

# Parodije didaktičnih vikorijanskih verzov v slovenskih prevodih *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi*

NATALIA KALOH VID

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,  
SI 2000 Maribor, natalia.vid@um.si

---

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

---

Članek se osredotoča na prevajalske metode, ki so jih slovenski prevajalci *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi*, Bogo Pregelj (1951), Gitica Jakopin (1969, 1990) in Helena Biffio (1994), uporabili za prenos parodij v viktorijanski dobi znanih in priljubljenih didaktičnih pesmi. Humoristični učinek v Carrollovih parodijah temelji na norčevanju iz družbenega protokola in dekonstrukciji moralnih ter didaktičnih načel viktorijanske dobe, oddaljene in za ciljno občinstvo slovenskih otrok ali odraslih komaj poznane epohe. Namen analize je preučiti rešitve, ki jih ponujajo slovenski prevajalci za poustvarjanje parodističnega učinka, ter ugotoviti, kako te rešitve vplivajo na bralčevo interpretacijo, dojetje in razumevanje Carrollove pripovedi, upoštevajoč, da parodirane pesmi v slovenski kulturi niso dobro poznane. Zanimalo me je predvsem, na kakšen način (in če sploh) so prevajalci zagotovili parodistični učinek in ali so uspešno dosegli zrcaljenje pomenov, ki je običajno za parodije.

The current analysis focuses on how Carroll's parodies of famous didactic Victorian poems in *Alice's Adventures in Wonderland* were rendered by Slovene translators. The humourist effect in these parodies is based on a mockery of socially accepted norms and Victorian protocol, as well as on the deconstructing of the moral and didactic principles of the Victorian Era, an epoch which the target audience of Slovene children or adults barely know. The primary goal of the research is to analyse strategies Slovene translators used to re-create the parodied effect, and how these solutions influenced the readers' interpretative abilities, impression, and understanding of Carroll's text, considering that parodied poems were unknown in the target Slovenian culture. I was particularly interested whether (and in which way) the translators ensured the familiar parody effect, and what happened to the double meanings commonly found in parodies.

**Ključne besede:** Aličine dogodivščine v Čudežni deželi, Lewis Carroll, prevod, parodija, Rusija, slovenščina

**Key words:** Alice's Adventures in Wonderland, Lewis Carroll, translation, parody, Russia, Slovene

---

## 1 Uvod – neprevedljiva Alica

Zapletena, briljantna, satirična fantastika Lewisa Carrolla o dogodivščinah bistroumne sedemletne deklice Alice, ki jo zajčja luknja pripelje do pravljične dežele, naseljene z antropomorfnimi bitji, je ob Svetem pismu in Shakespearovih dramah eno najpogosteje prevedenih del na svetu. Čeprav je pisatelj ob prvi izdaji svoje domišljjske pustolovščine izrazil upravičeno zaskrbljenost, da bo »izjemno težko najti nekoga, ki bo lahko prevedel *Alico*« (cit. v Cohen 1972: vi), je bila knjiga prevedena v sto štiriinsedemdeset jezikov s 7.609 izdajami (Lindseth, Tannenbaum 2015: 22). Slovenskemu bralcu so dogodivščine vzorno vzgojene Alice dostopne v štirih različnih verzijah. Večkratno posodabljanje prevodov za slovenski knjižni trg zaradi finančnih in drugih razlogov sicer ni običajno in priča o izjemnem zanimanju tako založnikov kot tudi bralcev in prevajalcev. V spremni besedi k prevodu pesnitve *Zalezovanje žnrka: na kant v osmih kantih* je Branko Gradišnik (2007) zapisal, da je v Carrollovem pisanju očitno dovolj privlačnih vsebin, da lahko tekmuje z današnjo ponudbo, pa čeprav so njegova besedila nastala v 19. stoletju. Prvi prevod z nekoliko spremenjenim in podomačenem naslovom *Alica v Deveti deželi* je pripravil Bogo Pregelj (1951), sledili pa so še prevodi Gitice Jakopin *Alica v čudežni deželi* (1969) in posodobljeni prevod *Aličine dogodivščine v čudežni deželi in v ogledalu* (1990),<sup>1</sup> ter prevod Helene Biffio *Aličine prigode v čudežni deželi* (1994). Časovna odmaknjenost prvih dveh prevodov ne zmanjšuje aktualnosti dane razprave, saj je za vzpostavitev dodelanega in v celoti zaobjetega korpusa prevedenih del kot sistema, ki »deluje v in se odziva na literarni sistem« (Evan-Zohar 1990: 46), potrebno prevode preučevati ne samo s sinhronega, temveč tudi z diahronega vidika.

Eden številnih izzivov za vsakega prevajalca so Carrollove parodije znanih viktorijanskih verzov, ki jih ob različnih priložnostih recitirajo tako naslovna junakinja kot tudi drugi prebivalci čudežne dežele. Prevajalčevo dilemo ob izboru ustreznih strategij za prevajanje parodij dodatno otežuje dejstvo, da parodija doseže zelen učinek le, če bralec prepozna referenčno besedilo in uspe vzpostaviti medbesedilno razmerje. Avtor se je tega prevajalskega izziva dobro zavedal in je v obdobju, ko so za objavo pripravljali francoski prevod, izrazil zaskrbljenost prav zaradi prevajanja parodij: »Bojim se, da bodo v primeru, če francoski bralci izvornih pesmi ne poznajo, parodije ostale nerazumljene in bi jih bilo morda bolje izpustiti« (cit. v Cohen 1972: vi). Upoštevač dejstvo, da izvornik vsebuje enajst parodij in pesmi različnih dolžin, ki predstavljajo pomembna izhodiščna tematska in/ali interpretacijska vozlišča, bi od zvestega

<sup>1</sup> Ponatis Jakopinovega prevoda iz leta 2011 je opremljen z uvodno besedo in didaktičnim gradivom enega največjih strokovnjakov za Carrollova dela v Sloveniji, Mihe Mohorja. Ob koncu vsakega poglavja najdemo podrobno razlago nekaterih ključnih elementov, vključno z razlago izvornih parodij.

prevajalca težko pričakovali, da bo tako pomemben del besedila v celoti ali delno izpustil.

