

Emer O'Sullivan¹

Inštitut za angleške študije na univerzi Leuphana v Lüneburgu

KO SE SREČAJO SUBJEKTI IN OBJEKTI SMEHA²

V mladinski literaturi je gotovo prav toliko oblik in funkcij komičnega kot v literaturi za odrasle – čeprav se ključna poudarka razlikujeta. Osnovno obliko komike ustvarjajo nenadne preobrazbe in tekstualni premiki. Komika bralce lahko tudi osvobaja. Kako komika otroške in mladinske literature obravnava norme, predstave o kulturni urejenosti, odnose med generacijami in spoloma, konstrukcije osebnosti in identitete in kako se le-te v zgodovinskem procesu spreminjajo, spada med najbolj zanimiva vprašanja v literarni in kulturni vedi. V literarni komiki se uporablja veliko različnih tehnik: potujitev, pretiravanje, zamejjevanje vlog in perspektiv, odstopanja od norm, logični prelomi in jezikovne igre.

In children's literature there are just as many forms and functions of comicality as in adult literature, although the two key accents differ. The primary form of comicality is created by sudden transformations and textual shifts. Comicality can also liberate readers. The most interesting issues in literary and cultural science relate to the way the comicality of children's and teenage literature deals with standards, ideas about cultural outlook, inter-generational and gender relations, as well as constructions of subject and identity along with their historical changes. Many different techniques are applied in literary comicality: alienation, exaggeration, changes of roles and perspective, deviations from standards, logical breaks and puns.

Svoje razmišljanje o komiki začenjam s pogosto citirano šalo o raziskovanju slonov. Neka strokovna revija je za izdajo posebne številke o slonih prosila pripadnike različnih narodnosti za prispevke. Francoz je poslal »Ljubezensko življenje slonov«, Američan je svoje besedilo naslovil »Sloni – Kako jih narediti večje in boljše«, Nmec pa »Slon v filozofskem, moralnem in kulturnem oziru, upošteva

¹ Dr. **Emer O'Sullivan** je profesorica na univerzi (Leuphana Universität) v Lüneburgu. Področja njenega raziskovanja: primerjalna literarna znanost, posebno imagologija, prevajalstvo in mladinska književnost. Za habilitacijsko nalogo je 2001 dobila nagrado »Award for Outstanding Research«, ki jo vsako drugo leto podeljuje International Research Society for Children's Literature; za knjigo »Comparative Children's Literature« (Routledge) pa je leta 2007 dobila nagrado »Book Award«, ki jo podeljuje Children's Literature Association (ZDA).

² Besedilo je bilo predstavljeno kot uvodni referat na Forumu komike v okviru prvega »**White Ravens**« festivala, ki je potekal julija 2010 v Mednarodni mladinski knjižnici (IJB) v Münchnu; bilo je tudi objavljeno v publikaciji IJB *Bücherschloss 2010*.

predvsem elefantitis (Predhodna razmišljanja k delu, ki bi naj obsegalo 77 zvezkov /knjig)«.

Če se kdo tej šali (morda) smeje, priča to o dvojem. Recipient ima smisel za humor in tako izpolnjuje »subjektivne pogoje komičnega«. Andras Horn pravi, da »komično samo po sebi« ne obstaja (Horn 1988: 31); odvisno je od sprejemajočega subjekta, od subjekta smeha ali recipienta komičnega. Po drugi strani pa mora komiko ustvarjati tudi objekt smeha – torej komični predmet ali proizvajalec komičnega. Šele ko se srečajo subjektivni in objektivni pogoji komičnega, nastane komika. To, da se smejemo šali o slonih, pa je dokaz, da spadajo k pogojem, torej k elementom, ki ustvarjajo komiko, tudi stereotipi.

Kaj pa lahko povemo posebnega o komičnem v mladinski literaturi?

