna nagrada za inovativno promocijo pismenosti 2015**, ki jo je prejela **Mestna knjižnica Kranj** za projekt MODRO BRATI IN KRAMLJATI – bralna srečanja v Mestni knjižnici Kranj, katerih strokovna koordinatorica je Damjana Mustar. (Z veseljem se spomnimo, da je IDEC Award 2011 prejel projekt *Romi povabljeni v knjižnico* Marte Strahinić in Ljudske knjižnice Metlika.)

Naslov konference je bil *Pismenost v novih pokrajinah komunikacije: Raziskovanje, izobraževanje in vsakdan* (*Literacy in the New Landscape of Communication: Research, Education and the Everyday*). Gre za jezikovno kompleksno tradicionalno pismenost in monomodalna besedila ter za sodobna hitro razvijajoča se multimodalna besedila (bloge, objave na Facebooku, kratka sporočila v mobilnih telefonih idr.), ki so jezikovno bližje govornim kot pa (tradicionalnim) pisnim

sporočilom. Podteme konference so bile: večpismenost; pismenost v izobraževalnih ustanovah in izven njih; izobraževanje učiteljev (za poučevanje pismenosti in literature); večjezičnost; tradicionalne in nove oblike literature za otroke, mladino in odrasle; družbena okolja za promocijo pismenosti (knjižnice, bralne skupine, tekmovanja idr.); pismenost (enakost/neenakost in posebne potrebe).

V sekcijah (po 14 sekcij vzporedno), ki so potekale vsak konferenčni dan, je bilo predstavljenih okrog 200 različnih prispevkov (referatov, predstavitev, okroglih miz, delavnic, posterjev idr.). Največ pozornosti je bilo namenjene izsledkom iz mednarodnih in drugih raziskav pismenosti ter primerom dobre prakse, nato izobraževanju za nove pismenosti in obvladovanju le-teh v različnih vsakodnevnih situacijah (sodobna funkcionalna pismenost). Tako raziskovalce kot praktike (učitelje, knjižničarje idr.) najbolj zanimajo mladi v času obveznega izobraževanja (osnovna in srednja šola), manj na univerzi, nato otroci v predšolskem obdobju in starejše prebivalstvo, najmanj pa odrasli prebivalci v aktivnem obdobju. Veliko pozornosti je bilo namenjene učiteljem na vseh stopnjah izobraževanja, njihovi pismenosti, spremenjenim okoliščinam in načinom poučevanja ob novih možnostih komuniciranja. Še vedno aktualni temi sta bralna pismenost v multikulturnem in večjezičnem okolju, druge skupine prebivalstva s posebnimi potrebami oz. ranljive skupine pa so bile na tej konferenci deležne manj pozornosti.

Naj na kratko predstavim le štiri plenarne referate:

Fabian Hafner (Robert Musil-Institut/Kärntner Literaturarchiv, Celovec, Avstrija): *Možnosti in omejitve večjezičnosti na Koroškem, primeri iz raziskave literature* (Possibilities and limitations of multilingualism in Carinthia; exemplified by consulting literature): na primerih analize literature iz zadnjih 200 let je avtor prispevka dokazoval kreativne in integrativne možnosti slovensko-nemške dvojezičnosti. V svojem živahnem, občasno kar trojezičnem referatu je Hafner omenil dr. Franceta Prešerna (predvsem *Zdravljico*), Mohorjevo družbo, Josefa Friedricha Perkoniga (ki je npr. zagovarjal referendum l. 1920) in nekatere sodobne avtorje, npr. Petra Handkeja, Florjana Lipuša in Gustava Januša.

Jennifer Rowsell (Brock University Toronto, Kanada): *Globoko se zavedamo: soočamo se z novo pokrajino komuniciranja* (Being Wisely Aware: Facing The New Landscape of Communication): avtorica je primerjala oblike pismenosti iz 20. stoletja z novimi pismenostmi in možnostmi komuniciranja v 21. stoletju, navajala izsledke iz raziskav o tem, kako so se spreminjali koncepti pismenosti, vzporedno pa poučevanje in učenje ter odnos vlade do novih pismenosti. Treba je ovrednotiti nove možnosti komuniciranja ter izkoristiti njihovo širšo dostopnost in demokratičnost za boljše medsebojno razumevanje in napredek na področju ekonomije in družbenega razvoja, za izgradnjo splošne blaginje in sožitja.

Shelly Stagg Peterson (International Literacy Association ILA, University of Toronto, Kanada): *Raziskovanje in spodbujanje govora majhnih otrok skozi igro: ugotovitve osnovnošolskih učiteljev in študentov iz Severne Kanade* (Assessing and Supporting Young Children's Oral Language Through Play: Learning from Northern Canadian Primary Teachers and Students): dobro razvita govorna zmožnost je osnova za kasnejšo dobro razvito pismenost; izvedli so sedemletno raziskavo med otroki v vrtcu, tudi v nekaterih skupnostih prvotnih prebivalcev, in analiza prvih izsledkov je pokazala, kako se v igri z vrstniki razvija njihov govor. Možnosti in naloge vzgojiteljev so torej, da otrokom organizirajo čim več

različnih situacij kot spodbude za razvoj govora. Zelo dobrodošle so tudi spontane improvizacije in uprizoritve dramatiziranih besedil.

Teresa Cremin (Open University, Velika Britanija): *Učitelji kot raziskovalci: nove dejavnosti, spoznanja in vrednotenje* (Teachers as Researchers: New actions, Perceptions and Appreciations): poučevanje pismenosti in spodbujanje branja je pogosto vse preveč usmerjeno v merljive dosežke, ko učenci ne morejo pokazati in dokazati vseh svojih zmožnosti. V projektu, kjer so učitelji raziskovali, kaj vse učenci berejo in so jim obenem predstavili, kaj berejo oni, pa se je razvil dialog med obema skupinama bralcev, izmenjava izkušenj, priporočila za zanimive knjige in druga bralna gradiva itd. Za učence je bilo zelo spodbudno, ko so spoznali, da njihovi učitelji berejo, in so spremljali, kaj vse berejo. Učitelji so bili presenečeni, ko so odkrivali, kaj vse je dostopno oz. po čem vse iz zanimanja v prostem času posegajo njihovi učenci. Nastajali so vzajemni plakati o dnevnem, tedenskem idr. branju. (Nekaj teh izkušenj imamo v Sloveniji na področju bralne značke in drugih oblik priložnega branja; veljalo bi jih čim boljše prenesti v pouk, da bi dialog med učencem in učiteljem, podoben situaciji večgeneracijskega branja, morda obrodil boljše dosežke učencev na področju branja in pismenosti).

V sklopu konference je bil organiziran ogled mesta Celovec, slavnostna večerja in še marsikaj. Skupina udeležencev iz Rusije je pred začetkom konference obiskala Kranj in Mestno knjižnico Kranj, dobitnico letošnje evropske nagrade za delo s starejšimi, in Radovljico, kjer so obiskali Knjižnico A. T. Linharta, ki se intenzivno posveča mladim in njihovi uporabi novih medijev.

Naj omenim, da je na konferenci gostovala tudi razstava *Silent Books – Final Destination Lampedusa* iz leta 2013: to so slikanice brez besed, ki jih na pobudo italijanske sekcije IBBY pošiljajo nacionalne sekcije IBBY otrokom beguncev na otoku Lampedusa, kjer je že zgrajena tudi mednarodna mladinska knjižnica. V to razstavo je vključena tudi slovenska slikanica Damijana Stepančiča *Zgodba o sidru* (Mladinska knjiga, 2010).

20. evropska konferenca o pismenosti pod naslovom »Communities of readers and writers in and outside school« bo v Madridu od 5. do 7. julija 2017.

KONFERENCA IBBY INŠTITUTA BRATISLAVA OB 50-LETNICI BIB

Letos Bienale ilustracij v Bratislavi (BIB) praznuje 50-letnico. Sedež BIB je v BIBIANI, mednarodni hiši umetnosti za otroke. V njeni knjižnici je tudi arhiv vseh knjig, ki so bile uvrščene na IBBY častne liste; izjemna zbirka je na voljo v študijske namene. Ker pa v sodobnem času kljub vsem prizadevanjem zanimanje za literaturo in bralna pismenost upadata, so ustanovili še IBBY Inštitut Bratislava, ki se ukvarja predvsem s poglobljenim branjem.

IBBY inštitut Bratislava, ki ga vodi Timotea Vráblová, je ob letošnjem jubileju BIB organiziral 2-dnevno (30. in 31. avgusta 2015) mednarodno konferenco: prvi dan je bil posvečen tematskemu sklopu »Različna branja otroških knjig«, drugi dan pa je bil namenjen razmišljanjem pod skupnim naslovom »Stop krizi branja!« Sodelovali smo strokovnjaki in praktiki z različnih koncev sveta, poslušalcev pa ni bilo veliko, vseh skupaj le okrog 50 (konferenca je bila v nedeljo in ponedeljek, in sicer med dvema slovaškima državnima praznikoma, v poletni vročini okrog 40 stopinj).

»Različna branja otroških knjig«

Timotea Vráblová (Slovaška), sodelavka Inštituta za slovaško literaturo na Slovaški akademiji znanosti, predsednica Slovaške sekcije IBBY in članica izvršnega odbora Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) je v prispevku *Kje je mamica« in druge teme. Od percepcije do spodbujanja notranjih čustvenih procesov v otroku* izpostavila, da literatura v otroku spodbuja vizualno percepcijo, ustvarjalnost in kognitivne procese, utrjuje tudi njegovo samopodobo, zavedanje o drugih in empatijo.

Valerie Coghlan (Irska), strokovnjakinja mladinske književnosti, glavna urednica IBBY revije *Bookbird*, sodelavka več inštitutov za mladinsko književnost, tudi IBBY inštituta Bratislava, je v referatu z naslovom *Pokaži mi zgodbo: ilustracija je nosilka čustev v slikanici brez besed* opozarjala, kako umetniki zgolj z ilustracijo, z različnimi vizualnimi tehnikami, pokažejo različna dejanja oseb in njihova čustva.

Junko Yokota (ZDA), profesorica branja na National Louis University v Chicagu, direktorica Centra za učenje z otroškimi knjigami (Center for Teaching through Children's Books), članica več mednarodnih žirij ilustratorskih razstav, tudi sodelavka IBBY inštituta Bratislava, je v prispevku *Slikanice z »dušo«*:

izvabljanje empatije v odgovorih otrok izpostavila nekaj otroških slikanic, ki še posebej spodbujajo razvoj empatije. Pomembno je, da so v besedilo in tudi v ilustracijo vgrajene vrzeli, da otrok s čustvovanjem, razumevanjem in domišljijo lahko oblikuje svoje odgovore.

Robin Morrow (Avstralija), predsednica avstralske sekcije IBBY, direktorica avstralske založbe otroške literature v Sydneyu, ki jo je ustanovila pred 25 leti, svetovalka na področju mladinske književnosti, je v referatu *Naši prostori: avstralske slikanice in prostori doma in skupnosti* ob pregledu avstralskih slikanic prikazala, kako se s spreminjanjem odnosa do lastne preteklosti in sedanjosti spreminjata predstavi avstralskega doma in pokrajine.

Markéta Andričíková (Slovaška), raziskovalka in profesorica z Inštituta za slovanske jezike in literaturo na Univerzi Košice, je v prispevku *Požiranje lukenj – iskanje celostnosti/popolnosti?* predstavila slikanico slovaškega avtorja Slavka Liptáková z naslovom *Dierožrut* (Požiralec lukenj). Njegova slikanica simbolno izraža potovanje k popolnosti: glavni junak poje vse luknje, preseže vse praznine in se vrne k samemu sebi, domov; je nekakšen »Mali princ« v drugačni, novi izvorni obliki.

Luboslav Paľo (Slovaška), ilustrator, ki je ilustriral več kot 30 knjig in s svojimi ilustracijami gostoval na mednarodnih razstavah v številnih deželah, je pripravil referat *Motiv smrti v slikanici*. Otroške slikanice v glavnem obravnavajo pozitivne teme, toda vse več je takšnih, ki obravnavajo t. i. tabu teme, med katerimi je ena od osrednjih tema smrti. Analiziral je koncepte in vizualne stile v obravnavi te teme v naslednjih slikanicah: Wolf Erlbruch: *Ente, Tod und Tulpe* (pri nas jo poznamo tudi kot uspešno lutkovno predstavo *Račka, smrt in tulipan*), Kitty Crowther: *La visite de la Petite Mort* in Roman Romanyčín in Andrij Lesiv: *Vojna*.