Razprava se osredotoča na prevajalske postopke, ki so jih slovenski prevajalci uporabili za prevajanje Carrollovih parodij treh didaktični verzov<sup>2</sup> Isaaka Wattsa in Roberta Southyja, ki jih recitira Alica, in sicer *How Doth the Little Crocodile* (2. poglavje), *You Are Old, Father William* (5. poglavje) in *Tis the Voice of the Lobster* (10. poglavje). Referenčna besedila so bila v času nastanka Carrollove mojstrovine del obveznega študijskega programa in jih je bilo treba znati na pamet. S poskusi recitiranja skuša Alica, včasih tudi na pobudo drugih prebivalcev čudežne dežele, preizkusiti svojo identiteto in ugotoviti, kaj se pravzaprav z njo dogaja in ali je še zmeraj ista oseba. Nesmiselni in absurdni rezultati jo zmeraj na novo presenetijo, Carrollove šaljive verzifikacije, ki temeljijo na principu nonsensa, pa bi morale bralca dodobra nasmejati. Pomembnost teh parodij ponazarja predvsem dejstvo, da jih spremljajo najbolj učinkoviti »kazalniki citatnosti« (Juvan 1997: 133), in sicer nespremenjeni naslovi izvirnih pesmi, kar nazorno priča o avtorjevi želji, da bralci prepoznajo parodije, ki temeljijo na »obračanju temeljnih in v procesu vzgoje in izobraževanja otrok neizpodbitnih moralnih stališč, idej in didaktičnih vrednot viktorijanske Anglije osemnajstega in zgodnjega devetnajstega stoletja« (Reichertz 1997: 49). Shavit Carrollove parodije poimenuje »namenska manipulacija obstoječih družbenih modelov, ki so jih kasneje posnemali še drugi avtorji otroških del« (Shavit 1980: 84). V času nastanka *Alice* je bilo prepoznavanje referenčnih besedil samoumevno, saj so bila del splošne izobrazbe in je velik del humornega učinka temeljil na norčevanju ali celo zaničevanju družbenega protokola ter dekonstrukciji moralnih in didaktičnih načel viktorijanske dobe – epohe, ki jo ciljno občinstvo slovenskih otrok in/ali odraslih<sup>3</sup> zaradi časovne oddaljenosti in brez posebne priprave dovolj dobro ne more poznati.<sup>4</sup> Dodatno težavo predstavlja dejstvo, da splošno znani prevodi Wattsovih in Southernovih pesmi, ki bi lahko služili kot osnova za uspešen prenos Carrollovih parodij, v slovenščini ne obstajajo.

»Eno temeljnih vprašanj v zgodovini literarnega prevajanja, ki je burilo duhove že vse od časa antike, se nanaša na dovoljeno ali, bolje povedano, zaželeno stopnjo prilagoditve izvirnika ciljnemu okolju. Bi moral prevajalec pustiti avtorja kar se da pri miru in avtorju približati bralca ali pa pustiti bralca kar se da pri miru in bralcu približati avtorja?« (Kaloh Vid 2015: 195). Vendar pa v procesu prevajanja otroške književnosti to vprašanje deloma izgubi relevantnost, saj mora prevajalec upoštevati predvsem domnevno raven

<sup>2</sup> Poglobljena in širša interpretacija vseh enajstih pesmi, ki jih najdemo v knjigi, bi presegla okvire zastavljene raziskave.

<sup>3</sup> Zohar Shavit trdi, da ambivalentna besedila, kot je *Alice*, obstajajo na »dveh ravneh«; ena raven je primerna za otroke, druga pa le za odrasle (Shavit 1986: 74–75). Oittinen (2000: 36) omenja štiri finske prevode *Aličinih dogodivščin*, od katerih sta dva namenjena otrokom in dva odraslim. Prispevek se osredotoča na ciljno bralno skupino otrok.

<sup>4</sup> Predpostavljamo, da tudi sodobni angleško govoreči bralci ne bi z enako lahkoto prepoznali referenčna besedila, saj so časovno odmaknjena in niso več del splošne izobrazbe.

otrokovega razumevanja besedila, ki je ne sme preceniti ali podceniti. Cerar (1998: 7) opozarja, da »nikakor ni otročje prevajati za tako zahtevno publiko, ki ob občutljivi notranji zgradbi literarnega dela pričakuje prijetno branje za lahko noč ali pa zanimivo pustolovščino z mladimi protagonisti, s katerimi se lahko tudi poistoveti«. Ko Mozetič (1997: 64) piše, da »literarno prevajanje ni le umetniška, marveč tudi akademska dejavnost, saj predpostavlja tako študijski pristop kot ogromno filološko, kulturološko, leksikološko in enciklopedično znanje«, ne misli samo na znanje, ki ga mora imeti prevajalec, temveč tudi na znanje, ki bi ga moral prevod posredovati bralcu. Vendar se prevajanje otroške književnosti razlikuje od prevajanja ostalih književnih zvrsti, ker se mora prevajalec soočiti z izzivom, koliko sme ali celo mora besedilo podomačiti in prirediti, da ga otroku približa.

Shavit (1986: 112–113) v svoji raziskavi o prevajanju otroške književnosti uporabi izraz »svoboda manipulacije« in pojasnjuje, da si lahko prevajalec otroške književnosti dovoli večje posege v izvirnik, vključno s spreminjanjem, podaljšanjem ali krajšanjem besedila, da bi ustvaril otroku razumljiv prevod. Podobnega mnenja je tudi Puurtinen (1992: 22), ki navaja, da bi se prevajalec moral izogniti preveč zapletenemu prevodu, ki bi lahko »otroke odvrnil od branja«, kar pa nikakor ne pomeni, da je prevajanje otroške književnosti preprosto.

Potemtakem bi lahko pričakovali, da se bodo slovenski prevajalci z dilemo med zvestobo originalu in sprejemljivostjo za bralca soočali tako, da bodo za prenos Carrollovih parodij didaktičnih verzov uporabili parodije znanih slovenskih pesmi z didaktičnim ali moralnim naukom.<sup>5</sup> S tem bi parodije po eni strani obdržali, po drugi strani pa bi prevod z rabo znanih referenčnih besedil slovenskim otrokom približali. M. Stanovnik (2013) še posebej opozarja na sledeče:

Kolikor se je šolska snov spremenila, kar se pri zgodovini in književnosti dogaja že bralcem izvirnika iz anglosaškega kulturnega kroga, ali pa je nasploh bistveno drugačna, kar občutijo bralci iz drugih jezikovno-kulturnih območij, zlasti bralci prevodov, razlike med prvotnim, 'pravilnim', in preoblikovanim, 'nesmiselnim', niso neposredno razvidne, zato Carrollovo besedilo zgublja prvotno učinkovitost. (Stanovnik 2013: 180)