V mladinski literaturi je gotovo prav toliko oblik in funkcij komičnega kot v literaturi za odrasle – čeprav se ključna poudarka razlikujeta. V doslej najvažnejšem teoretičnem prispevku k temi 'smeh pri branju' je Maria Lypp 1986³ opredelila komiko v mladinski literaturi v kontekstu splošne literature. Sklicuje se na pojem 'svobodna komika' Dietera Henricha kot na osnovno obliko komičnega nasploh (primerjaj Henrich 1976): svobodno komiko ustvarjajo nenadne preobrazbe in tekstualni premiki. Lyppova navaja kot primer slikanice sestavljenke, ki omogočajo, da pri listanju treh ena na drugo nameščenih strani nastajajo vedno nove groteskne figure. »Smeh ustreza kontrastu med novim in še pomnjenim prejšnjim.« (Lypp 1986: 442). Ta oblika komičnega je prva otrokom dostopna oblika in istočasno neločljivo povezana z vsemi oblikami komičnega. Če po tem razumemo svobodno komiko kot osnovno, obsežnejšo komiko, na kateri temelji vse ostalo, potem je to, zaradi česar se otroci najpogosteje smejejo, nenadni kontekstualni premik. »Razlagamo ga lahko splošno estetsko iz fenomena komičnosti« (Prav tam: 446) in v principu ni nič drugega kot to, kar povzroči smeh tudi pri odraslih.

Obstaja torej neka skupna osnovna oblika. Nekatere teme oz. vsebine in tudi funkcije komičnega za otroke, mladino in odrasle pa so – razvojno psihološko pogojeno – delno drugačne. V mladinski literaturi preživi karneval (tako Lyppova) v smislu Bachtina kot ritualiziran eksces, ki izhaja iz groteskno komičnih inscenacij lastnih izkušenj – rast in krčenje celih oseb (v mislih imam Alico v čudežni deželi, Nilsa Holgersona, Samsa) ali delov telesa (Ostržkov nos) – in se vrti predvsem okrog oralnih in analnih fantazij. To so osrednje teme, ki zaposlujejo otroke v času lastnega odraščanja in v procesu telesnih sprememb.

Lyppova ne govori le o svobodni komiki kot osnovni obliki, temveč tudi o komiki osvobajanja. Pri tem se sklicuje na centralno funkcijo komičnega, na premik od norm do kršitve norm. Starejše teorije so zreducirale princip kršenja norm na socializacijsko funkcijo potrjevanja norm. Sklicujoč se na komične svarilne verze v »Skuštrancu« (*Struwwel peter*) to pomeni: bralec⁴ se smeje nesreči, ki se pripeti drugemu zaradi kršenja norm – enemu odrežejo palca, drugi pade v vodo, tretji konča klavrno v plamenih – in se tako baje izogne domnevnemu napačnemu ravnanju oz. kršenju norm. Takšne komične kršitve norm pa lahko (tako Lyppova) spodbujajo upoštevanje norm kot tudi emancipacijo premočnih norm; v tem je osvobajajoči potencial. Ena od osrednjih funkcij komike je tudi razbremenitev – s

³ Prispevek je prav tako natisnjen v Lypp 2000.

⁴ V nadaljevanju uporabljam generične oblike, identične moškim oblikam, in to povežem z opozorilom, da so moški in ženski predstavniki mišljeni kot enakovredni.

smehom pripeljemo norme, grožnje in stanja strahu do absurda; s tem povezana je tudi razbremenitev od tabujev, katerih pritisk lahko zares dobro občutimo šele v aktu smeha. Tako služi komika v freudovskem smislu psihični samostabilizaciji.

Inge Wild razlikuje med komičnimi predmeti v otroški oz. v mladinski literaturi. V tekstih otroške literature nastaja komičnost pogosto »iz težkega procesa socializacije in priučitve kulturnega sistema pravil, v tekstih mladinske literature pa nasprotno iz vmesnega statusa med otroštvom in odraslostjo, iz negotovosti adolescenčnega obdobja« (Wild 2009: 48). Vprašanja, kako komika otroške in mladinske literature obravnava norme, predstave o kulturni urejenosti, odnose med generacijami in spoloma, konstrukcije osebkov in identitete in kako se le-te v zgodovinskem procesu spreminjajo, spadajo med najzanimivejša v literarni in kulturni vedi nasploh. Ute Dettmar se je ukvarjala z nekaterimi od teh vprašanj v svojem nastopnem predavanju z lepim intertekstualnim naslovom: »Šala, zvijača, maščevanje. Oblike in funkcije komičnega v otroški literaturi« (primerjaj Dettmar 2009).