V tem delu konference sva sodelovali dve Slovenki: **Veronika Rot Gabrovec**, lektorica z Oddelka za anglistiko Univerze v Ljubljani, ki je pod naslovom *Značilni prostori, značilni glasovi* opazovala kulturno značilno spreminjanje prostora v kraj v nebesednih slikanicah, in **Tilka Jamnik**, predsednica Slovenske sekcije IBBY, ki sem predstavila tri izvorne slovenske slikanice brez besed (Marjan Amalietti: *Maruška Potepuška*, Damijan Stepančič: *Zgodba o sidru* in Maja Kastelic: *Deček in hiša*).

»Stop krizi branja!«

Kapka Kaneva (Bolgarija), ilustratorica in oblikovalka, asistentka na Akademiji za umetnost, je v referatu *Vzgojiti bralca: knjiga kot predmet v otrokovem razvoju* izpostavila, da imajo knjige, posebej pop-up knjiga, tipna in druge oblike igralnih knjig, poseben pomen v otrokovem psihičnem in fizičnem razvoju in omogočajo prvi korak v svet knjig in literature.

Ludmila Hrdináková (Slovaška), raziskovalka in profesorica na Oddelku za knjižničarstvo in informacijske znanosti na Univerzi Bratislava (njeni osrednji strokovni področji sta pismenost in predbralno obdobje), je v referatu *Branje spreminja otrokove možgane* predstavila, kako branje spodbuja otrokov vsestranski razvoj.

Beáta Panáková (Slovaška), dramaturginja na RTV Slovaška, avtorica številnih radijskih iger, dramaturgij literarnih besedil idr., je v prispevku *POST SCRIPTUM. Je bilo že vse povedano?* zagovarjala trditev, da človeštvo še ni (iz)

našlo učinkovitejših oblik komunikacije, kot sta beseda in zgodba. Naša naloga je, da ju predamo tudi naslednjim generacijam in zagotovimo, da bo občinstvo sporočilo sprejelo.

Akoss Ofori-Mensah (Gana), založnica in promotorka branja, je v referatu *Knjiga, ki je rešila fantovo življenje. Resnična zgodba o tem, kaj se je zgodilo v procesu identifikacije* predstavila slikanico s fiktivno zgodbo in slikanico z resnično zgodbo o invalidnem fantu, ki je s pomočjo te slikanice in pozornega knjižničarja našel možnost drugačnega življenja.

Gunilla Ekman (Švedska), sodelavka na Psihiatrični kliniki v Göteborgu, strastna bralka in promotorka branja, tudi sodelavka IBBY inštituta Bratislava, je v referatu *Dovolite moji duši, da bere. Realnost. Branje in pravi JAZ* opozorila, da branje ponavadi razumemo predvsem kot kognitivno zmožnost (morda bolje: dejavnost), toda poglobljeno branje ima tudi neverjetno pozitiven vpliv na našo dušo. Ljudje, ki berejo, niso daleč od realnosti, kot ponavadi mislimo, ampak ravno nasprotno, so mnogo bliže samim sebi in globlje doživljajo temeljna bistva realnosti.

Timotea Vráblová (Slovaška) je imela referat tudi v tem delu konference (*Zakaj nam zgodba lahko pripoveduje? Od notranje interakcije do zmožnosti, da »beremo« življenjske situacije*). Branje je osnova učenju, je koristno, nas zabava in razveseljuje, lahko pa nam je tudi v pomoč, ker skozi zgodbe spoznavamo izkušnje in modrost drugih ljudi; če jih ponotranjimo, nam lahko služijo kot strategije pri reševanju lastnih problemov in težav v življenju.

Murti Bunanta (Indonezija), strokovnjakinja za mladinsko književnost, pripovedovalka pravljic in avtorica številnih otroških knjig, tudi nagrajenih in prevedenih v več jezikov, nam je v referatu *Pripovedovanje pravljic je nega in vzgoja, hranjenje in zdravljenje, branje in izobraževanje* pokazala pravljичne preproge, ki jih uporabljajo v tradicionalnem indonezijskem pripovedovanju pravljic, predstavila pravljичne festivale v Indoneziji in razložila, kako pripovedovanje pravljic pomaga otrokom in družinam na področjih, ki so jih prizadele naravne nesreče (potres, poplave idr.)

Thomas Van der Walt (Južna Afrika), profesor na Oddelku za informacijske znanosti na Univerzi Pretoria, je v referatu *Pripovedovanje pravljic kot način za razvijanje medkulturnega razumevanja* poudarjal, da na otroke vpliva, kar vidijo in slišijo, tako pri izgradnji samopodobe kot pri spoznavanju drugih ter pri oblikovanju medkulturnega razumevanja v svetu, ki postaja vse manjši. Predstavil je Unisa pravljični festival (septembra letos), ko gredo pripovedovalci pravljic iz mednarodnega prostora po šolah v Južni Afriki. Pri pripovedovanju zgodb se poskušajo publikli približati z različnimi jeziki – včasih je jezik pripovedovanja angleščina, včasih afrikanščina ali kateri drugi uradni jezik.

Juan Carlos Alonso (Španija), psiholog in sodelavec v baskovskem bralnem projektu »Bularetik mintzora« je v prispevku »Bularetik mintzora«: *razvoj bralnih navad v ranem otroštvu in psihoemocionalna stimulacija* predstavil bistvena izhodišča in cilje tega bralnega projekta, ki zajema otroke od rojstva naprej, učence in mladostnike, vključuje družine, izobraževalni kader, knjižnice in avtorje mladinske književnosti.

Tudi v tem delu konference sta sodelovali dve Slovenki: **Aksinja Kermauner**, tiflopedagoginja, profesorica na Univerzi na Primorskem in avtorica knjig za slepe in o slepoti, ki je predstavila referat z naslovom *Bralci iz ranljivih skupin in psihoemocionalna stimulacija*, in **Božena Kolman Finžgar**, direktorica Knjižnice A.

T. Linharta Radovljica in promotorka branja, ki je predstavila referat z naslovom *Izmišljanje pravljice – motivacija za branje in ustvarjalnost*.

Konferenca je sicer imela nekaj organizacijskih pomanjkljivosti (udeleženci smo bili o marsičem obveščeni v zadnjem trenutku), obenem pa je potekala v toplem in sproščenem vzdušju. Kot veliko prednost smo občutili, da se ni odvijala v sekcijah (kot je to na konferencah običajno) in smo tako vsi udeleženci lahko ves čas delili naša znanja in izkušnje. Morda ni prinesla veliko novih spoznanj in znanja, je pa pomembno poudarjala poglobljeno branje in vsem omogočala koristne stike s strokovnjaki iz različnih držav. Vse dogajanje je prevevalo znano in očarljivo pozitivno »ibby prepričanje«, da je za otrokov razvoj pomembno branje in še posebej branje otroške literature. V času, ko zaradi multimedije in interneta vizualno postaja prevladujoče, so morda prav slikanice tiste, s katerimi lahko uspešneje spodbujamo branje in s poglobljenim branjem zajezimo krizo branja.

Tretji dan je bil namenjen skupnemu izletu v Červený Kameň, na veličasten grad iz 13. stoletja, kjer je bogat muzej pohištva, slik in drugih predmetov, navdušujoče pa so tudi kleti, menda največje v Evropi.

Za zaključek smo zvečer na gradu v Bratislavi prisostvovali odprtju razstave »Na krilih domišljije«, ki je ob 50-letnici BIB-a predstavila vse ilustratorje, dobitnike nagrade grand prix. (V Bratislavi so v naslednjih dneh sicer potekali še nekateri dogodki, posvečeni ilustraciji in otroški književnosti, ki pa se jih slovenska delegacija žal ni udeležila.)

Vojko Zadravec

PRAZNIK ZLATIH HRUŠK 2015

Priznanje zlata hruška v letu 2015 teče svoj šesti krog. Prestalo je torej »štartno tremo« in se podalo v tek za uveljavitev in učinkovito korist tistim, za katere teče: dobrim knjigam, bralcem in vsem, ki dobro knjigo naredijo. Vendar je priznanje le vrh projekta zlata hruška, ki sicer obsega širši izbor knjig, prejemnic znaka za kakovost. V produkciji knjig za otroke in mladino z letnico 2014 je ta znak prejelo 70 prvič izdanih knjig, 2 povsem prenovljeni (nova ilustracija, kar velja samo za slikanico, in nov prevod) ter 57 ponatisov. Če je znak za kakovost predvsem pomoč bralcem in kupcem knjig, da lahko že »na daleč« opazijo knjige, ki so v mnogih pogledih skrbna kulturna stvaritev, priznanje temu namenu dodaja še posebno pozornost založnikom. Ta priznanja knjižni izdelek postavljajo za zgled, s katerim želijo vzdrževati mero odličnosti, hkrati pa želijo spodbujati založbe, da skupaj z avtorji pri gradnji knjige zavestno sledijo najboljšemu.

In kakšna je sicer pot do priznanja zlata hruška? Nekako do konca junija 14-članski uredniški odbor *Priročnika za kakovostno branje mladinskih knjig* pregleda in oceni vso mladinsko produkcijo knjig preteklega leta (960 naslovov za leto 2014). V tem času so potrjene tudi vse knjige, ki dobijo znak za kakovost zlata hruška (ocenjene odlično). Potem vsak član odbora med odlično ocenjenimi knjigami samostojno izbere svoje predloge za priznanja in jih pošlje Pionirski. Na sestanku odbor ugotovi, katere knjige so dobile največ glasov: za kategorijo izvirno slovenske poučne knjige in izvirno slovenske leposlovne knjige odbor na ta način in s soglasjem pride do izbora za priznanje. Ker pa priznanje za prevedeno mladinsko knjigo podeljujemo skupaj s Slovensko sekcijo IBBY, se odbor zedini za tri naslove iz te kategorije, in jih Sekciji pošlje v presojo in soodločanje. Slovenska sekcija IBBY, ki poskrbi tudi za preverjanje kakovosti prevoda, po svojem postopku odločanja sporoči izbrani naslov Pionirski. Zadnji sestanek uredniškega odbora tako navadno potrdi priznanja za vse tri kategorije.

Letos so bile na ta način izbrane naslednje tri knjige:

- V kategoriji **izvirne slovenske mladinske poučne knjige** je priznanje dobila dvojezična (kitajsko-slovenska) slikanica ***Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu***. Napisala in ilustrirala jo je Huiquin Wang, prevedla Natalija Toplišek, izdala pa Mladinska knjiga v zbirki Velike slikanice.

Utemeljitev:

V svetu znanja in medsebojnega spoštovanja geografske in časovne razdalje navadno ne predstavljajo nobenih ovir. To dokazuje tudi kulturna vez, ki je v 18. stoletju nastala med Slovenijo in Kitajsko; kratkaj je namreč vsestransko izobraženi slovenski misijonar svoje živ-

ljenje in znanje posvetil novi domovini Kitajski, ta pa ga je v zahvalo povišala v mandarina in ga vključila v svojo zgodovino.

300 let kasneje je iz te dežele k nam prišla slikarka Huiqin Wang in svoje znanje in življenje združila z novo domovino Slovenijo ter ustvarila izjemno biografsko slikanico o Slovencu v Prepovedanem mestu. Ob spremljavi kitajskega in slovenskega besedila nam umetnica s stvarno pripovedjo in v impresivni tradiciji kitajskega čopiča riše življenjsko pot filozofa, teologa, matematika, astronoma, jezikoslovca in kartografa od njegovega otroštva v Mengšu in Ljubljani do poslednjih dni, ki jih je kot spoštovani mandarin Liú Sōnglíng sklenil v kitajski prestolnici.

Slikanica, ki je besedilno stvarna, likovno pa ponotrano simbolna, ni le miniaturni spomenik nekemu daljnemu srečnemu naključju, ampak tudi dobrodošlo vabilo mladini k preseganju vsakršnih ovir do znanja in združevanja vsega dobrega na planetu.

Za pogumno izbiro teme in odlično izdajoslukanice si avtorica, prevajalka in založba zaslužijo PRIZNANJE ZLATA HRUŠKA.

- V kategoriji **mladinske prevedene leposlovne knjige** je priznanje dobil roman *Barjanski otrok*. Napisala ga je irska pisateljica Siobhan Dowd, prevedla in spremno besedo je napisala Tina Mahkota, izdala pa založba Zala.