Prevajanju Carrollovih parodij je bilo v slovenskem znanstvenem prostoru namenjenih nekaj razprav, med njimi tudi poglavje *Alica v čudežni deželi: Carrollov nonsens v prevodih B. Preglja, G. Jakopin in H. Biffio* v monografiji *Slovenski literarni prevod 1550–2000* Majde Stanovnik (2005). Ob opisovanju Carrollovega nonsensa kot ene osrednjih značilnosti avtorjevega sloga, Stanovnik veliko pozornosti namenja analizi prevodov pesmi *How Doth the Little Crocodile*, ob tem pa se naveže na časovno zastarelost referenčnih besedil, ki bi lahko možnost razumevanja okrnili tudi sodobnim bralcem izvirnika in ne

<sup>5</sup> Tovrstno strategijo so namreč izbrali tudi nekateri ruski prevajalci *Alice*, med njimi tudi Boris Zakhoder, avtor najbolj priljubljenega in največkrat ponatisnjenege prevoda »Приключения Алисы в стране чудес« (1975).

samo bralcem prevoda. Ista parodija je pritegnila pozornost Barbare Simoniti, ki jo v svoji odlični in poglobljeni študiji *Nonsense* (1997) predstavi in analizira predvsem z vidika prenosa t. i. nonsense stilemov, prvin nonsense diskurza, določenih z značilno vrsto komunikacije: nakazovanjem in odvzemanjem pomena ter ustvarjanjem uravnotežene referenčne napetosti med njima. Eden največjih poznavalcev Carrollovih del in avtor uvodne besede ter spremnega didaktičnega gradiva k drugemu prevodu Gitice Jakopin, Miha Mohor, se je prav tako posvetil parodiji *How Doth the Little Crocodile*, ki jo je predstavil v svojih razpravah *Mladinska književnost in ustvarjalno pisanje osnovnošolcev* (1995) ter *Alica v svetu čudežnih dežel: Carrollova literarna mojstrovina v ogledalu prevodov* (2015).

## 2 Parodija

Po besedah Rose (1993: 45) lahko parodijo v najširšem pomenu »opišemo kot najprej posnemanje in nato še spreminjanje bodisi oblike bodisi vsebine, včasih pa obeh vidikov določenega dela ali zvrstik,<sup>6</sup> ki ga imenujemo »identifikacijska predloga« ali referenčno besedilo. Rose (1993: 45) poudarja, da »najuspešnejše parodije ustvarijo komičen, zabaven ali humoren učinek, ki temelji na namenski neskladnosti med izvirnikom in parodijo.«

Parodija predlogo vedno pači, spreminja, deformira, zanjo je značilna »tendencioznost, zaradi katere pretirava, karikira predlogo (s posnemanjem in dobesednimi navedki), oziroma gradi na komičnem neujemanju tragičnega in smešnega, ali trivialnega, ohranja oblike ob nesmiselni vsebini, deformira in razmišlja izvirnik« (Juvan 1997: 83). Juvan preoblikovanje in pačenje predlog prepozna kot temeljno značilnost vseh parodij ne glede na to, da so parodistična besedila literarnovrstno raznolika. Po besedah Juvana so funkcije parodije »razvedrilna zabavnost, neškodljiva profanizacija, a tudi osebno obračunavanje z nasprotniki, napadanje z njihovim lastnim orožjem (tudi zaradi korekcije, ne le izrinjanja), razgaljanje šablon in smešenje le-teh, metafikijska igra s stili in z žanri ter literarna samorefleksija, satira na družbene in moralne napake« (Juvan 1997: 83).

Za razliko od drugih književnih zvrsti je parodija, kot tudi travestija in pastiš, neposredno soodvisna od bralčeve zmožnosti prepoznati referenčno besedilo. Hutcheon (1985: 27) poudarja, da je parodija v veliki meri odvisna od elementa prepoznavanja, brez katerega se vsi učinki parodije popolnoma izničijo. Dentith (2000: 39) prepoznavanje parodiranega izvirnika prav tako vidi kot eno najvidnejših značilnosti parodije, medtem ko Shires (1988: 269) prepoznavanje parodije povezuje s komičnim učinkom, ki ga pogosto povzroči »neskladje med izvirno idejo in novim pomenom« ali element presenečanja, saj se bralčeva pričakovanja ne uresničijo. Juvan se prav tako naveže na pomembnost

---

<sup>6</sup> Vsi prevodi iz angleščine so avtoričini.

prepoznavanja parodije, ob tem pa dodaja, da lahko k prepoznavanju medbesedilnosti v literarnem delu pripomorejo kazalke citatnosti, to »so jezikovni in parajezikovni znaki z indeksalno vrednostjo«, kot so na primer parafrazirani naslovi, izrecne omembe predloge, paratekst epigrafa, figurativne aluzije itd. (Juvan 1997: 105). Carroll je za lažje prepoznavanje parodij didaktičnih verzov uporabil nespremenjene naslove pesmi. Naslednji primeri ponazarjajo, kako so se slovenski prevajalci soočali z izzivi prenosa teh parodij.

### 3 *How Doth the Little Crocodile ...*

Pesem *How Doth the Little Crocodile* je parodija na pesem Isaaka Watta *Proti brezdelju in nagajivosti (How doth the little busy bee)* (1715). V drugem poglavju (Ribnik solz)<sup>7</sup> Alica zaužije tekočino iz majhne stekleničke z nalepko »SPIJ ME!« in nenadoma zraste. Prestrašena zaradi nepričakovane transformacije želi preizkusiti svojo identiteto in poskuša osvežiti svoj spomin o učni snovi. Izvirna pesem, ki je sestavljena iz štirih kitic (v vsaki kitici so štiri vrstice), opisuje pridno čebelo, simbol dela in marljivosti. Upodobitev čebele in eksplicitni moralni nauk v zadnjih dveh kiticah se skladata z Ezopovo tradicijo in prepričanjem, da živali s človeškimi lastnostmi otrokom učinkoviteje posredujejo moralne nauke. Pesem izpostavi moralne vrednote vere, trdega dela in predanosti, ki so bile ključnega pomena v vzgojno-izobraževalnem procesu v viktorijski dobi.