Za ustvarjanje komike se uporabljajo različni literarni postopki: potujitev (npr. komika v romanih o Harryju Potterju, v katerih znano, kot je npr. šolski sistem, prepoznamo v komično potujeni obliki), pretiravanje (npr. Pika Nogavička lahko nese konja), zamenjevanje vlog in perspektiv (npr. zamenjava vlog v »Gospe Doubtfire« Anne Fines, kjer oče prevzame vlogo varuške), ironija (absurdni svet v Ardarghovem »Strašnem koncu«), odstopanja od norm (čudovito gnusna bitja Erharda Dietla), logični prelomi (od tega živi literarni nonsense Edwarda Learsa in Lewisa Carrolla) in jezikovne igre, od katerih ne živi le velik del komične otroške lirike, temveč tudi pripovedna otroška in mladinska literatura, in sicer od dobesednega razumevanja pojmov. – Sams Paula Maara je namreč nastal kot rezultat virtuozne besedne igre z imeni dni v tednu. Rüdiger Steinlein pravi, da so besedne in jezikovne igre za komiko v otroški literaturi najbrž zato tako pomembne, »ker se navezujejo na težave otrok pri učenju jezika kot na običajno, karakteristično kompetenco, ki jo lahko pridobiš le v več poskusih – pridobitev, ki pa istočasno pomeni tudi podrejanje. V komični jezikovni igri se ta način učenja ponovno prikljiče in se hkrati z užitkom tudi zaobide. Otroški subjekt postane soustvarjalec igrive ukinitve in spreobrnitve oz. nove stvaritve v duhu komične kršitve norm, logične povzročitve kratkega stika« (Steinlein 2009: 40).

Sams – da se vrnemo k tej priljubljeni figuri nemške otroške literature – je npr. popolnoma neznan otrokom v angleško govorečih deželah. Vzrok za to je prav gotovo v problematiki prevajanja: skoraj nemogoče je prenesti v drug jezik že teden, ki ga je preživel gospod Taschenbier (v ponedeljek je prišel na obisk njegov prijatelj gospod Mohn, v torek je bil v službi, v sredo je bila kot vedno sredina tedna, v četrtek je bila nevilhta z grmenjem in v petek je imel prosti dan).⁵

Brez prevajalcev in prevajalk večina nemških bralcev ne bi mogla brati romanov in povesti avtorjev, ki ne pišejo v nemščini. Pri tem je treba seveda pomisliti tudi na to, da so bili avtorji, ki jih lahko beremo v nemščini, že v naprej izbrani,

⁵ Tudi če ima Sams angleškega 'predhodnika'. Obstajajo podobnosti (ki se jih ne da spregledati) med njim in Psammeadam (izgovorjava »Sammyadd«), figuro, ki se prvič pojavi v delu E. Nesbit *Five Children and It* (1902) (nemško: *Psammy sorgt für Abenteur* – Psammy poskrbi za pustolovščino), fantastično-groteskno bitje (z okroglim, napihljivim telesom, prekritim z rjavo dlako, opičjimi rokami in nogami, netopirskimi ušesi in teleskopskimi očmi kot pri polžih), ki lahko izpolnjuje želje. Vendar pa je vesela narava Maarovega Samsa v močnem kontrastu z zlovoljnostjo 'Sammyadda'.

selekcioniirani, torej je vsaj nekaj ljudi ugotovilo, da so kompatibilni. Zanimivo pa ni le vprašanje, kako prevajati, temveč tudi, katerih avtorjev se ne prevaja oz. katere knjige sicer prevajanih avtorjev niso prevedene. Pohvalno moramo k temu dodati, da je v Nemčiji prevajanje zelo dobro: festival, kot je White Ravens (z avtorji iz toliko različnih dežel oz. jezikovnih prostorov), bi bilo zaradi pomanjkanja prevodov v angleško govorečem prostoru težko najti. Premalo avtorjev iz drugih jezikov je prevedenih v angleščino. Nemčija je že desetletje odprta za mladinsko literaturo iz drugih držav – okrog 30 % letne produkcije sestavljajo prevodi. Nemška nagrada za mladinsko literaturo je edina državno subvencionirana nagrada, ki nagraduje dela na področju mladinske književnosti (tudi slikanice in poljudnoznanstvene knjige), izdana v nemškem jeziku, ne glede na to, ali je knjiga izvorno nemška ali prevedena.