Utemeljitev:

Velik del našega življenja zaznamuje vera; vera v ideale, kot sta dobrota in pravičnost, v besedo, ki ti jo da prijatelj, v smisel, s katerim napolnjuješ vsak dan posebej. Pokojna pisateljica Siobhan Dowd (Šivon Davd) je verjela v svobodo, posebej svobodo, utemeljeno na znanju. Brez znanja in svobode ugašajo upanja, vere pa se spreminjajo v bratomorne ideologije. Na pronicljiv način nam pisateljica to misel razgrne s poslednjim romanom, ki ga je končala pred smrtjo, v katerem se kot odmev prepleta drama železnodobne mladenke, ujetega v stisko lakote in preživetvenega izkoriščanja volje bogov, z dramo otoškega mladeniča, ujetega v simbolični spor med irskimi katoliki in britanskimi protestanti leta 1981. Simboli vere, ki so kot odbleski družbenih norm ali osebnih prepričanj, starih 2000 let ali skonstruirani v 20. stoletju, posejani po vsem romanu, so spretna pisateljčina ogledalca. V njih lahko preverjamo moč ali nemoč, ko odločamo o svojem življenju, ko se soočamo z drugačnim in drugim, ko izbiramo med bojem in begom, ko si dovolimo ali pa tudi ne dovolimo spraševati po smislu početja.

V času, ko slepota pohlepa uri smešne superjunake, ki v imenu narodnih noš, črnih ali pisanih, rušijo domove in milijonom uničujejo vero v smisel življenja, smo z odličnim prevodom še kako aktualne zgodbe, dobili knjigo trajne vrednosti, zato si avtorji in založba zaslužijo PRIZNANJE ZLATA HRUŠKA.

- V kategoriji **izvirne slovenske mladinske leposlovne knjige** je priznanje dobila slikanica *Anton!* Napisala jo je Lucija Stepančič, ilustriral Damijan Stepančič, izdala pa založba Miš.

Utemeljitev:

Čprav je v slovenski mladinski literaturi vojna pogost motiv, jo pripovedovalci nemalokrat slikajo kot poligon za junaštva in jo predvsem v zmagovitih zaključkih do neke mere idealizirajo. Med literarnimi liki junakov in strahopetcev, zmagovalcev in poražencev, se včasih pojavi tudi kak lik iz mesa in krvi, poln čustev, dvomov, strahov in nemoči. Vojak Anton je eden takih, je eden izmed nepregledne množice prestrašenih fantov, še otrok, ki je postavljen v jarke soških bitk, ne da bi vedel zakaj in ne da bi smel o tem razmišljati. Ob realnosti 1. svetovne vojne, v kateri sta se neusmiljeno menjavala ukaz in eksplozija, je bil

vzporedni svet, poln svetlobe in miru, edino toplo zavetje, ki je kdaj pa kdaj kakega fanta rešil pred blaznostjo ali kroglo. Nenavaden privid matere, ki reši Antona gotove smrti, je osrednji dogodek tenkočutne besedilne in likovne pripovedi in ganljiv poklon fantom, izpostavljenim požrešni vojni pošasti, poklon času, ki ima svojim pravnikom še veliko povedati. Za izčiščeno impresijo besedila in občuteno ekspresijo vojakovih trenutkov v jarkih soške fronte, s katero nas zagrnejo poslikane strani, si oba avtorja in založba zaslužijo PRIZNANJE ZLATA HRUŠKA.

Naključno ali ne imajo vsa tri s priznanjem okronana dela nenavadno veliko skupnega: zgodovinsko ozadje, biografsko preverljive junake, usodno soočenje različnih kultur in v sami pripovedi hkratno prisotnost dveh oddaljenih časov. Vsa tri dela poganja močna notranja energija, ki bi jo še najlažje opredelili kot vero v pripadnost življenju, vero, ki bi morala preglasiti vse druge vere in ideologije, vse tiste meje, s katerimi delamo nepotrebno gnečo na planetu in v glavah. To, še kako aktualno »sporočilo« nosilk priznanja zlata hruška 2015, bi lahko strnili z besedami irske pisateljice Siobhan Dowd, ki je tik pred smrtjo zapisala: »Če zna otrok brati, zna misliti, in če zna otrok misliti, je svoboden« (iz spremne besede Tine Mahkota v knjigi Siobhan Dowd: *Barjanski otrok*, 2014).

In še beseda o prazniku.

Slovesna predstavitev založb, ki so za svoje knjige iz leta 2014 prejele znak za kakovost zlata hruška, in podelitev priznanj zlata hruška je bila tudi tokrat pripravljena kot PRAZNIK ZLATIH HRUŠK v okviru Slovenskega knjižnega sejma, v Kosovelovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Praznik sta pripravili Mestna knjižnica Ljubljana in Slovenska sekcija IBBY ob podpori Mestne občine Ljubljana, Javne agencije za knjigo RS, Cankarjevega doma in Upravnega odbora 31. Slovenskega knjižnega sejma. Prireditev, ki sta jo z nagovorom pozdravili mag. Jelka Gazvoda, direktorica MKL, in dr. Sabina Fras Popović, predsednica ZBDS, so oblikovali voditeljica Carmen L. Oven, člani skupine Katalena, Vesna Zornik, Polona Janežič in Boštjan Narat, predstavniki 26 založb, ter avtorji knjig, ki so prejele priznanje zlata hruška. Pri podelitvi priznanj sta z interpretacijami odlomkov sodelovala študenta AGRFT Eva Stražar in Matej Zemljič. V polni Kosovelovi dvorani CD je prireditev z navdušenjem spremljal tudi veleposlanik Irske v Sloveniji, njegova ekselenca, gospod Sean O'Regan.

Prireditev je dobro uspela, vendar zunanja podoba uspeha ni prvenstvena namera praznika. Pionirska se trudi, da v scenarij praznika zlatih hrušk vedno vključi tudi »razlog« praznovanja, ki je v osnovi sicer enak, a vsako leto obarvan še s kakim priložnostnim odtenkom; letošnji je bila besedna zloženka ČLOVEKNEJEZISE: od igrivega povabila »Človek, ne jezi se, ampak sodeluj!« do pretresljive prošnje »Človek, ne jezi se, ampak pomagaj!« V tem duhu je potekalo tudi sodelovanje nagrajenih založnikov, ki so na prireditvi odgovarjali na naša vprašanja.

Včasih kako založbo preveva občutek, da je prezrta, ker tisto leto nobena njihova knjiga ne dobi znaka za kakovost, ali je ne dobi tista, na katero so stavili. Tem založbam velja igrivo povabilo »... sodeluj v pogumu za mojstrstvo!«. Mnoge od teh že naslednje leto veselo stopajo na oder. Drevo zlatih hrušk nima ne privilegiranih in ne odpisanih vej, saj tudi založbam, ki so pogosto na odru zlatih hrušk, ne uspe vedno in ne z vsako knjigo. Zato pa tistim, katerih knjige pogosto prejemajo znak za kakovost, velja še drugo povabilo »... vztrajaj in pomagaj, kjer se le da!«.

Knjižničarji se med letom ob promociji dobrih knjig ukvarjamo predvsem s svojimi bralci in svojim poslanstvom, na prazniku zlatih hrušk pa javnost opozarjamo na poslanstvo založništva, ki mu surovo potrošništvo lahko uniči vse ostrine mojstrstva. Zato je za skrbnike projekta zlata hruška trenutek, ko se založniki zberejo na enem mestu, da skupaj proslavijo poklicno mojstrstvo, ne glede na to, kdo je tisto leto dobitnik znaka, dragocen in navdihujoč. Seveda, vse to velja za družbo, ki je občutljiva na razliko med idealom in idolom.



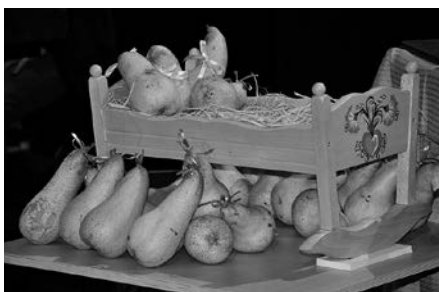
Sodelovanje založnikov na prireditvi.



Priznanje za knjigo *Ferdinand Avguštin Hallerstein*. Ker je avtorica trenutno na Kitajskem, sta priznanje zanjo sprejela mož in hči.



Priznanje za knjigo *Barjanski otrok*.



Znak za kakovost z okusom domače hruške.

OCENE – POROČILA

VES SVET

Anja Štefan: *Svet je kakor ringaraja: pravljice, pesmi in uganke.* Uredili Anja Štefan in Irena Matko Lukan. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015.

Pri Mladinski knjigi je pred kratkim izšel obsežen, dobrih tristo strani dolg izbor pravljič in pesmi (ki so včasih zapise in naslikane kot slikopisi) ter ugank Anje Štefan. Knjiga je antologija besedil za otroke, ki jih je v dveh desetletjih ustvarila avtorica, in obenem skoraj antologija sodobne slovenske ilustracije za otroke: dela Anje Štefan so ilustrirali Marlenka Stupica, Hana Stupica, Jelka Reichman, Ančka Gošnik Godec, Marjanca Jemec Božič, Peter Škerl, Marjan Manček, Zvonko Čoh, Ana Zavadlav, Polona Lovšin in Alenka Sottler. Odlično spremno besedo »*Koliko zgodb je v vsem, kar vzameš v roke.*« Tudi o tem, kdaj gre pri Anji Štefan za hec in kdaj zares (str. 331–339) je napisala Gaja Kos, bibliografijo objav Anje Štefan z navedbo knjig in revij, iz katerih so vzeta besedila za pričujočo knjigo (nekaj besedil je tudi čisto novih), pa osnovne biografske podatke o avtorici (str. 341–358) je pripravila Petra Koršič.

Toliko podatkov, bolj ali manj suhoparnih, ki so dobrodošli za začetek, da človek sploh ve, o kateri in o kakšni knjigi bo tekla beseda.

Z ugankami se Anja Štefan postavlja v ugankarsko tradicijo od Valentina Vodnika prek Otona Župančiča in Gustava Strniše in še cele vrste vse do Andreja Rozmana Roze v drugo polovico, prav-

zaprav na konec 20. in začetek 21. stoletja. Ugankarski nabor se širi in se na novo izreka.

Uganke so pravzaprav kratke pesmi, ki zahtevajo še poseben angažma bralca. Pesmi za otroke in pravljice pa sta tista literarna vrsta in tisti žanr proze, s katerima se Anja Štefan največ ukvarja.

Če pogledamo pesmi z oblikovne strani, opazimo, da avtorica najpogosteje sega po osemvrstičnici in štirivrstičnici, po metrično urejenih verzih z enostavno zaporedno ali prestopno rimo. Pogosteje se pojavljajo v njeni poeziji tudi kitične oblike, ki izvirajo iz starejših obdobj verzifikacije, podobne tisti, ki jo poznamo iz Prešernove *Pod oknom* (Luna sije / klad'vo bije / trudne, pozne ure že; / pred neznane / srčne rane / meni spati ne puste.):

Že mesec in pol
krompir in fižol,
so tace prestare, pretežke za lov
in nos negotov
in zob le še pol
in zajček jo zlahka pobriše domov.
(*Krompir in fižol*, str. 258)

V kitičnem repertoriju pa se pri Anji Štefan najdejo tudi tako umetelne kitične oblike, kakršna je triolet:

Noči so črno črne,
ker sončece gre spat.
Ker žarke stran obrne,
noči so črno črne.
Z oblaki se pogrne
na sredi zlatih trat,
noči so črno črne,
ker sončece gre spat.
(*Uspavanka*, str. 30)

Tako kot v poeziji, se Anja Štefan tudi v pravljicah naslanja na tradicijo, in sicer na nekatere značilnosti ljudskih pravljic. (Mimogrede: ritmizirane pravljice o štirih mravljicah se naslanjajo na tradicijo tovrstnega pisanja že pri Gustavu in Gregorju Strniši.) A ne vedno in ne povsod: marsikatera pravljica nima srečne razrešitve in večini literarnih likov delo ni odveč in muka (kar je značilnost ljudskih pravljic), njeni junaki prav radi delajo.

O junakih v delih Anje Štefan (tako živalskih kot človeških) govori v spremni besedi Gaja Kos. Prav tako govori o motivni in tematski raznolikosti.

A tisto, kar je nemara osrednje vprašanje, je: kakšen je avtoričin pogled na svet?