M. Stanovnik (2013: 181) opozarja, da »za razbiranje namigov o 'nepravilnosti' ne daje Carrollovemu besedilu nobene opore, saj ni v ničemer nedodelano, eliptično ali kakorkoli neknižno, ampak povsem sklenjeno in pravilno«. V Carrollovi šaljivi imitaciji se namesto pridne čebele pojavi len, hudomušen, nagajiv krokodil in humoristični učinek parodije temelji predvsem na razdiranju izvirnih vrednot ter norčevanju iz temeljev didaktične poezije devetnajstega stoletja. Parodija je krajša in je sestavljena iz dveh kitic, v vsaki so štiri vrstice, saj Alica hitro preneha z recitacijo, ko ugotovi, da so verzi, ki jih izgovarja, pravzaprav napačni. V prvi kitici čebelo nadomesti privlačen, lenoben krokodil, ki plava v Nilu in občuduje svoj bleščeči rep, medtem ko se v drugi kitici hudomušni krokodil poigrava s svojim lahkim plenom, ribico, ki jo nato poje. Bralca, ki pozna izvirno pesem, bi morala ta nadomestitev subjekta in okolja ter popolni preobrat ključnih pomenov, ki izvirno moralno lekcijo spremenijo v »nemoralno« sporočilo o preživljanju dneva v brezdelju in zavajanju nedolžnega plena, presenetiti in nasmejati. Simoniti natančno pojasni, kako Carroll doseže prepoznavnost referenčnega besedila, ne samo s pomočjo naslova, temveč tudi zvočne podobe, in na kakšen način uporabi nonsens stileme. Ponovitev celotne prve vrstice izhodiščne pesmi ustvari pričakovanje nakazanega pomena, nato pa Carroll zamenja samo aliterativno zvezo odnosnice in pridevnika z bistveno

<sup>7</sup> Prevod naslova poglavja je povzet po prvem prevodu Gitice Jakopin.

ново odnosnico, ki odvzema pričakovani pomen in tako omogoči nonsens sopostavitev (Simoniti 1997: 110).

Stanovnik (2013: 180) ugotavlja, da »se Alica zaveda, da recitira spremenjeno pesem (Carroll 1951a: 14), in avtor se pri tem zanaša, da bralec ve, kako je spremenjena, se pravi, da pozna referenčno besedilo, ne da bi ga bilo treba navajati«. Težava pri prepoznavanju parodije je v tem, da Wattsova pesem v slovenskem prostoru ni poznana, saj v slovenščino ni bila niti prevedena. Slovenski prevajalci so se odločili za dva načina prenosa izvirne parodije.

**Pregelj (1951):** parodija Slomškove pesmi *V torek pred šolo*

**Jakopin (1) (1969):** dobesedni prevod (z ohranitvijo izvirnega naslova)

**Jakopin (2) (1990):** dobesedni prevod (brez ohranitve izvirnega naslova)

**Biffio (1994):** dobesedni prevod (brez ohranitve izvirnega naslova)

#### **Slomšek**

Šola bodi pozdravljena!  
Ti nas veseliš;  
Si za nas pripravljena,  
De nas podučiš.  
Skrbno hočmo se učit,  
Pridni, pridni hočmo bit.

V šoli noč'mo šepetat',  
Naj vse tiho bo,  
Z nogami ne ropatat',  
Da zaslišimo,  
Kar se lepega uči,  
Mirno vsako naj sedi!

#### **Pregelj<sup>8</sup>**

Šola, bodi pozabljena  
Nas ne veseliš  
Si za nas pripravljena  
da nas pogubiš  
Mi se nočemo učiti!  
Prav poredni hočemo biti.

V šoli hočemo šepetati.  
Naj prav glasno bo.  
Z nogami pa cepetati,  
da ne slišimo.  
Saj prav nič se ne učimo,  
tam brez dela vsi sedimo!

Čeprav so vsi prevajalci obdržali izvirno strukturo pesmi, je bil Pregelj edini, ki je po besedah Stanovnik (2013: 181) »upošteval Carrollov princip referenčnosti in vsebinsko pretvorbo vzgojne pesmi v nevzgojno«. Namesto dobesednega prevoda je ustvaril parodijo Slomškove pesmi *V torek pred šolo*, ki je sestavljena iz štirih kitic, v vsaki kitici je šest vrstic. Prevajalec je uporabil le prvi dve kitici, ki govorita o goreči želji učencev po učenju in vsebujeta moralni ter didaktični nauk pomembnosti pridnega obiskovanja šole. Ob tem Pregelj ni nadomestil »subjekta ter njegovega okolja in delovanja« (Stanovnik 2013: 181), kar bi lahko na primer dosegel z nadomestitvijo šole z živalskim vrtom, ampak »jo je po principu mehanicistične antitetičnosti narobe-sveta samo preobrnil v njeno nasprotje« (Stanovnik 2013: 182). Namesto trditev je uporabil zanikanja ter nekatere glagole, pridevnike in samostalnike zamenjal z njihovimi protipomenkami (*pridni/poredni, podučiš/pogubiš, noč'mo/hočemo, tiho/glasno*), s tem pa je uspešno dosegel element presenečenja, ki prav tako kot v Carrollovi parodiji temelji na popolnem obračanju in norčevanju iz didaktičnih in moralnih

<sup>8</sup> V razpravi so predstavljena samo besedila Pregeljevih parodij, saj je bil edini prevajalec, ki je kot referenčna besedila uporabil pesmi znanih slovenskih pesnikov.



naukov. Uporabil je tudi citatne kazalke in posnel pesniško obliko, metriko in izhodiščne rime. Čeprav je bilo referenčno besedilo glede na avtorjev izvirni namen dobro izbrano, Simoniti (1997: 42) opozarja na izgube učinka nonsensa v parodiji, saj »v pesmi ni nobene sestavine, ki bi oblikovala odvzem pomena glede na sprožilni sistem, saj je porednost dijakov s šolo prav dobro združljiva«. Medbesedilni nonsens stilemi se lahko zagotovijo in učinkujejo le, če se vzpostavi »uravnovešena napetost med nakazanim in odvzetim pomenom« (Simoniti 1997: 42).

Druga težava, na katero opozarja tudi Stanovnik, je časovna oddaljenost izvirne Slomškove pesmi in posledično domneva, da je mlajši sodobni bralci ne bodo prepoznali. Ta predpostavka lahko do neke mere drži, vendar velja dodati, da so kakršnekoli domneve o nivoju znanja bralcev prevoda špekulativne in ne morejo služiti kot utemeljitev razlogov za analizo prevajalčeve odločitve.<sup>9</sup> Sklenemo lahko, da je bralcu Pregljevega prevoda vsekakor jasno, da se pesem norčuje iz obiskovanja šole in tako parodija deluje lahkotno ter smešno tudi, če bralec ne prepozna referenčnega besedila. Po mnenju Mohora (1995: 297) »Pregljeva varianta po kakovosti še zdaleč ne dosega Carrollove pesmi, a otroke silno zabava«, kar je vsekakor še en cilj parodije, ki zmeraj temelji na humorističnem učinku. Stanovnik (2013: 252) sicer zavzame kritično pozicijo do Pregljevih prevodov parodij s podomačitvenim postopkom, ki ga imenuje substitucija, vendar je potrebno priznati, da je Preglju v tem primeru uspelo vsaj delno obdržati avtorjev namen.