Prevajanje je sečišče vseh prekoračitev jezikovnih meja, kar pomeni, da so prevajalci najpomembnejše stičišče, in so, ko govorimo o komiki, vse prevečkrat nevidni in zato spregledani soustvarjalci komičnega. Kako prevajati komiko, kako jo v prevodu prilagoditi vsakokratnim normam ciljne kulture?

Zgodovina prevajanja klasičnega dela Lewisa Carrolla *Alice v čudežni deželi* v nemščino daje številne, delno neprostovoljno, komične primere filistrskih razlag namesto iskrivih nesmislov – primeri, ki dokazujejo odločitve prevajalcev, da domnevno nerazumljivo za otroke naredijo razumljivo.⁶ Tudi to, kar morda krši prevladujoče norme v ciljni kulturi – glede načina obnašanja ali v obliki ‘napačne ortografije’ – se v prevodu odstrani: oboje temelji na pedagoškem konceptu literature, ki vsaj otežuje vstop estetskimi ali formalnim novostim v prevode, če jih že ne onemogoča, in vedno znova kaže na to, kako spremembe v literarnih prevodih nastanejo bodisi zaradi interpretacije prevajalca, zaradi kakršne koli cenzure ali pa morda le zaradi nesposobnosti prevajalca, da bi ustvaril komiko v prevodu. V mladinski literaturi je to gotovo zelo zanimiva tema.

V zvezi s prevajanjem pogosto slišimo več o izgubah – predvsem ko gre za komiko – kot pa o pridobitvah. To se dogaja zaradi primerjalne perspektive. Če (v nasprotju s postopkom deskriptivne znanosti o prevajanju) najprej preberemo izhodiščno in šele nato ciljno besedilo, ne da bi le-to prej ocenili kot samostojno, obstaja nevarnost, da začnemo v prevodu iskati samo napake, pri čemer posebej pazljivo preberemo mesta v ciljnem besedilu, ki povzročajo ‘težave’ v obliki kulturnih referenc, besednih iger itd. Potem se vprašamo: v kolikšni meri gre za napako posameznega prevajalca in v kolikšni meri je odlomek (pasaža) v izhodiščnem jeziku in kulturi toliko zakoreninjen, da adekvatni prevod skoraj ni mogoč. Na tem mestu bi želela predstaviti (pozitiven) primer prevajanja jezikovne komike – intertekstualne jezikovne komike – da bi pokazala, kako jezikovno, kulturno in literarno kompleksna je lahko ta aktivnost in kako vodi tudi do pridobitev v prevajanju.⁷

Zofka je bila sredi noči s postelje odpeljana v deželo velikanih ljudožercer. Tam domujejo: Špehohlast, Kostohrust, Matisljub, Pamžozer, Mesomlask, Goltograb, Dečvodrozg, Krvokuh in drugi strašljivi velikani. Zofkin ugrabitelj pa je čisto drugačen: namesto da bi jedel ljudi, lovi sanje in, podobno kot moderni Spanček zaspanček (Sandmann), piha najlepše (sanje) v ušesa spečih otrok. Roald Dahl,

⁶ Primerjaj tudi obsežno rekonstrukcijo zgodovine prevajanja *Alice v čudežni deželi* v nemščino v O’Sullivan 2000, 296–378.

⁷ Sledeči primer je vzet iz O’Sullivan 1999.

avtor te srhljive in istočasno komične zgodbe z naslovom *VDV – Veliki dobrodušni velikan* (The BFG) okarakterizira protagonista, velikega dobrodušnega velikana (The Big Friendly Giant, nemško GuRieja – den Guten Riesen) predvsem s posebno rabo jezika. V usta mu polaga onomatopoetske nove besede, domiselno obrnjene besede in igračkanje s homofoni ter jih povezuje z zares idiosinkratsko slovnico. Kot vsi Dahlovi pozitivni junaki je tudi ta strasten bralec. Nikoli ni hodil v šolo (to pojasnjuje njegov poseben jezik), temveč se je sam naučil brati in pisati, tako da je stokrat prebral eno samo – ukradeno oz. »sposojeno« knjigo.