Mogoče se zdi na prvi pogled komu ta literatura s kokoškami, mačicami, psički, z deminutivi naivna, mogoče se zdi komu to pisanje zgolj idealiziran in že nekoliko pocukran pogled na svet. A to bo res le na prvi pogled.

Naslov za antologijo je izbran po eni gotovo najbolj znanih pesmi Anje Štefan *Svet je kakor ringaraja*, v kateri govori »o ciklični naravi sveta, o izmenjevanju, o prihajanju in odhajanju, ki kot princip igre sicer lahko delujeta tudi povsem nedolžno, celo zanimivo in zabavno, a takoj ko ju 'pretvorimo' v realno rojevanje in predvsem minevanje, izgubita igrivi naboj.« Tako Gaja Kos v spremni besedi (str. 334).

A na začetek in na konec antologije ni postavila te pesmi, pač pa dve drugi. Na začetku je *Lonček na pike*, v kateri govori o čudežnem lončku, kakršnega si želi tudi sama, saj v pesmi pravi: »zelo bom hvaležna / če mu do mene pokažete pot.« (str. 12) Na koncu antologije pa je štirivrstičnica *Zvezdica*, pri kateri v zadnjem verzu zvemo, da »vsaj malo gori tudi zame« (str. 328). Posameznik (jaz) je torej tisti, ki zaokroža vse literarne tekste v antologiji.

A ni samo posameznik tisti.

V *Lončku na pike* želi v drugi kitici tistemu, ki bi morebiti srečal čudežni lonček na pike, »najprej naj sam se naužije dobrot«, v *Zvezdici* pa se v prvem verzu tudi pojavi skupnost (kolektiv bi rekli včasih): »Ko daleč nad **nami** se zvezde prižgo«, katerega del je lirski jaz, ki ve, da zvezdica, ki mu bo zlezla na ramo, »vsaj malo gori tudi zame«, torej ne *samo*, marveč *tudi* zame, kar pomeni, da gori tudi za druge(ga).

Zdi se mi, da je prav vprašanje posameznika in skupnosti (družine, družine prijateljev itn.) osrednja ideja besedil Anje Štefan: kdor ni na tak ali drugačen način vključen v skupnost, je osamljen, osamljenost pa je huda reč. Tako za lisičico, ki jo boljijo kosti, kot za očeta volka, tistega, ki ga je sinko neskončno dolgo prosil, da bi zakrpala luknjo v zračnici, zdaj po letih se pa čudi, kje je vendar sine in zakaj tako nič ne govori. Ali za psa, ki vleče po svetu svoj voziček, in za deklico, ki prespi za ograjo in jo varujejo le zvezde, ali za strička Matička, ki lahko gleda samo v teran. Samo skupnost je tista, ki človeku osmišlja življenje, tako v mladosti kot v starosti: če ne bi bilo strica, na koga bi se opirala teta, ki jo boli hrbtenica? Kako bi se lisička pogovarjala z mamo o smrti, če je ne bi imela zraven, kako bi se divji mož zunaj in znotraj uredil, če ga ne bi v red spravila teta Marjanca, kako bi se mravljice lahko pogovarjale v rimah, če bi ne imele druge druge? Ali, kot je zapisano v pravljici *Pri Dihurjevih*, v katri dihurčica najprej očeta, potem pa še mamo vpraša, če je prdnil kdo od njiju, pa se izkaže, da: »Potem sem pa jaz,« je rekla dihurčica, kot bi recitala pravljico o rdeči kokoški. Mislite, da tega ni vedela že prej? O, je, je – a kaj, ko je z očkom in mamico tako lepo kramljati. Ležati zraven, slišati njun glas, vsaj malo, in zaspati (str. 131).

Bližina drugega bitja je po mojem avtoričino izhodišče za moralno držo njenih literarnih junakov, o katerih, skli-

cujoč se na Bruna Bettelheima, govori Gaja Kos:

Avtorica ob svojih inventivnih, spretno zastavljenih besedilih pokaže, kaj je prav in kako se streže stvarjem. Pozor – pokaže, ne pove! Usmerja in tisto, kar je prav, razloči od tistega, kar je narobe, skozi *dejanja* svojih junakov. Na takšen način pripoveduje (namenoma se izogiba) rabi besede pouči) o sožitju, o tem, da je vsak v nečem dober in da je vsaka stvar za nekaj dobra, da je treba poznati mero, da se napake lahko popravi, da je zagatne situacije moč rešiti zlepa namesto zgrda, da je lepo pomisliti na sočloveka /.../, o tem, da je v slogi moč in tako naprej (str. 337).

Tu se nam tudi psički, mucki in vsi deminutivi, ki so običajni za idealizirano literaturo, postavijo na svoje mesto: kljub kdaj pa kdaj takemu jezikovnemu izrazu (ki je pa zagotovo hoten in nenaključen, ves čas sem gotov, da avtorica ne piše tako, ker drugače ne bi znala, ampak da natančno ve, zakaj piše točno tako in ne drugače) so teme in problematika, ki jih ta jezikovni izraz odpira, take, da pisanje Anje Štefan ne more biti zgolj hec. Tako že v naslovu spremne besede napiše tudi Gaja Kos. Kljub kdaj drugačnemu videzu, gre v tej literaturi zares.

V tem je velika vrednost del Anje Štefan. (Ob seveda literarnih odlikah, veliki jezikovni spretnosti in občutku za govorjeno besedo).

Smiselno se mi pa zdi opozoriti še na en del tradicije, ki se ob ljudskem gradivu prepozna v delih Anje Štefan. To je navezovanje na njene pravljíčarske sodobnice. Svetlana Makarovič ji je napisala pismo (objavljeno je na začetku knjige), v katerem ji maha »z debelimi pletilkami« in jo »še pa še pozdravlja (in občuduje, pa ne brez fovšije)«. Poklon mojstrice mojstrici, bi rekli. A v pismu jo sprašuje, če je z lisico, ki jo bolijo stare kosti, mislila njo? Ali je napisala pesem o njej? Lik osamljene lisice je

seveda znan iz Makarovičine pravljíce *Pod medvedovim dežnikom*. Zagotovo ga pozna tudi Anja Štefan. In Bobek. A ni to tisti Bobek, ki je v *Muci Copatarici* Ele Peroci najmanjši in najbolj nereden? Hote ali nehote, vede ali nevede, v tej antologiji so združena tri, po mojem mišljenju, največja pravljíčarska imena povojne slovenske pravljíce: Svetlana Makarovič, Ela Peroci in Anja Štefan, ki je tokrat ta glavna.

Peter Svetina

SAJ SO SAMO OTROCI

Marjan Pungartnik: *Saj so samo otroci / Es sind doch noch Kinder*.
Celovec: Haček, 2015.

Marjan Pungartnik, slovenski pesnik, pisatelj, pisec lutkovnih iger, prevajalec, urednik spletne literarne revije *Locutio*, organizator literarnih in likovnih prireditvev, pobudnik mednarodnega književnega sodelovanja, mentor literarnih delavnic in letošnji dobitnik Glazerjeve listine, je pri Kulturnem centru Haček v Celovcu in pri soizdajateljici Vilini (Center za izobraževanje in kvaliteto življenja) izdal dvojezično pravljíco *Saj so samo otroci / Es sind doch noch Kinder*. V nemščino jo je prevedla Julija Schellander - Obid.

Pravljíca je sestavljena iz več prvin in napisana s posebnim občutkom za otroško doživljanje ter s precejšnjo mero humorja in hudomušnosti. Pravljíčna bitja so: vila Ledinka z Naravskih poljan, vilin Macesen z Leniž in njuna hčerkica Vilina, njihovo vilinsko življenje pa se izteče v srečanje z ljudmi – z otroki. Vila in vilin se najprej zagledata drug v drugega in iz njenega pogleda vzklije ljubezen. Srečata se, ko Ledinka pobira

zrnje, ki se je usipalo z voza bogatega kmeta, Macesen pa za svoje vrtnice nabira dišeče konjske fige, ki ostajajo za vozom oziroma konjem.

Poetičnost je duhovito zanikana s smradom po živalskih iztrebkih.

Vilinski bitji takoj začitita, da sta si namenjeni. Avtor pravi, da je ljubezen med vilami in vilini nekaj posebnega – samo pogledajo se in že je tu otrok. Vidikoma gledanja in videnja pripisuje pisatelj v pričakovanju in prikazovanju pravljničnega ozračja velik pomen.

In tako pride kar tam, na sredi travnika, na svet vilinski otrok, čisto droben, a nadvse radoživ. Meni nič tebi nič se spravi na marjetičin cvetlični list. Ljubezen in sreča vilinskih staršev je ob otrokovem rojstvu izražena z medmetoma ah in oh, Ledenka dahne dvakrat ah, Macesen pa prav tolikokrat oh. Starša se v svojem veselju nekako obvladata, vseeno pa so taki vzdihli literarno prepričljivejši in učinkovitejši kot glasno izraženo navdušenje.

Vilinsko dete čaka urejen dom, zgrajen na oblaku, na katerem je za vse dovolj prostora – za zibko, vrt, na katerem bodo kalila zrna, in rožni nasad, konjske fige pa s svojim vonjem nekako ne sodijo v to idilo. Ledinka naravnost pove, da smrdijo, in zato mora Macesen zraven privezati še oblak z jamo za konjski gnoj, ki bo prišel prav pri vrtnarskih opravilih. Očitno se je o vsem mogoče mirno in spravljivo sporazumeti.

Vilinski novorojenček je deklica. Avtor jo predstavi kot mičkeno, nagajivo in navihano vilinsko dete. Oče jo poimenuje Vilina. Deklica hitro raste in prav v opisu njene otroške razposajenosti je nekakšen vrhunec pravljnice. Vilina se igra pijanega kočijaža in pohodi Ledinkino njivico z žitom. Ko oponaša strmoglavljenega čmrlja, polomi Macesnove vrtnice. Avtor napiše: »A to bi še šlo. Ko pa je vzela iz jame konjsko figo in jo vrgla, da je pristala sredi rjuhe, ki jo

je na trati pred hišo belila najbolj sitna vila daleč na okoli, vila Ostroga, je bilo šale konec.« (str. 18) Otroci, ki se igrajo, nimajo slabih namenov. Zatopijo se v igro in se uživajo vanjo, se sprostijo in ne mislijo na posledice. Pisatelj ne moralizira, slutiti pa je, da vsaka svoboda, igrivo početje in razigranost trčijo na svobodo, življenjska pravila in izbiro drugih ljudi.

Kako razrešiti zaplet? Vilinska starša svoji hčerki predlagata, naj gre svojo pot, saj je že dovolj velika, da bo znala poskrbeti zase in ji bo pri tem tudi lepo. »Vilini je bilo na oblaku že dolgčas, ker je bilo vse tako urejeno in lepo, pa je poljubila očka in mamico, jima pomahala in pohitela z oblaka.« (str. 22) Čeprav sta ji sama svetovala, naj gre od doma, je bilo mami Ledinki in očetu Macesnu ob njenem odhodu tesno pri srcu. Pisec pravi, da posloviti se od otroka, ki odhaja po svojih poteh, ni kar tako.

Marjan Pungartnik vplete tudi realistični zemljepisni vidik. Že na začetku pravljice omeni, kje se vse skupaj dogaja, zdaj pa pove, da si je Vilina ogledala koticke med Pohorjem in Uršljo in najbolj všeč ji je bilo na skalnih previsih te gore, od koder je kot na dlani videla svet daleč naokoli. Mrzlično si je začela urejati svoj lastni dom in samostojno življenje, kar pa ni bilo preprosto.

In tedaj se zgodi nekaj, kar je na vso moč podobno Vilinini razigranosti in igrivosti: v dolini se igrajo otroci. Avtor slikovito prikaže stare otroške igre in dejavnosti, se spominja mladosti in oživi nekdanje čase. Otroci prevračajo kozolce, se igrajo skrivalnice, pasejo kozličke, jezdijo ovne, dražijo ose, kurijo pastirske ognje, rabutajo z njiv koruzo in jo pečejo, si v senenih kopicah delajo skrivališča, kadijo srobot, po katerem jim je seveda slabo, se lovijo in se igrajo slepe miši, gnilo jajce in ti loviš. Tako lepo jim je, da sploh ne opazijo, če odraslim s svojimi igrami povzročijo kakšno škodo. Nekatere igre, v katerih so v pristnem stiku

z naravo, bi se lahko igrali tudi današnji otroci; odložili bi pametne telefone, igrice in računalniške tablice, se odmaknili od računalnika in televizorja ter začutili prijateljsko bližino.