Prevajalki Jakopin in Biffiu sta se odločili za dobesedni prevod pesmi, ob tem sta ohranili vse ključne elemente; oba prevoda sta prijetno lahkotna in oblikovno izbrušena, vendar se je Carrollov namen norčevanja iz didaktičnih in moralnih načel v njunih prevodih popolnoma izgubil. V prvem prevodu (Jakopin 1969) najdemo dobesedni prevod naslova pesmi *Kako zna mali krokodil*, medtem ko je v posodobljenem prevodu zaslediti poskus vzpostavljanja povezave z referenčnim besedilom z rabo naslova izvirne pesmi ali »izhodiščne odnosnice« (Simoniti 1997: 113): *Kako leti čebelica*. Ko Alica prične z recitacijo in čebelico zamenja s krokodilom, postane bralcu jasno, da recitira narobe. Bralec referenčnega besedila še zmeraj ne prepozna, vendar iz konteksta razbere, da Alica pesem recitira napačno; na tak način se v prevodu ohrani vsaj smiselnost, če že ne nonsens stilem in humoristični učinek. Jakopin je v obeh prevodih uporabila tudi pogovorno, slabšalno besedo gobec, »*kako veselo se reži, pretkano gobec širi*« (Jakopin 1969: 16; Jakopin 1990: 26), ki bi jo težko pričakovali v govornici vzorno vzgojene in izjemno vljudne Alice. Predvidevamo, da je prevajalka z rabo nižje pogovorne besede želela doseči element presenečenja, saj se Alica sicer izraža izjemno sofisticirano.

Biffio se je odločila za dobesedni prevod naslova *Kako si mali krokodil*, kar je problematično predvsem zato, ker v nadaljevanju Alica recitira pesem

<sup>9</sup> Na predviden nivo bodočih bralcev bi se lahko sklicevali le v okviru teorije o t. i. implicitnem bralcu, ki si ga zamisli prevajalec.



prav o krokodilu in se bralec lahko vpraša, kaj je pravzaprav narobe z Aličino recitacijo, saj subjekt in okolje ostaneta ista. V primeru dobesednega prevoda parodije bi bilo dobro obdržati vsaj izvorni naslov, kot je to v drugem prevodu storila Jakopin, in bralcu omogočiti lažje razumevanje Aličinih zapletov pri recitaciji.

#### 4 *You are Old, Father William*

V petem poglavju, sestavljenem v obliki dialoga med Alico in Gosenico, želi Alica na pobudo Gosenice ponovno preizkusiti svojo identiteto z recitiranjem znane pesmi. Tokrat se Carroll poigra s pesmijo Roberta Southeyja *The Old Man's Comforts and How He Gained Them* (*Starčevo udobje in kako si ga je prisluzil*, 1799), ki je prav tako zapisana v obliki dialoga med modrim očetom in radovednim sinom, ki očetu zastavlja številna vprašanja o življenju. Pesem temelji na vzorcu ponavljanja, saj se v vsaki drugi kitici ponovita tako prva vrstica »*You are old, Father William, the young man cried*« (*Star si, oče William, mladenič je vzdiklal*)<sup>10</sup> kot tudi zadnja »*Now tell me the reason to pray*« (*Zdaj mi povej razlog za molitev*). Vsaka druga kitica pesmi, ki je sicer sestavljena iz šestih kitic, v vsaki so štiri vrstice, vsebuje vprašanje mladeniča, ki mu sledijo odgovori očeta Williama, podprti z moralnimi nauki o pomembnosti trdega dela in molitve. Carroll ohrani izmenjevanje sinovih vprašanj in očetovih replik, vendar v vsaki kitici spremeni drugi del prvega verza. V izvorniku je sin radoveden mladenič, oče pa potrpežljiv in nostalgичen, uravnotežen, miren in globoko veren. V Carrollovi parodiji bralca ponovna pričaka element presenečanja, saj je mladenič še zmeraj radoveden, vendar oče postane nepotrpežljiv, nesramen in celo nasilen. Parodija je sestavljena iz osmih kitic, v vsaki so štiri vrstice, vprašanja, ki jih sin zastavlja očetu, se nanašajo na njegove sposobnosti in razloge za početje čudnih, nenavadnih in celo smešnih stvari, kot so na primer »*stati na glavi*«, požreti celo »*gos s kostmi in kljunom*« ali »*nesti jeguljo na nosu*«. Tako se Carroll na prefinjen način norčuje iz temeljnega družbeno-vzgojnega prepričanja, da bi se morali pripadniki mlajše generacije učiti od starejših, ki so zmeraj modrejši in bolj izkušeni. Bralca, ki pozna izvorno pesem, bi moralo tovrstno razdiranje izvirnega moralnega nauka in zamenjava subjekta, pri čemer moder in strpen oče postane nagajiv, hudomušen in norčav grobijan, presenetiti in nasmejati, kar je eden temeljnih ciljev vsake parodije.

**Pregelj (1951):** parodija Vodnikove pesmi *Slovenec si*

**Jakopin (1) (1969):** dobesedni prevod (z ohranitvijo izvornega naslova)

**Jakopin (2) (1990):** dobesedni prevod (z ohranitvijo izvornega naslova)

**Biffio (1994):** dobesedni prevod (z ohranitvijo izvornega naslova)

---

<sup>10</sup> Prevedla avtorica razprave.

**Vodnik**

Slovenec, tvoja zemlja je zdrava  
 In pridnim nje lega najprava.  
 Polje, vinograd.  
 Gora, morje,  
 Ruda, kupčija  
 Tebe rede.  
 Za uk si prebrisane glave  
 pa čedne in trdne postave.  
 Išče te sreča,  
 um ti je dan,  
 našel jo boš,  
 ak nisi zaspan.  
 Lej, stvarnica vse ti ponudi,  
 le jemat od nje ne zamudi!  
 Lenega čaka  
 strgan rokav,  
 palca beraška,  
 prazen bokal.