»I is reading it hundreds of time,« the BFG said. »And I is still reading it and teaching new words to mayself and how to write them. It is the most scrumdillyumpios stora.« Sophie took the book out of his hand. »Nicholas Nickleby,« she read aloud.

‘By Dahl’s Chikens,’ the BFG said.

‘By who?’ Sophie said. (Dahl 1984: 113)

Dahl’s Chickens – Dahlove kokoši (Dahls Hühner)? Če zamenjamo začetne soglasnike, dobimo ime avtorja – Charles Dickens, za katerega Dahl pravi, da je njegov najljubši avtor, na čigar pisanje vedno znova opozarja. Roald Dahl pa z besedno igro »Dahl’s Chikens« ne daje priznanja le Dickensu, temveč postavlja istočasno sebe v najožjo povezavo z njim. Kako naj prevajalec v nemščino sprejme ta izziv? Ali naj enostavno prevzame Dahl’s Chickens? Čeprav ne tako prislovnično kot v Angliji, pa je Charles Dickens vendarle znan tudi v nemško govorečih deželah: referenca bi bila torej možna, čeprav naslov *Nicholas Nickleby* večini mladih bralcev iz nemško govorečega prostora najbrž le malo pove. Toda »Dahl’s Chickens« ali celo »Dahls Hühner« (Dahlove kokoši) v nemškem tekstu ni povsem smiselno. Prevajalec Hermann Gieselbusch (s psevdonimom Adam Quidam), ki je za svoj prevod »Mala Zofija in velikan« prav tako prejel Nemško nagrado za mladinsko literaturo, je prevedel ta odlomek takole:

»Knjigo sem prav gotovo prebral sto in stokrat«, je rekel veliki dobrodušni velikan (GuRie). »In vedno znova jo berem in se naučim vedno novih besed in kako se morajo pisati. Sama zgodba te knjige pa je tudi ekstra super.«

Mala Zofija mu je vzela knjigo iz rok in glasno prebrala naslov: *Pustolovski Simplicisimus*.

‘Od Himmels Grausena’, je dopolnil VPV (GuRie).

‘Od koga?’ je vprašala mala Zofija. (Dahl 1984: 130)⁸

Ime Himmels Grausen (v slov. prevodu *nebeška groza*) ustreza ljudožerske-mu okolju. Tudi tukaj so zamenjani soglasniki, oblika je torej ohranjena in ime opozarja na avtorja, ki je v kulturnem krogu bralca dobro znan, to je Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Prevajalec je mojstrsko opravil nalogo prenašanja jezikovne igre z intertekstualnim odzvenom, vendar pa je moral žrtvovati povezavo

⁸ Odlomka iz dveh slovenskih prevodov istega odlomka:

V prevodu **Jožeta Prešerna**: »Prebral sem jo že stokrat,« je rekel VDV. »In še vedno jo berem in se učim novih besed in to, kako se jih piše. To je najčudodelnejša zgodba.« Zofi je vzela knjigo iz njegove roke. »Nicholas Nickleby,« je glasno prebrala. »Ki jo je napisal Dahl Chickens,« je rekel VDV. (Založba Borec, 1986)

V prevodu **Ane Barič Moder**: »Že stoinstokrat sem jo prebral,« je rekel VDV. »Še zmeraj jo berem in se učim novih besed in tega, kako se napišejo. Notri so prav slastipapastične pesmi-ce.« Zofka mu je vzela knjigo iz rok. »Poezije«, je glasno prebrala. »Od Franceta Prešerna,« jo je poučil VDV. (Založba Sanje, 2008)

z avtorjem, ki je prisotna v Dahl's Chickens. Tako ali drugače je to obogatitev otroške literature v nemško govorečem prostoru – torej jasna pridobitev v prenosu.