Vilina kaj kmalu spozna, kako zelo so ji ti veseli otroci podobni, zato se odloči, da bo skrbela zanje. Ko bodo zvečer utrujeni zaspali, bo v ušesa zaskrbljenih mamic in očkov zašepetala: »Saj so samo otroci. Naj se igrajo!« Z besedami »in tako smo dobili Vilino, ki skrbi za brezskrbne otroke«, Pungartnik konča svojo prikupno, domiselno in doživljajsko razgibano pravljico.

Risbe so narisali učenci Osnovne šole »Koroški jeklarji« z Raven na Koroškem in ljudske šole v Železni Kapli. Ker so knjigo ilustrirali otroci, je pravljica mladim bralcem toliko bliže. Otroške risbe govorijo svojo zgodbo ter hkrati nadgradijo in popestrijo dogajanje v pravljici. Vila Ledinka in vilin Macesen sta narisana v živih barvah, vsa nasmejana in nalepotičena s pisanimi okraski. Vila ima celo uhane in naličene oči, na naslovnici pa krono in visoke pete. Iz konjevega zadka padajo fige. Da bi bil nazorno prikazan resnični smrad, se od njih vijejo črne valovite črte. Tudi voznik ima usta ukrivljena v smeh, le konj ima nekoliko zagrenjen izraz. Najbrž je voz težak ali pa kmet, čeprav je bogat, ne skrbi zanj, kot bi bilo prav.

V ljubezni sta vilinski bitji izenačeni in ju skoraj ni mogoče razločevati. Morda je vilin bitje, ki je nekoliko širše. Ne rečejo zaman, da so tisti, ki se ljubijo, eno, in po vsej verjetnosti je povzročila tolikšno podobnost prav njuna medsebojna čustvena naklonjenost. Tudi pričeski sta enaki, ravni in potegnjeni na stran, pri domnevni vili so narisani srčki.

Vilinski otrok ždi na cvetnem listu marjetice in je čisto majhen, ob njegovem rojstvu vilinski oče od sreče plava po zraku. Sonce je nasmejeno, še metulja, ki sta priletela v bližino, sta dobre

volje. Mala Vilina je v otroškem pogledu čudežno lepa: ima zlate lase in modre oči, v rokah drži čarobno paličico. Drugi učenec jo nariše bolj fantovsko in s kratkimi lasmi, v dlani pa ji položi bonbona.

Ko se Vilina prepusti svojim veselim igram in počne vse mogoče, ima usta obrnjena navzdol. Na poti v samostojno življenje jo obkrožajo lahkotni metulji, ki so v otroških očeh simboli pričakovanja, sreče in novih dogodivščin. Navihani otroci iz starih časov so narisani kot telovadci, pisateljeve domiselne otroške igre so na risbah nekoliko poenostavljene, ker si jih današnji otroci morebiti ne znajo več predstavljati. Za konec je Vilina položena na oblak, od koder zre na razposajene otroke in bdi nad njimi. Pri tem se drži resno, saj ve, da jo čaka pomembna naloga.

Pravljica je izšla v dvojezični (slovensko-nemški) izdaji, ki pomeni tudi pomemben prispevek k medkulturnemu sodelovanju ter jezikovni povezanosti in odprtosti sosednjih držav. Estetski vidik pravljice *Saj so samo otroci / Es sind doch noch Kinder* se povezuje z didaktičnim, saj se bodo slovenski otroci s pomočjo pravljice lahko učili nemščino, slovenski in avstrijski otroci iz sosednje države pa bodo z njeno pomočjo pridobivali in krepili svoj besedni zaklad slovenskega jezika.

Marija Švajncer

BOOKBIRD 2014

Vsi štirje zvezki revije *Bookbird* iz leta 2014 prinašajo zanimive vsebine. **Prva številka** obravnava mladinske knjige, v katerih se pojavljajo junaki, ki so queer, čudni, nenavadni, drugačni od pričakovanega in to na različnih podro-

čjih, tudi na seksualnem. Laura Robinson, kanadska proučevalka mladinske literature, je napisala uvodne besede in v svojem prispevku *Queerness and Children's Literature: Embracing the Negative* (Nenavadnost in mladinska literatura: Sprejemanje negativnega) opozorila na še vedno odklonilen odnos družbe do LGBTQ (lesbian, gay, bisexual, transgendered, and queer/questioning – lezbištvo, gejevstvo, biseksualnost, transseksualnost in tisti, ki so še v procesu raziskovanja in odkrivanja lastne spolne identitete).

Michelle Ann Abate v prispevku *The Biggest Loser: Mercer Mayer's Little Critter Series, the Queer Art of Failure, and the American Obsession with Achievement* (Največja zguba: serija *Little Critter* avtorja Mercerja Mayerja, nenavadna veččina neuspeha, in ameriška obsedenost z uspešnostjo) izpostavi nenavadno drugačnost junaka iz serije *Little Critter*. Ta je pri svojih podvigih popolnoma neuspešen, vendar na tak način, da so njegove polomije bolj všečne, boljše, kot bi bili uspehi. Tako Mayer na prijazen način kritizira ameriško pretirano hlastanje po uspešnosti.

Robert Bittner v prispevku *Hey, I Still Can't See Myself! The Difficult Positioning of Two – Spirit Identities in YA Literature* (Hej, še vedno se ne morem razumeti! Težka uvrstitev oseb z dvema dušama v mladostniško literaturo) obravnava v tekstih za mladino redko prisotno problematiko oseb, v katerih telesih je tako ženska kot moška duša. Opredelitev in poimenovanje takih oseb kot oseba z dvema dušama je poznano že pri ameriških staroselcih. Zaradi politične, družbene in duhovne zapletenosti, povezane s to posebno skupino, je oteženo tudi pisanje o tovrstnih osebah. Pri analizi dveh mladinskih knjig s tovrstno tematiko avtorice indijanskih in irskih korenin Celu Amberstone: *The Dreamer's Legacy* (Sanjačeva zapušči-

na. 2012) in avtorice Emily M. Danforth: *The Miseducation of Cameron Post* (Napačna vzgoja Cameron Post. 2012) je upošteval strokovne raziskave s tega področja in resnične osebne izkušnje posameznikov.

Ob pregledu knjig, ki so bile uvrščene na južnoavstralski priporočilni seznam leta 2011, ugotavljata Damien W. Riggs in Scott Hanson Easey v prispevku *The Invisibility of Lesbian Mother Families in the South Australian Premier's Reading Challenge* (Neopaznost družin z lezbičnimi mamami na južnoavstralskem priporočilnem seznamu knjig), da ni bila uvrščena na seznam v skupini »družine in odnosi« nobena knjiga, ki bi predstavila družine z lezbičnimi mamami. V sicer obsežnem seznamu sta naletela le na eno tovrstno knjigo, ki pa je bila uvrščena v skupino poučnih knjig. Sicer pa je seznam namenjen učencem od 5. do 9. leta starosti. Učenci vsako leto sami izberejo in preberejo 12 knjig s seznama in so za to nagrajeni z medaljo.

Mladostniški roman *The Man Without a Face* (Mož brez obraza) avtorice Isabelle Holland iz leta 1972 sodi med prve romane za mlade z gejevsko tematiko, izdane v severni Ameriki in v Združenem kraljestvu. Anne Stebbins piše v prispevku *What a Shame! Gay Shame in Isabelle Holland's The Man Without a Face* (Kakšna sramota! Gejevska sramota v *Možu brez obraza* pisateljice Isabelle Holland) o odzivu tedanje kritike na knjigo. Pri analizi te knjige izpostavi čustvo sramu, ki ima pri vseh vpletenih bistveno vlogo. Po romanu je bil leta 1993 posnet tudi film v režiji Mela Gibsona.

Pisateljica Malinda Lo je v svoji zgodbi *Ash* (Pepel. 2009), ki je sodobna verzija zgodbe o Pepelki, postavila prizorišča dogajanja v realni svet in v svet magije. Jon Michael Wargo v prispevku *Sexual Slipstreams and the Limits of Magic Realism: Why a Bisexual Cinderella*

May Not Be All That »Queer« (Spolne zmote in meje magičnega realizma: zakaj ne more biti biseksualna Pepelka tista »queer«) analizira pisateljčin opis heteroseksualnega in lezbičnega odnosa glavne junakinje.

Jennifer Mitchell je v fantazijskih romanih za mlade, v knjigi Marisse Meyer *Cinder (Pepel. 2012)* in v prvih dveh knjigah serije Laine Taylor *Daughter of Smoke and Bone (Hči dima in kosti. 2011)* in *Days of Blood and Starlight (Dnevi zvezd in krvi. 2012)* zasledovala predvsem nenavadnost in naslovila svoj prispevek z »*A girl. A machine. A freak*«: *A Consideration of Contemporary Queer Composites* (»Dekle. Stroj. Nestvor«: Premislek o tem, kaj je queer danes).

Adrienne Wadewitz in Mica Hilson v svojem prispevku *A Doctor Who(m)?: Queer Temporalities and the Sexualized Child* (Doktor Kdo (Komu)?): Queer temporalije in seksualiziran otrok) razmišljata o družinskih spremembah. Svojo študijo sta oprli na primer najdaljše znanstvenofantastične TV serije (*Doctor Who*), namenjene družinskemu ogledu. V produkciji BBC je bila predvajana v času 1963 do 1989, nato pa po nekajletni prekinitvi zopet od leta 2005. Avtorici ugotavljata, da so odnosi med starši in otroki doživeli radikalne spremembe, spremenile so se tudi družine same.

Lydia Kokkola in Mia Osterlund v prispevku *Celebrating the Margins: Families and Gender in the Work of the Swedish Picturebook Artist Pija Lindenbaum* (Slavljenje obrobnosti: Družine in spol v delu švedske slikaniške umetnice Pije Lindenbaum) predstavita pisateljico in ilustratorko Pijo Lindenbaum in njen bogat slikaniški opus. Družine v njenih slikanicah niso tradicionalne, ampak so drugačne, tudi junaki so nenavadni, drugačni, zato so pri bralcih vzbudile pozornost. Prejela je številne ugledne domače in mednarodne nagrade. Zaradi rahločutnega načina, s katerim njene

knjige spreminjajo spolne stereotipe med otroki in jim krepijo samozavest, jo je nagradilo tudi Švedsko združenje za spolno vzgojo.

Mary Catherine Miller je za svoj prispevek *Identifying Effective Trans* Novels for Adolescent Readers* (Identifikacija uspešnih trans(seksualnih) romanov za mladostnike) izbrala devet knjig, namenjenih mladostnikom, katerih vsebina obravnava mlade, ki se soočajo s transseksualnostjo, in jih predstavila s kratkim povzetkom vsebine. Vrednost in pomen teh knjig vidi v tem, da dajo odgovore bralcem, ki so osebno zainteresirani, in bralcem, ki naj se seznanijo s spolnostjo in spolno drugačnostjo.

Knjige, ki jih v reviji tokrat priporočajo v branje: knjiga o spolnosti v mladinski literaturi Lydie Kokkola: *Fictions of Adolescent Carnality: Sexy Sinners and Delinquent Deviants*, knjiga več avtorjev o vojnah in političnih konfliktih v medijih za otroke in mladino: *An allen Fronten*, knjiga o historičnih knjigah za otroke Matthewa O. Grenbyja: *The Child Readers, 1700–1840*, knjiga Anne Schneider: *La littérature de jeunesse migrante: récits d'immigration de l'Algérie à la France*, ki predstavi literaturo alžirskih migrantov v Franciji, in knjiga: *Ehon Sakka to Iu Shigoto*, ki predstavi nekaj vidnejših japonskih ustvarjalcev slikanic.

V rubriki Fokus IBBY sta objavljena poslanica in plakat ob mednarodnem dnevu knjig za otroke 2014, katerega pokroviteljica je bila Irska. Avtorici poslanice *Pismo otrokom vsega sveta* sta pisateljica Siobhán Parkinson in ilustratorka Niamh Sharkey. Objavljeni so kandidati za IBBY – Asahi Reading Promotin Award 2014, med njimi tudi slovenski projekt Društva bralna značka Slovenije – ZPMS: *The Reading Badge is Crossing Boundaries to all kinds Minorities (Bralna značka presega meje do manjšin)*. Navedeni so dobitniki nagrad

BIB 2013, med njimi sta najvišjo nagrado grand prix prejeli Evelyne Laube in Nina Wehrle iz Švice za ilustracije v slikanici *Die Grosse Flut (Velika poplava)*.