**Pregelj**

Slovenec, tvoja zemlja je zdrava  
 pa čedne in trdne postave  
 Polje, vinograd  
 strgan rokav  
 našel ga boš  
 prazen bokal  
 Glej, stvarnica vse ti ponudi  
 In pridnim nje lega najprava  
 Tebe redi  
 palca beraška  
 um ti je dan  
 Ak' nisi zaspan  
 Za uk si prebrisane glave  
 Iz rok je prejemat ne mudi  
 Išče te sreča,  
 gora, morje.  
 Lenega čaka  
 Ruda, kupčija.

Tudi v tem primeru je bil Pregelj ponovno edini prevajalec, ki se je odločil za parodijo znane slovenske pesmi, toda tokrat prevajalčeva odločitev ni bila tako uspešna kot prejšnja. Časovna oddaljenost lahko ponovno predstavlja največjo težavo pri prepoznavanju izvirne pesmi, ki ob tem ne vsebuje moralnega ali didaktičnega nauka in ni sestavljena v obliki dialoga. Način parodiranja, če pesem lahko sploh imenujemo parodija, je nenavaden, saj Pregelj zgolj zamenja zaporedja vrstic v posameznih kiticah in občasno tudi kakšno besedo, kar sicer razdre izvirno strukturo in vsebino, vendar prevajalčev poskus parodije učinkuje kot zmeda, ki ni nujno smešna. Če bralec referenčno pesem pozna, mu seveda postane jasno, da Alice recitira narobe, vendar je humoristični učinek v celoti izgubljen. Pregelj sicer skuša, podobno kot v prejšnjem primeru, zagotoviti element prepoznavnosti z rabo kazalk citatnosti, kot so ohranjanje izvirnega naslova, prve vrstice ter posnemanje pesniške oblike, metruma in izhodiščne rime, vendar je potrebno priznati, da se naključno premetane vrstice ne morejo kosati s Carrollovim mojstrstvom.

Jakopin in Biffio sta se ponovno odločili za dobesedni prevod. Čeprav oba prevoda težita k tesnemu vsebinskemu povzemanju izvorne parodije, brez referenčnosti bralec pesmi ne prepozna kot parodije in jo dojema le kot tematski nonsens. Učinkovanje izhodiščnega besedila je bilo zagotovo drugačno, saj se Carroll norčuje iz enega temeljnih družbenih in vzgojnih konceptov o prenosu znanja in izkušenj starejše generacije. Sicer sta v tem primeru obe prevajalki imeli več sreče pri prenosu tematskega nonsensa, ki temelji na »napetosti med nakazanim in odvzetim pomenom« (Simoniti 1997: 45), saj stavec počne stvari, ki jih slovenski bralec, kot tudi bralec izvirnika, ne pričakuje in tako se v obeh prevodih ohranijo elementi nelogičnosti, paradoksalnih dejanj, presenečanja in osuplosti.

## 5 *Tis the Voice of the Lobster*

*Tis the Voice of the Lobster* je zadnja pesem, ki jo Alica recitira v desetem poglavju, da bi preizkusila svoj spomin, medtem ko se pogovarja s Ponarejeno želvo.<sup>11</sup> Pesem je parodija na *The Sluggard* Isaaka Wattsa; gre za še en v viktorijanski dobi dobro poznan in priljubljen didaktični verz, ki opisuje življenje brezbožnega lenuha, ki svoje dneve preživlja v brezdelju, zanika pomen Svetega pisma in si ne prizadeva za osebni razvoj z delom in branjem (»with working and reading«).<sup>12</sup> Carroll je obdržal prvi del uvodne vrstice »*Tis the voice of ...*«, nato pa je lenuha (*sluggard*) zamenjal z jastogom (*lobster*). Izvirna pesem je sestavljena iz petih kitic, v vsaki so štiri vrstice, medtem ko je parodija nekoliko krajša in obsega šestnajst vrstic, štiri manj kot v izvirniku. Alica ponavlja nesmiselne verze o pečenem jastogu, ki se ureja in baha, ob tem pa se pretvarja, da se ne boji morskih psov in posledično za njih postane lahek plen. Ponarejena želva nato Alico prekine in jo prosi za razlago. V nadaljevanju Carroll znova aludira na izvirnik tako, da ohrani prvo vrstico »*I pass'd by his garden*« (*Šem šel mimo njegovega vrta*), vendar se namesto avtorja pesmi in lenuha pojavita sova in panter, ki si na vrtu delita pito, in ob koncu kosila panter poje tudi sovo. Izbira živalskih likov namesto človeških v tej parodiji nikakor ni naključna, saj se po besedah Haramije (2012: 6) živali »pojavičajo v vseh književnih zvrsteh mladinske literature«; največ jih je »v otroški poeziji in nekaterih proznih vrstah, v dramatiki jih je malo«. Izvirna parodija temelji na norčevanju iz temeljnih moralnih vrednot težkega, pokornega dela, Carrollov namen pa se v vseh slovenskih prevodih izgubi.

**Pregelj (1951):** parodija pesmi Antona Aškercera (*Pesem o Anki*)

**Jakopin (1) (1969):** dobesedni prevod (*To je lenuhov glas*)

**Jakopin (2) (1990):** dobesedni prevod (*To je glas vseh lenuhov*)

**Biffio (1994):** dobesedni prevod (*To je lenuhov glas*)

### Aškerc

Gre po stezi čez polje zeleno  
Anka mlada, dete zapuščeno.  
Kovček lahek nese mi v levici,  
solze z desnoj briše si po lici;  
joče milo mi sirota Anka,  
stoče milo, toži brez prestanka:  
»Oj, cvetice, srečne ve sestrice,  
jasno vedno vam je lepo lice;  
jad nobeden srca ne pretresa,  
solza vam ne kane iz očesa.  
A gorje mu, kdor od doma mora,

### Pregelj

Rakovica zver je srborita  
ko bila pri kuhi je soljena,  
glasno je kričala vsa srdita,  
da dobra je samo slajena.  
Si videl račko kdaj, kako mežika  
z očkami pri vodi na vse strani,  
tako si s nosom črne gumbe lika  
rakovica, prste pa bose vrtili.  
Ko morje na večer v oseki leglo je spat,  
volka podraži rakovica, pravi mu: Brat!  
Mila jera pa veka in cmeri se, cmih,

<sup>11</sup> V prevodu H. Biffio je Navidezna želva.

<sup>12</sup> Prevedla avtorica razprave.

kdor na domu nima več prostora,  
komur starše v hladni grob dejali,  
kogar kruha služiti so poslali!  
Morete mi, rože, razodeti,  
kaj sirote delamo na sveti?»

ko plima valove, volkove pripiha.