Obstajajo še številna vprašanja o komičnem v otroški literaturi, ki so nadvse relevantna in na katera smo doslej le fragmentarno odgovorili.

Svoj prispevek bom končala z naštevanjem nekaterih od teh vprašanj, in sicer kot pobudo za nadaljnja vprašanja, razmišljanja in raziskovanja:

- Ali obstajajo univerzalijske komike za otroke?
- Ali se zvrsti, ki veljajo za posebno komične, v različnih kulturah razlikujejo?
- Katerim sredstvom in oblikam komike dajejo v različnih kulturah prednost oz. ali veljajo celo določene oblike komike kot specifične za določeno kulturo? V nekaterih literaturah dominirajo npr. vizualno grafične oblike komike, medtem ko ima v drugih prednost komika otroškega ali lutkovnega gledališča.
- Ali nekatere literature enostavno vsebujejo več komike kot druge?
- Katere različice komike – od kravala /hrupa do satire – so sploh dopustne v mladinski literaturi (in kdaj)?
- Do katere stopnje (in zgodovinsko od kdaj) odrasli postanejo objekti komike v mladinski literaturi (aktualno zelo izrazit primer so popolnoma blazni odrasli v knjigi *Schlimmes Ende /Strašni konec* Philipa Ardagha)?
- V katerih zvrsteh in od kdaj se za ustvarjanje komike favorizira otroška perspektiva?
- Obstajajo razlike med spoloma v recepciji in preferenci določenih oblik komike?
- Kakšne učinke imajo v zadnjih dveh desetletjih načeloma spremenjene »kulturne izkušnje za srečanje s komičnim« (Weinkauff 2009, 8), predvsem v popularni medijski kulturi, v kateri »otročka komika in komika odraslih nista več hermetično ločeni ena od druge« (ibid., 9)? Gina Weinkauff ju imenuje »združbi smeha, ki povezuje generacije« v kulturi komedije.

Prevod iz nemščine Danica Marušič

Literatura

Roald Dahl, 1982: *The BFG*. Il. Quentin Blake. London: Cape (citati po izdaji Harmondsworth: Puffin 1984).

Roald Dahl, 1984: *Sophiechen und der Riese*. Deutsch von Adam Quidam. Il. Quentin Blake. Reinbek: Rowohlt.

Ute Dettmar, 2009: *Scherz, List, Rache. Formen und Funktionen des Komischen in der Kinderliteratur*. Oldenburg: BIS.

Dieter Henrich, 1976: Freie Komik. V: *Das Komische*. Hrsg. Preisendanz, Wolfgang/Warning, Rainer. München: Fink. Str. 385–389.

András Horn, 1988: *Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Maria Lypp, 1986: Lachen beim Lesen. Zum Komischen in der Kinderliteratur. V: *Wirkendes Wort*, 36. 6. 1986. Str. 439–455.

Maria Lypp, 2000: *Vom Kasper zum König. Studien zur Kinderliteratur*. Frankfurt am Main: Lang.

- Emer O'Sullivan, 1999: Von Dahl's Chickens zu Himmels Grausen. Zum Übersetzen intertextueller Komik in der Kinderliteratur. V: *1000 und 1 Buch* 1999/4, Str. 12–19.
- Emer O'Sullivan, 2000: *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Winter.
- Preisendanz, Wolfgang/Warner, Rainer (Hrsg.), 1976: *Das Komische*. München: Fink.
- Rüdiger Steinlein, 2009: Udakak und Lidokork – Komik in neuerer Kinderlyrik. V: *kjl&m*, 2009, zv. 2, str. 32–41.
- Gina Weinkauff, 2009: Witz komm' raus. Über Komik und Humor in der Kinder- und Jugendliteratur ... und in der Entwicklung Heranwachsender. V: *kjl&m*, 2009, zv. 2, str. 3–14.
- Inge Wild, 2009: Adoleszenz und Komik. Christine Nöstlingers »Bonsai« im Vergleich mit Alexa Hennig von Lange's »Ich habe einfach Glück« und »Erste Liebe«. V: *kjl&m*, 2009, zv. 2, str. 42–49.