V **drugi številki** so predstavljeni kandidati za Andersenovo nagrado 2014, ki jo za svoj celotni opus prejmeta po izboru mednarodne žirije eden od pisateljev in eden od ilustratorjev, ki so jih predlagale nacionalne sekcije IBBY. Med predlaganimi osemindvajsetimi pisatelji je bila tudi slovenska pisateljica Polonca Kovač, med tridesetimi ilustratorji pa tudi slovenska ilustratorka Alenka Sotler. Nekateri sekcije predlagajo namreč samo pisatelja ali pa samo ilustratorja. Andersenova nagrajenca sta proglašena na bolonjskem sejmu knjig za otroke, svečana podelitev nagrad pa je na kongresu IBBY, tokrat v Mehiki.

Kot običajno je v letu kongresa IBBY ena od številke revije posvečena predstavitvi mladinske literature dežele, ki je gostiteljica kongresa. Tako nas vsebina **tretje številke** informira o mladinske literaturi v Mehiki in še nekaterih državah Latinske Amerike. Prispevki se navezujejo na temo 34. mednarodnega kongresa IBBY v Ciudad de México: *Branje kot izkušnja vključenosti: Da bi vsi res pomenilo vsi*.

Beatriz Alcubierre Moya, ki je tudi uredila to številko, v svojem prispevku *May Everyone Really Mean Everyone: Interpreting Reality through Our own Patterns* (Da bi vsi res pomenilo vsi: Podajanje realnosti z lastnimi primeri) na kratko predstavi razvoj mladinske literature v Mehiki in izpostavi vpliv, ki ga je imel s svojim magičnim realizmom v tem letu preminuli kolumbijski pisatelj, nobelovec Gabriel García Márquez na celotno latinsko-ameriško književnost.

Denise Dávila predstavi v prispevku *Pat Mora: Transcending the Continental Divide One Book at a Time* (Pat Mora: preseganje kontinentalnega ločevanja ene knjige) ugledno sodobno pesnico

in pisateljico Pat Mora. V knjigah, ki so izšle v španskem in angleškem jeziku, pisateljica sporoča mladim bralcem, še zlasti mehiškimi priseljencem v ZDA, kar je tudi sama, naj spoznavajo bogato in raznoliko mehiško kulturo, iz katere so marsikaj prevzeli tudi drugi narodi.

Mónica Bernal Bejarle posveča svoj prispevek *Learning in Francisco Hinojosa's Children's Fiction* (Učenje z zgodbami Francisca Hinojosa) enemu od najpopularnejših sodobnih mehiških mladinskih pisateljev. V zadnjih tridesetih letih je napisal preko dvajset knjig za mlade. Njegove zgodbe, prežete s humorjem in z igrivostjo, tudi vzgajajo in poučujejo, kar v deželi velikih socialnih nasprotij in nasilja ni nepomembno.

Alina Dunbar v prispevku *María Elena Walsh and the Art of Subversive Children's Literature* (María Elena Walsh in subverzivna mladinska literatura) predstavlja izjemno osebnost, borko za demokracijo v Argentini, feministko, pevko, folkloristko in legendarno avtorico, pesnico in pisateljico Mario Eleno Walsh (1930–2011). Njena starša, mati Argentinka in oče Irec, sta poskrbela, da je odraščala ob argentinski in angleški literaturi. Osebnostno so jo oblikovala tudi potovanja v ZDA in Evropi. Večstranska umetnica in ustvarjalka se je odločila tudi za pisanje mladinske literature, v kateri je z nonsensom in s humorjem prikrito pokazala na nesmisle represivne vlade. Njen način pisanja za otroke, na katerega sta vplivala Edward Lear in Lewis Carroll, s prevlado kreativnosti nad didaktičnostjo pomeni prelomnico v argentinski mladinski literaturi.

Rodrigo Mier Gonzales in Irene Fenoglio Limón v prispevku *The New Children of Resistance: Becoming a Child through the Stories Told by the EZLN* (Novi otroci upora: postati otrok preko zgodb zapatistov) opišeta preoblikovanje nekaterih originalnih komuniquejev za EZLN (Ejército Zapatista de Liberación

Nacional, vojska za narodno osvoboditev) v kratke zgodbe, namenjene otrokom in domačinom Chiapasa. V zgodbah je opisan upor zapatistov proti mehiški vladi, boj za svobodo, pravičnost in demokracijo.

V prispevku *Magical Realist Moments in Malin Alegria's Border Town Series* (Magično realistični utrinki v seriji *Obmejno mesto Malin Alegrije*) Amy Cummins in Tiffany Cano podrobno opišeta knjige za mladostnike večkrat nagrajene sodobne mehiško-ameriške pisateljice Malín Alegría. V knjigah, ki so izšle v seriji *Border Town* in so namenjene mladim od dvanajstega leta dalje, avtorica vključuje v zgodbe nadnaravne dogodke iz znanih mehiških legend, kot so ples s hudičem, začarana sova, jokajoča ženska in sveta smrt. V knjigah se fantastično prepleta z realnim in dogajanje v fantaziji pokaže na rešitev v realnem svetu. S to serijo je avtorica tudi opozorila na pomen poznavanja mehiške folklore.

Isabel Ibaceta v svojem prispevku *Chilean Children's Literature and National Identity: Post – Dictatorship Discourses of Chileanness Built through the Representation of Indigenous People* (Čilska mladinska literatura in nacionalna identiteta: razprave, v obdobju po diktaturi v Čilu, o čilenstvu, temelječem na predstavitvi avtohtonih prebivalcev) poudari pomen boljšega poznavanja geografsko tako raznolike dežele, kot je Čile, in spoznavanja njene zgodovine, še zlasti indijanskih ljudstev ter njihovih jezikov, legend in običajev. Znanje o tem je nujno za krepitev nacionalne identitete. Pri tem je pomembna tudi literatura za otroke in mladino, preko katere mladi spoznavajo svojo deželo, njeno zgodovino in ljudi, katerih življenje od nekdaj do danes zaznamujejo Andi, puščava Atacama in ocean.

Hilary Brewster v prispevku *El Fulano and Patty Swan: Rhetorically*

Queering the Island in The Meaning of Consuelo (El Fulano in Patty Swan: retorična nenavadnost otoka v knjigi Consuelin namen) analizira zgodbo portoriško-ameriške pisateljice Judith Ortiz Cofer *The Meaning of Consuelo*. Vprašanje identitete, tako seksualne kot etnične, je bistveno za akterje v knjigi, ki se s tem, da so drugačni, spoprimejo bodisi v domačem portoriškem okolju, ali kot priseljenci v ZDA.

Mehiška pisateljica Socorro Venegas si tudi sama aktivno prizadeva, da bi dosegle knjige mlade v vseh predelih Mehike, države, v kateri je žal zelo prisotno nasilje, še zlasti mamilarških združb in tolpe. Posebej poudarja potrebo po izobraževanju ljudi, ki knjige posredujejo, tako poklicnih knjižničarjev kot prostovoljcev, od katerih je odvisno, ali bodo pridobili bralce. V prispevku *To Arrange Life among Books* (Ureditve življenja s pomočjo knjig) z nekaj primeri iz resničnega življenja pokaže, kako lahko literatura vpliva na mlade in oblikuje njihovo osebnost.

V prispevku *Puerto Rican Children's Literature and the Need for Afro-Puerto Rican Stories* (Portoriška mladinska literatura in pomanjkanje afro-portoriških zgodb) Carmen Milagros Torres-Rivera predstavi nekaj knjig za mlade, v katerih je zaslediti bogato zapuščino legend Taino Indijancev. Pri proučevanju portoriške mladinske literature pa ugotavlja, da je premalo knjig, ki bi današnje bralce seznanjale z zgodovino in življenjem ljudi, ki so jih kot sužnje privedli iz Afrike in ki so dali močan pečat današnjemu Porto Ricu.

Mehiški pisec znanstvenih del Sergio de Régules v prispevku: *Storytelling and Metaphor in Science Communication* (Znanstveno sporočilo v pripovedi in prispodobni) poda svoj pogled na posredovanje znanosti mladim in na spodbujanje zanimanja zanjo. S pripovedovanjem konkretnih zgodb, povezanih z znano-

stjo, in z uporabo metafor, lahko doseže, da nek znanstveni dosežek ali pa tudi neuspeh postane mladim razumljiv. Prav razumevanje pa je tisto, kar vzbuja željo po nadaljnjem poglobljanju in odkrivanju neznanega.

Bolivijjska pisateljica Gaby Vallejo Canedo v prispevku *Young Adult Literature in Bolivia* (Literatura za mladostnike v Boliviji) predstavi nekaj knjig za mladostnike. Za to starostno obdobje so pisatelji začeli pisati šele pred nedavnim. Tematika teh knjig je povezana s sodobnim življenjem mladih in ne izključuje tem, kot so vojaška diktatura, migracije, tolpe, nasilništvo. Največje zanimanje mladih pa je s svojo fantazijsko zgodbo *Sibelle para Benjamín* (*Sibelle za Benjamina*) uspelo vzbuditi mladi pisateljici Ani Treviño.

Christiane Raabe in Jochen Weber, sodelavca Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu, sta za predstavitev strokovnih knjig o mladinski literaturi izbrala knjigo, ki je posvečena 50-letnici sejma knjig za otroke v Bologni *Bologna: Fifty Years of Children's Books from Around the World* (ured. Giorgia Grilli), knjigo avtorice Andreje Weinmann *Kinderliteraturgeschichte: Kinderliteratur und Kinderliteraturgeschichte* (*Kinderliteratur und Kinderliteraturgeschichte* in *Deutschland seit 1945*), ki obravnava knjige za otroke v Nemčiji po letu 1945, knjigo, ki obravnava pretvorbe in priredbe mladinskih tekstov *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations* (ured. Benjamin Lefebvre), knjigo Rebecce Knuth o mladinskih knjigah, vezanih na britansko identiteto, *Children's Literature and British Identity: Imagining a People and a Nation* in knjigo Bena Hellmana *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*, ki obravnava rusko mladinsko literaturo.

Rubrika Focus IBBY je v tej številki živahno razgibana, saj prinaša poročila z

mednarodnih konferenc in razstav ter o delu mednarodnih žirij za IBBY nagrade in njihovem izboru. Mednarodna žirija za Andersenovo nagrado pod vodstvom predsednice žirije Marie Jesús Gili je za leto 2014 izbrala pisateljico Nahoko Uehashi iz Japonske in ilustratorja Rogera Mello iz Brazilije. Nagrado za promocijo branja IBBY – Asahi Reading Promotion Award 2014 je žirija pod vodstvom predsednice žirije Kiyoko Matsuoka podelila dvema projektoma, in sicer projektu The Children's Book Bank iz Toronta, kanadskemu projektu brezplačnega dostopa do knjig, ki jih mladi lahko obdržijo, in projektu PRAESA iz Cape Towna, JAR, kjer gre za mrežo knjižnih klubov po vseh predelih države, v katerih se izobražuje odrasle za promocijo mladinske literature in omogoča mladim dostop do knjig. Pri obeh projektih je pomembno tudi to, da vključujeta veliko število prostovoljcev.

Med desetimi dopisnicami, ki v reviji *Bookbird* predstavljajo posamezne mladinske knjige, je tudi slovenska, s katero Gaja Kos predstavlja nagrajeno knjigo Dima Zupana z ilustracijami Andreje Gregorič *Hektor in zrela hruška*.

V **četrti številki** so podrobneje predstavljeni IBBY nagrajenci v letu 2014, in sicer Andersenova nagrajenca in avtorji, ki so se uvrstili v ožji izbor kandidatov za to prestižno nagrado ter oba nagrajena projekta za promocijo branja.

Andersenovemu nagrajencu za ilustracijo, brazilskemu umetniku Rogerju Mello, so posvečeni trije prispevki. María Gracia Pardo v svojem prispevku *Mello and His Precursors: Invisible Threads* (Mello in njegovi predhodniki: nevidne vezi) z dokaj natančno analizo nekaterih njegovih del prikaže umetniškovo povezanost s preteklostjo in tradicijo in njegovo občutljivost za dojemanje sveta in sodobno podajanje slikovnih in besednih sporočil. Mello sam pravi: »Sem otrok diktature, toda imel sem

srečo, da sem odraščal v času, ko so mi-
sleci in umetniki predstavljali deželo kot
utopijo«. Kot njegovi umetniški vrstniki,
je tudi sam sporočal »med vrsticami«.