Pregelj je Carrollovo parodijo ponovno poskušal umestiti v slovenski prostor in tokrat si je za prenos parodije izbral *Pesem o Anki* Antona Aškerca, enega prvih primerov slovenske socialne poezije, ki sicer ne vsebuje didaktičnega nauka. Pregljeva prepesnitev je daljša od izvirne in vsebuje dvanajst vrstic. Tokrat se je Pregelj odločil za precej nenavaden prevajalski postopek, saj je obdržal pesniško obliko referenčnega besedila, vendar ni parodiral vsebine Aškerčeve pesmi, temveč se je vsebinsko tesno navezal na Carrollovo parodijo in je Anko le nadomestil s samostalnikom ženskega spola »rakovica«, ki je, poleg izvirnega naslova, pravzaprav edini citatni kazalnik. Mohor (2015: 49) opozarja, da je ta substitucija le na pol uspešna, saj jo je Pregelj »zaradi zmotnega prepričanja, da je iz nesmisla potrebno izvleči nekaj smisla, popolnoma predelal«. Predelava je povzročila predvsem okornost in togost ter izgubo učinka nonsensa. Izvirna ideja nočevanja iz točno določenih moralnih vrednot marljivosti in trdega dela se je v Pregljevem prevodu ne le zabrisala, temveč popolnoma izgubila. Še več, parodija je tako osiromašena, da se je izgubila tudi izvirna konvencija o jastogovi brezbržnosti in šopirjenju, zaradi katerega postane lahek plen. Izbor posameznih ključnih podob je prav tako vprašljiv, saj lahko na primer nadomestitev morskoga psa z volkom oteži<sup>13</sup> otrokovo razumevanje besedila v primeru, če se otrok ne spomni, da obstaja vrsta morskih psov, ki ji rečemo »morski volk«. O elementu prepoznavnosti zaradi časovne odmaknjenosti je ponovno težko govoriti. Drugi del parodije »*I pass'd by his garden*« je Pregelj prevedel dobesedno in s tem prekinil morebitno medbesedilno povezavo na Aškerčevo pesem kot referenčno besedilo.

Jakopin (v obeh prevodih) in Biffio sta se ponovno lotili prepesnitve, ob tem pa sta bralčevo percepcijo poskušali usmeriti v dojetje tega, da bere parodijo. V obeh prevodih, ki sta neprimerljivo berljivejša od Pregljevega prevoda, Ponarejena želva Alica prosi za recitacijo pesmi *To je lenuhov glas* in Alica prične s »*To je Jastogov glas ...*«. Kot je bilo zaslediti že v drugem prevodu pesmi *How Doth the Little Crocodile* Gitice Jakopin, je bralcu iz spremembe v naslovu jasno, da Alica pesem recitira narobe. Bralec je sicer prikrajšan za humorističen učinek, ki ga ima parodija, vendar sta prevajalki uspešno prenesli vse vsebinske in izrazne sestavine. Pojavljajo se le manjša odstopanja; tako je na primer Jakopin »*duck*« oz. račko nadomestila z gosko, Biffio pa se je odločila za samostalnik racman. Primerjavo »*as gay as a lark*« je Biffio prevedla z rabo strategije ekvivalence – »*prevzeten kot pav*« (Biffio 1994: 79),

<sup>13</sup> Ta proces je na časovni osi arhaično–sodobno lahko otežen tudi pri odraslih (prim. članek o dojetanju in interpretaciji starejših slovenskih besedil v Ulčnik 2020).

Jakopin pa je to primerjavo izpustila in njen prevod se tako glasi »se vse mu smeji« (Jakopin 1969: 88; 1990: 129). Biffio je prav tako ubrala subjektivno modulacijo Carrollovega zadnjega verzja »His voice has a timid & tremulous sound«, ki ga je prevedla kot »Pred morskim psom, glej, se preklanja« (1994: 79). Drugi del parodije »I pass'd by his garden« sta obe prevajalki prav tako prevedli dobesedno.

## 6 Zaključek

Carrollova večplastna in ambivalentna pripoved, prepletena z mrežo intertekstualnih odnosov in obogatena s številnimi besednimi igrami, paradoksi, nesmiselnimi stilemi ter pesmimi in parodijami, za prevajalca predstavlja številne izzive. Parodije didaktičnih verzov, v katerih se Carroll norčuje iz družbenega protokola in vzgojnih načel viktorijanske dobe, imajo ključno vlogo pri vzpostavljanju ironičnega, celo norčavega, dialoga med avtorjem in bralcem. Pričakovano je bilo, da bodo prevajalci parodije ohranili. Toda izbire prevajalskih postopkov niso nujno samodejne, lahko so namreč tudi sugerirane ali celo vsiljene. Odvisne so od volje, interpretacijskih in drugih kognitivnih sposobnosti prevajalca, potreb in zahtev ciljnega literarnega diskurza, uredniške politike in številnih drugih okoliščin, saj nanje vplivajo tudi zahteve knjižnega trga in domače kulturno bogastvo.

Rezultati razprav so pokazali, da se je samo Pregelj odločil slediti avtorjevi izvirni zamisli in je slovenskim bralcem ponudil parodije slovenskih pesmi, kar se na prvi pogled zdi najboljša možna prevajalska rešitev. Če pa vzamemo prepoznavnost parodije kot ključni element, potem morajo referenčna besedila soditi v »železni repertoar občinstva« (Juvan 1997: 105) in jih mora ciljna bralna publika zelo dobro poznati. Pregljev izbor časovno oddaljenih in tudi z ozirom na čas nastanka prevoda otrokom najbrž manj znanih pesmi lahko ob pomanjkanju znanja oteži proces prepoznavanja parodij in posledično tudi bralni in interpretacijski proces. Vsekakor pa je raven znanja bodočih bralcev o ciljni kulturi prvina, ki jo je v procesu prevajanja težko objektivno oceniti. Sklepamo lahko, da se je Pregelj o izboru slovenskih pesmi za prevajanje parodij odločal na podlagi lastne percepcije domnevnega znanja bodočih bralcev in da je s tem želel poskrbeti za večjo vraščenost prevoda v slovenski prostor.

Jakopin in Biffio sta v celoti opustili ambicijo iskanja ustreznih referenčnih besedil v slovenskem jeziku in tako sta vse tri parodije prevedli dobesedno. Sicer sta uspešno ohranili retorične elemente, slogovne značilnosti izvirnih parodij, nesmiselne stileme in se izognili morebitnim sporočilnim odmikom, vendar se je parodistični učinek v celoti izgubil. Zaradi takšnega odmika od avtorjeve izvirne zamisli se je izgubil tudi igrivi nonsensni humor, ki ga v parodijah povzroča zamenjava znanih pričakovanih pomenov s popolnoma drugačnimi. Zgovorno je mnenje M. Stanovnik (2013: 183), ki prav tako sklepa, da se »neposreden prevod Carrollovih verzov, ki ne upošteva njihovega

razmerja z drugimi, navedenimi, /.../ odreka eni izmed bistvenih značilnosti izvirnika».

Prepričanje, da vsak naslednji prevod literarno delo na novo ovrednoti in ga približa širšemu krogu bralcev, je eden od aksiomov številnih literarnih teorij. Odrpno pa ostaja vprašanje, do katere mere (in če sploh) naj prevajalec sledi smernicam, ki so jih začrtali njegovi predhodniki. Rezultati analize so pokazali, da sta se tako Jakopin kot tudi Biffio pri prevajanju didaktičnih verzov oddaljili od prevajalskih strategij, ki se jih je posluževal Pregelj.

Zamenjava izvirnih parodij s parodijami na znane slovenske poučne verze ali basni bi bila verjetno najprimernejša strategija. Iskanje ekvivalentnih in analognih referenčnih besedil bi prevajalcu sicer vzelo nekaj časa, vendar bi tako ohranili avtorjevo izvirno norčevanje iz didaktičnih in moralnih nauk. Slovenska književnost ponuja bogato paleto verzov z didaktično vsebino, ki so tudi del učnega načrta in jih mlajši bralci zagotovo dobro poznajo, in prav te pesmi bi lahko uspešno uporabili za upodabljanje Carrollovih parodij.

## LITERATURA

Helena BIFFIO (prev.), 1994: *Aličine prigode v čudežni deželi*. Trst: Založba Devin.

Lewis CARROLL, 1865: *Alice's Adventures in Wonderland*. Dostop 8. 2. 2021 na <https://www.gutenberg.org/files/11/11-h/11-h.htm>.

—, 1876: *The Hunting of the Snark*. Dostop 5. 1. 2021 na <https://www.poetryfoundation.org/poems/43909/the-hunting-of-the-snark>.

Vasja CERAR, 1998: Kako otroče je prevajati za otroke. *Prevajanje otroške in mladinske književnosti*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 5–9.

Norton M. COHEN, 1972: Introduction. *L. Carroll. Aventures d'Alice au pays de merveilles* Trans. Henri Bué. (1869). New York: Dover Publications.

Simon DENTITH, 2000: *Parody*. London: Routledge.

Itamar EVEN-ZOHAR, 1990: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* 11/1, 45–51.

Branko GRADIŠNIK (prev.), 2007: *Zalezovanje žnrka: na kant v osmih kantih*. Ljubljana: UMco.

Dragica HARAMIJA, 2012: Vloga ptic v otroški književnosti. *Otrok in knjiga* 39/84, 5–15.

Linda HUTCHEON, 1985: *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London: Methuen & Co. Ltd.

Gitica JAKOPIN (prev.), 1969: *Alica v čudežni deželi*. Mladinska knjiga: Slovenski literarni prevod.

— (prev.), 1990: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in v ogledalu*. Druga, pregledana izdaja. (Zbirka Biseri). Ljubljana: Mladinska knjiga.

Marko JUVAN, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Natalia KALOH VID, 2015: Kulturnospecifične prvine v prevodu povesti M. Bulgakova Pasje srce. *Primerjalna književnost* 38/2, 195–212.

Jon LINDSETH in Alan TANNENBAUM (ur.), 2015: *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece. Volume two, Back-translations*. New Castle, DE: Oak Knoll Press.

– (ur.), 2015: *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece. Volume three, Checklists*. New Castle, DE: Oak Knoll Press.

Miha MOHOR, 1995: Mladinska književnost in ustvarjalno pisanje osnovnošolcev. *Jezik in slovstvo* 40/8, 293–300.

–, 2015: Alica v svetu čudežnih dežel. *Otrok in knjiga* 42/94, 45–58.

Uroš MOZETIČ, 1997: Problemi prevajanja angleških in ameriških leposlovnih besedil. *Književni prevod*. Ur. Meta Grosman, Uroš Mozetič. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 57–75.

Riita OITTINEN, 2000: *Translating for Children*. London, New York: Garland.

Bogo PREGELJ (prev.), 1951: *Alica v Deveti deželi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Tiina PUURTINEN, 1992: Dynamic style as a parameter of acceptability in translated children's books. *Translation Studies: An Interdiscipline. Selected papers from the Translations Studies Congress, Vienna*. Ur. Klaus Kaindl, Franz Pöchhacker, Mary Snell-Hornby. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 83–90.

Ronald REICHERTZ, 1997: *Lewis Carroll's Uses of Earlier Children's Literature*. McGill-Queen's University Press.

Margaret E. ROSE, 1993: *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zohar SHAVIT, 1980: Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature. *Poetics Today* 1/3, 75–86.

Linda M. SHIRES, 1988: Fantasy, Nonsense, Parody and the Status of the Real: The Example of Carroll. *Victorian Poetry* 26/3, 267–283.

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

Majda STANOVNIK, 2013: *Slovenski literarni prevod*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Natalija ULČNIK, 2020: Podoba epidemije v starejših poljudnostrokovnih in publicističnih besedilih. *Slavia Centralis* 13/2, 31–49.



PARODIES OF DIDACTIC VICTORIAN VERSES IN SLOVENE  
TRANSLATIONS OF *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND*

The current study focuses on the challenges posed by Carroll's use of parodies of well-known didactic poems recited by Alice, and how Slovene translators rendered the originals to bring the text closer to the target audience of Slovene children. The analysis of four Slovene translations by Pregelj (1951), Jakopin (1969) (who also re-translated *Alice* in 1990) and Buffio (1994), allowed us to make further conclusions. Pregelj was the only translator who decided to follow the author's original idea and offered the readers parodies of Slovene poems. The translator's choice of Slovene poems to render Carroll's parodies may be called problematic, as Pregelj decided on poems which are historically distant and most likely not so well-known to children. However, Pregelj was the only translator who preserved the parody effect, while Jakopin and Biffio translated all parodies literally. The rhetorical and nonsense elements and stylistic features of the original parodies were preserved successfully, but the parodic effect was entirely lost, as the readers were unable to recognise the pre-texts. I concluded that replacing original parodies with parodies of well-known Slovene educational verses or fables would probably be the most appropriate strategy. Slovenian literature offers a rich palette of verses with didactic content, which are also part of the school curriculum and are certainly well known to younger readers.

---