Flávia Brocchetto Ramos in Marília
Forgearini Nunes v prispevku *Verbal-
-Visual Narrative and the Development
of Brazilian Identity in the Work of Ro-
ger Mello* (Pripoved v besedi in sliki in
oblikovanje brazilske identitete v delu
Rogerja Mella) na konkretnem primeru,
na Mellovi knjigi *Cavalhadas de Pi-
renópolis* (znamenit festival v Braziliji),
prikažeta avtorjev odličen način vpleta-
nja tradicije v ljubezensko zgodbo.

V prispevku *Roger Mello: A Sea of
Stories* (Roger Mello: Morje zgodb) se
Graça Lima in Claudia Mendes osredo-
točita na ilustracije Rogerja Mella. Že
kot otrok je Mello skupaj s svojo družino
prepotoval Brazilijo in se seznanil z
geografsko in biološko raznolikostjo te
ogromne dežele. Z velikim zanimanjem
je opazoval rastline, živali in ljudi, še
posebej način življenja in navade ljudi
na posameznih področjih. Vse je skrbno
zapisoval v svojo beležko. Nekaj časa je
študiral na agronomski fakulteti, nato pa
študiral in študij zaključil kot grafični
oblikovalec na univerzi v Rio de Janei-
ru. Ves čas ga zanimata tudi sodobna
umetnost in kultura, spremlja literaturo,
slikarstvo, gledališče, film. Odraslega
tega je zaslediti v njegovih številnih
ilustriranih knjigah, katerih avtorji tek-
stov so drugi ali pa on sam. Odlikuje se
kot izvrsten risar, kolorist in ustvarja-
lec, ki sporoča s svojo likovno govorico
bralcem na tak način, da jih pritegne v
zgodbo.

O Andersenovi nagrajenki 2014 za
pisateljski opus, japonski pisateljici Na-
hoko Uehashi, pišeta Junko Yokota in
Reina Nakano v prispevku *Nahoko Ue-
hashi: Cultural Anthropologist and Sto-
rytelling Creator of Imaginary Worlds*
(Nahoko Uehashi: Kulturna antropologi-
nja in pripovedna ustvarjalka domišljij-

skega sveta). Na nagrajenkino literarno
ustvarjanje vplivajo ljudske pripovedi,
ki ji jih je v otroštvu pripovedovala njena
babica, in spoznanja pri njenem antro-
pološkem delu, kako težko pristanejo
staroselci na spreminjanje svojega tradi-
cionalnega življenja in kako pomembno
je sprejemati vrednote drugih. V svojih
pripovedih je ustvarila domišljijski svet,
v katerem pa posreduje teme, ki zadevajo
današnji svet.

V ožji izbor za Andersenovo nagrado
je bilo uvrščenih 10 avtorjev, ki so tudi
predstavljeni v tej številki revije. Seveda
so vsi finalisti že uveljavljeni v medna-
rodnem prostoru.

Bahar Eshraq predstavlja iranskega
pisatelja Houshang Moradi Kermanija in
ga v prispevku *Houshang Moradi Ker-
mani: Striving for Survival* (Houshang
Moradi Kermani: Borba za preživetje)
opiše kot avtorja, ki piše za otroke in
mladostnike zgodbe, v katerih daje upa-
nje mladim, katerih življenje je zaradi
družinskih razmer ali družbenih okoli-
ščin težko. Značilna zanj sta satira in ra-
ba pogovornega jezika. Veliko njegovih
knjig je bilo prirejenih za film.

Nizozemskega pisatelja Teda van Lie-
shouta predstavljata Toin Duijx in Helma
van Lierop-Debrauwer v prispevku »*I
am my work*«: *Dutch Writer and Illustra-
tor Ted van Lieshout* (»Moje delo sem
jaz«: Holandski pisatelj in ilustrator Ted
van Lieshout). Njegove knjige, pesmi in
proza veljajo za most med literaturo za
otroke in literaturo za odrasle. Avtor sam
pravi, da v svojih knjigah opisuje sebe in
svoje izkušnje ter občutenja. Teme, ki se
jih loteva (smrt bližnjega, homoseksu-
alnost, izključenost), podaja z izjemno
občutljivostjo.

Mednarodno uveljavljeno in nagra-
jevano nemško pisateljico Mirjam Pres-
sler opiše Imke Lichterfeld v prispevku
»*Power opposes a lack of power*«: *On
Mirjam Pressler's Nomination for the
Hans Christian Andersen Award* (»Moč

se upira pomanjkanju moči«: Ob nominacije Mirjam Pressler za Andersenovo nagrado) kot pisateljico, ki piše za mlajše otroke in za mladostnike o njihovih doživetjih in stiskah, še posebej pa se v knjigah posveča holokavstu.

V prispevku *Maybe it will help you, now that you know what you are capable of* (Morda ti bo pomagalo sedaj, ko veš, česa si sposoben) Kim Misfeldt predstavi avstrijsko nominiranko, ugledno pisateljico Renate Welsh z njenima dvema knjigama, *Sonst bist du dran* (*Če ne si ti na vrsti*) in *Wehr dich, wenn du dich traust* (*Brani se, če si upaš*), v katerih govori o nasilju med vrstniki. Knjigi sta tudi dobri iztočnici za pogovor učitelja z učenci in staršev z otroki.

Michelle H. Martin v prispevku »*Best Batch I Ever Fried*«: *Food and Family in Jacqueline Woodson's Picture Books* (»Moja doslej najboljša peka«: Hrana in družina v slikanicah Jacqueline Woodson) predstavlja ameriško pisateljico Jacqueline Woodson z njenimi slikanicami, v katerih ima pomembno vlogo hrana. Žal hrana zaradi različnih vzrokov (zaradi revščine, odsotnosti mame ali očeta, ker imata službo v drugem kraju ali zaradi tega ker sta podlegla kateri od odvisnosti) ni na voljo vsem otrokom. Prav hrana pa je tista, ki poveže družino in sorodstvo. V slikanicah Woodsonova pokaže na probleme v družinah in v družbi, a poišče tudi rešitve.

Sabine Maria Berthold v prispevku *Aesthetics of Childhood: The Visual Art of Rotraut Susanne Berner* (Estetike otroštva: vizualna umetnost Rotraut Susanne Berner) izpostavi ustvarjalne odlike ene najuglednejših sodobnih nemških ilustratork.

Opus Johna Burningham, ki ga je britanska sekcija IBBY kandidirala za Andersenovo nagrado za ilustracijo, analizira Lydia Kokkola v prispevku *Imaginative Spaces and Emotional Depth in the Works of John Burningham* (Domi-

selni prostori in čustvena globina v delih Johna Burninghama).

Björn Sundmark v prispevku *Eva Lindström and the Stories Colors Tell* (Eva Lindström in zgodbe ki jih pripovedujejo barve) predstavi švedsko nominiranko za Andersenovo nagrado, ilustratorko Eva Lindström, z njeno slikanico *Lunds hund* (*Lundov pes*) iz leta 2013. S preprosto linijo, smiselno perspektivo in premišljeno izbrano barvo govori v svojih slikanicah o medsebojnih odnosih med ljudmi in odnosih ljudi do narave.

François Place je francoski ilustrator in največkrat tudi avtor besedil številnih knjig, ki nam predstavljajo svet ne le z geografskega vidika, temveč tudi v zgodbah o ljudeh, njihovih verovanjih in navadah, knjig, ki govorijo o odkritjih in ljudeh, ki so se drznili lotiti velikih avantur. Place pogosto povezuje realnost z imaginacijo. Nominiranca predstavlja Christophe Meunier v prispevku *François Place, Traveler of the Imaginary* (François Place, popotnik domišljije).

Norveški ilustrator Øyvind Torseter je dobil že ob svojem vstopu leta 1999 v svet mladinske literature oznako enega najinovativnejših in vsestranskih ilustratorjev na Norveškem. Ilustrator in pisec besedil nas v svojih knjigah popelje v surrealistični svet, v katerem nas spodbudi k lastnemu razmišljanju. Ingrid Urberg nam avtorja finalista predstavi v prispevku *Pictures First: A Journey through Øyvind Torseter's Universe* (Najprej slike: Potovanje po svetu Øyvinda Torsetra).

V tej številki sta tudi podrobneje predstavljena projekta, nagrajena z IBBY nagrado IBBY – Asahi Reading Promotin Award 2014, nagrado za promocijo branja. Carole Bloch nam v prispevku *The Project for the Study of Alternative Education in South Africa* (PRAESA) (Projekt proučevanja alternativnega izobraževanja v Južni Afriki – PRAESA)

opiše dejavnost PRAESA, neodvisne organizacije, ki pri svojih projektih posveča posebno pozornost jezikovni izobrazbi mladih. V večjezični državi ustanovljajo klube, v katerih se otroci in njihovi starši srečujejo ob pripovedovanju, branju, petju in plesu, z zgodbami, ki so tudi zapisane, in to v domačem in v angleškem jeziku.

Kim Beatty opiše v prispevku *The Toronto Children's Book Bank* (Banka otroških knjig v Torontu) uspešno delovanje leta 2007 osnovane banke otroških knjig. Pobudo zanjo je dala skupina ljubiteljev knjig in branja, ki je skupaj s še drugimi prostovoljci začela zbirati podarjene, lepo ohranjene knjige. Pridobili so tudi prostor, kjer lahko obiskovalec ob obisku brezplačno odnese eno knjigo. Do sedaj so oddali že preko 450 000 knjig in to posameznikom in raznim skupinam na primer na poletnih taborih, pa tudi šolam in varstvenim ustanovam. Banka knjig za otroke je registrirana kot dobrodelna ustanova in ne dobiva državnih finančnih sredstev, odvisna je od radodarnosti posameznikov in ustanov.

V reviji je poleg prispevkov o nagradah tudi nekaj prispevkov, ki obravnavajo mladinsko literaturo.

Rezultate raziskave, kako in koliko je fizična in psihična prizadetost zastopana v kanadskih in severnoameriških slikanicah, objavljajo Jean Emmerson, Qiang Fu, Andrea Lendsay in Beverley Brenna v prispevku *Picture Book Characters with Disabilities: Patterns and Trends in a Context of Radical Change* (Slikanica, ki opisuje prizadetost: primeri in trendi v povezavi z radikalno spremembo). Raziskava, pri kateri je šlo predvsem za ugotavljanje kvantitete, je temeljila na pregledu slikanic, ki so izšle po letu 1994, na raziskovanju, kakšne so teme in trendi in na pregledu nagrajenih slikanic s tematiko prizadetosti. Raziskovali so, katere oblike prizadetosti opisujejo slikanice, kakšnega spola so prizadeti,

katere narodnosti so in kakšen je njihov socialni položaj. Raziskava, ki je bila dokaj omejena s prostorom, kjer so slikanice izšle, in z obdobjem, v katerem so izšle, je pokazala, da so slikanice kvalitetne in primerne tako za branje tistih, ki so prizadeti, kot za osveščanje o ljudeh s posebnimi potrebami.

Iranska prevajalka Bahar Eshraq v prispevku *Translation of Culturally Specific Items in Hooshang Moradi's The Palm* (Prevod kulturno specifičnih odlomkov v Hooshang Moradijevi *Palmi*) nazorno prikaže težave pri prevajanju angleškega prevoda ene najbolj priljubljenih iranskih knjig za mladostnike *Palma* uglednega mladinskega pisatelja Houshang Moradi Kermanija. Razloži, kako sta te težave – kot so besede ali opisi v tekstu, ki so domači samo v Iranu, kjer se odvija zgodba, in jih Anglija in angleščina, jezik, v katerega sta zgodbo prevajala, sploh nima – reševala prevajalca Soheila Sahabi in Chris Lear. Pri analizi prevoda se je oprla na teoretični model kulturnih kategorij in možnih prevajalskih strategij Petra Newmarka.

Leta 1966 je oddelek za mladinske knjižnice pri ameriški knjižničarski zvezi (American Library Association) v ZDA ustanovil nagrado za kvalitetno tujo knjigo, prevedeno v angleščino in izdano pri založbi v ZDA. Nagrada je poimenovana po bibliotekarki Mildred Leoni Batchelder (1901–1998), ki je vsekozi zavzeto poudarjala pomen prevedenih tujih knjig, preko katerih lahko mladi spoznajo druge dežele in načine življenja. Kasey Garrison in Sue Kimmel sta v prispevku *Trends in Translations: The Mildred L. Batchelder Award from 1997 – 2003* (Trendi pri prevodih: Nagrada Mildred L. Batchelder od 1997 – 2013) predstavili raziskavo nagrajenih prevedenih knjig v zadnjem obdobju in jo primerjali s predhodno raziskavo nagrajenih knjig od leta 1968 do 1996. Ugotavljata, da je v obeh obdobjih največ

prevedenih knjig iz Z Evrope, največ iz nemščine, da je prizorišče dogajanja večinoma Z Evropa in da prevladujejo realistične zgodbe. S svojo raziskavo želita opozoriti na s prevodi pomanjkljivo predstavitev mladinske literature iz drugih delov sveta.

Helma van Lierop-Debrauwer je raziskala, kakšen je današnji položaj mladinske literature in mladinskih avtorjev na Nizozemskem. V prispevku *The Canonical Status of Children's Book Authors: The Self-Image of Dutch Children's Writers since 1990s* (Kanonski status mladinskih avtorjev: samopodoba holandskih mladinskih pisateljev po letu 1990) ugotavlja, da se je z zavedanjem pomena mladinskih knjig kot sestavnega dela literarnega sistema dvignila tudi samozavest in samospoštovanje med avtorji. Pred letom 1990 je bila uveljavljena meja med mladinsko literaturo in literaturo za odrasle, študij mladinske literature na univerzi ni bil vključen v študij literature, ampak v oddelek za vzgojo, nagrade za literaturo so upoštevale samo literaturo za odrasle, za mladinsko literaturo so bile ustanovljene posebne nagrade, literarna kritika se je posvečala knjigam za odrasle, mladinsko literaturo so ocenjevali 'njeni kritiki' in še to ne prav pogosto. Po letu 1990 se v mladinski literaturi daje poudarek literarnosti teksta, vse bolj se razvija oblika romana in postaja polje inovacij in eksperimentov. Posledica literarne emancipacije mladinske literature je, da so razlike med pisanjem za mlade in pisanjem za odrasle vse manjše. Dokaza za to sta razvoj literature za vse starosti, iste knjige vse pogosteje berejo tako mladi kot odrasli, več je avtorjev, ki pišejo knjige za mladino in knjige za odrasle. Vse to je po letu 1990 na Nizozemskem pripomoglo k novemu odnosu do mladinske literature, vendar je mladinska literatura še vedno v podrejenem položaju glede na literaturo za odrasle.

Catherine Posey v prispevku *Rebellion as Spiritual Activity in The Magician's Elephant and The Invention of Hugo Cabret* (Upor kot duhovna dejavnost v *Magician's Elephant* in *The Invention of Hugo Cabret*) na primerih dveh sodobnih knjig, in sicer knjigi *The Magician's Elephant* (Čarovnikov slon) pisateljice Kate DiCamillo iz leta 2009 in knjigi *The Invention of Hugo Cabret* (Hugo Cabret) pisatelja in ilustratorja Briana Selznicka iz leta 2007 prikaže, da lahko upornost spodbudi obuditev duhovnih vrednot. Sirotama, protagonistoma v obeh knjigah, to uspe s pristno prijateljsko povezavo z drugimi.

V rubriki revije *Otroci & njihove knjige* nam Terry Farish v prispevku *From a Bhutanese Farm to Small-Town America: A Folktale Journeys with Its Tellers* (Od kmetije v Butanu do majhnega mesta v Ameriki: potovanja ljudske pripovedi z njenimi pripovedovalci) opiše projekt v ZDA, s katerim so želeli in tudi uspeli pridobiti priseljence iz Butana, da so pripovedovali zgodbe, ki so jih v otroštvu slišali doma. Zgodbe so zapisali in prevedli v angleški jezik ter jih v dvojezični obliki izdali v knjižni obliki. Cilj tega projekta je, da se priseljenci učijo angleški jezik in da ohranjajo svojo kulturno dediščino.

Turška mladinska pisateljica Tülin Kozikoğlu opiše v prispevku *Encouraging Reluctant Writers: Can Writing Be Taught to Kids?* (Spodbujanje k pisanju tistih, ki se temu upirajo: Se otroke lahko uči pisanja?) svoj pristop, ki ga uporablja pri otrocih, ko jih pouči, kako naj se lotijo pisanja, saj je prav pisanje pri današnji mladini zelo pomanjkljivo.

Lydia Kokkola v prispevku *Finish Child Language and Culture in Sweden: An Original Luleå Story* (Finski jezik in kultura za otroke na Švedskem: Izvirna zgodba iz mesta Luleå) opiše položaj manjšin na severu Švedske v preteklosti, ko je bil njihov jezik celo prepovedan, in

v sedanjem času, ko so se stvari začele spreminjati v korist pravic, ki pripadajo manjšinam. Luleå, administrativno središče severnega dela države, je majhno mesto z okrog 75 000 prebivalci, od tega je več kot 17 % finskega rodu. Finska skupnost ima v mestu več organizacij, ki spodbujajo dvojezičnost manjšinskega in večinskega prebivalstva, spodbujajo jo v izobraževalnem sistemu, v vrtcih in v šolah, in spodbujajo jo na kulturnem področju, kjer imajo pomembno vlogo knjige in gledališke predstave, ki vključujejo tudi besedila v manjšinskih jezikih.

Strokovne knjige o mladinski literaturi, ki so izbrane in predstavljene v tej številki, so:

Knjiga Barbare Hochman *Uncle Tom's Cabin and the Reading Revolution: Race, Literacy, Childhood, and Fiction, 1851–1911* o širšem družbenem pomenu knjige *Koča strica Toma*, knjiga, ki predstavlja slikaniško produkcijo *Picturebooks: Representation and Narration*, ur. Bettina Kümmerling-Meibauer, knjiga o ilustriranju knjig za otroke Zohreha Ghaenija: *Illustration of Children's Books: History, Definitions, and Genres*, knjiga o vlogi in pomenu

mladinske literature (*Re*)*imagining the World: Children's Literature's Response to Changing Times*, ur. Yan Wu, Kerry Mallan in Roderick McGillis, knjiga o vlogi mladinske literature na raznih koncih sveta *Children's Literature on the Move: Nations, Translations, Migrations*, ur. Nora Maguire in Beth Rodgers, knjiga Susan C. Griffith o nagradi in knjigah, ki so prejele nagrado Jane Addams *The Jane Addams Children's Book Award: Honoring Children's Literature for Peace and Social Justice* in knjiga o Grimmovih pravljicah po svetu *Grimms' Tales Around the Globe: The Dynamics of Their International Reception*, ur. Vanessa Joosen in Gillian Lathey.

Iz IJB, mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu, prihaja poročilo Claudie Soeffner o razstavi nagrajenih ameriških slikanic iz zbirke Lawrenca R. Sipe. Zbirko, okrog 4 200 knjig, so dediči po smrti dr. Sipe podarili IJB.

V rubriki, ki je posvečena IBBY, poroča Elizabeth Page o razstavi slikanic brez teksta in o snovanju knjižnice za begunce na Lampeduzi.

Tanja Pogačar

VSEBINA

<i>Jubilejno Oko besede 2015</i>	5
<i>Simpozij Nonsens v slovenski mladinski književnosti</i>	6

RAZPRAVE – ČLANKI

Barbara Simoniti: <i>Od nesmisla do nonsensa</i>	9
Igor Saksida: <i>Kaj je nonsens in kako učinkuje? Poskus odgovora ob primeru mladinskih dramskih besedil Daneta Zajca</i>	26
Peter Svetina: <i>Nonsens in družbeni kontekst</i>	35
Miha Mohor: <i>Alica v svetu čudežnih dežel. Carrollova literarna mojstrovina v ogledalu prevodov</i>	45
Boštjan Gorenc: <i>Nonsens je limonov poljubček</i>	59
Milan Dekleva: <i>Pamet v roke, nesmisel!</i>	73

ODMEVI NA DOGODKE

<i>Pismenost v novih pokrajinah komunikacije: raziskovanje, izobraževanje in vsakdan</i>	76
<i>Konferenca IBBY inštituta Bratislava ob 50-letnici BIB</i>	79
Vojko Zadavec: <i>Praznik zlatih hrušk 2015</i>	83

OCENE – POROČILA

Peter Svetina: <i>Ves svet</i>	87
Marija Švajncer: <i>Saj so samo otroci</i>	89
Tanja Pogačar: <i>Bookbird 2014</i>	91

CONTENTS

<i>Oko besede 2015</i>	5
<i>Nonsense in Slovene children's literature</i>	6

TREATISES – ARTICLES

Barbara Simoniti: <i>From nonsense to nonsense</i>	9
Igor Saksida: <i>What is nonsense and how does it work? An attempt of reply with the case of children's drama texts of Dane Zajc</i>	26
Peter Svetina: <i>Nonsense and social context</i>	35
Miha Mohor: <i>Alice in the world of Wonderlands</i>	45
Boštjan Gorenc: <i>Nonsense is a lemon kiss</i>	59
Milan Dekleva: <i>Have some common sense, nonsense!</i>	73

RESPONSES TO EVENTS

<i>Literacy in the New Landscape of Communication: Research, Education and the Everyday</i>	76
<i>IBBY Institute Bratislava Conference at the 50th Anniversary</i>	79
Vojko Zadavec: <i>The Golden Pears 2015 Holiday</i>	83

REPORTS – REVIEWS

Peter Svetina: <i>The whole world</i>	87
Marija Švajncer: <i>They are only children</i>	89
Tanja Pogačar: <i>Bookbird 2014</i>	91

OTROK IN KNJIGA

94

Glavna in odgovorna urednica
Darka Tancer-Kajnih

Revija je s finančno podporo Javne agencije za knjigo
založila Mariborska knjižnica

Za Mariborsko knjižnico
direktorica Dragica Turjak

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR

Tisk: Dravski tisk d.o.o., Grafična priprava: Grafični atelje Visočnik

V letu 2015 je poteklo 150 let, odkar so izšle *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*, klasično besedilo nonsensa, te tipične angleške literarne vrste. V ameriškem Društvu Lewisa Carrolla (Lewis Carroll Society of North America) so se na obletnico pripravljali kar pet let, saj so jo sklenili proslaviti z globalnim projektom, ki naj bi prikazal, kakšne pretvorbe je Carrollova artistsična igra z jezikovnimi možnostmi in spreminjanjem pomenskih odnosov doživljala ob prevodih v druge jezike.

Miha Mohor: *Alica v svetu čudežnih dežel*

Pri prevajanju nonsensa je po mojem mnenju najpomembnejše, kako se nonsens bere v ciljni kulturi. Prevajalec se zato ne more in ne sme zadovoljiti zgolj s prevodom leksikalnih in frazeoloških pomenov enot besedila, marveč mora nanje gledati v širšem kontekstu izvirne in ciljne kulture. Glavna naloga prevajalca je tako prilagajanje jezikovnih in kulturnih prvin, da ohranijo čim več funkcionalne nonsensičnosti.

Boštjan Gorenc: *Nonsens je limonov poljubček*

Spet je začel tuhtati. Temu je rekel nedovršni refleks nedovršenosti. Če Logos prekriva celoto biti, ga je prešinilo, potem je poljubno izbrani pomen besed, arbitrarnost označevalcev in oglaševalcev, nesmiseln. Vsebina govorce je torej nesmisel, ne glede na to, ali se je Gregor Samsa preobrazil v mrčes ali mrčes v Gregorja Samso. Smisel se vedno skriva v obliko govorce, v način izrekanja doživetja. Le redko v način preživetja.

Milan Dekleva: *Pamet v roke, nesmisel!*

Naključno ali ne imajo vsa tri s priznanjem okronana dela nenavadno veliko skupnega: zgodovinsko ozadje, biografsko preverljive junake, usodno soočenje različnih kultur in v sami pripovedi hkratno prisotnost dveh oddaljenih časov. Vsa tri dela poganja močna notranja energija, ki bi jo še najlažje opredelili kot vero v pripadnost življenju, vero, ki bi morala preglasiti vse druge vere in ideologije, vse tiste meje, s katerimi delamo nepotrebno gnečo na planetu in v glavah.

Vojko Zadavec: *Praznik zlatih hrušk 2015*

OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 2015

LETNIK 42

ŠT. 94

STR. 1–104