

Darja Mazi-Leskovar

SEBIČNI VELIKAN IN VELIKANOVO SRCE

V članku sta predstavljeni pravljici *The Selfish Giant* Oscarja Wilda in *Velikanovo srce* Lele B. Njatin. V prvem delu članka se osredotočamo na analizo prevodov *Sebičnega velikana*. Analitično je osvetljena besedilna koherenca in uporaba podomačitvene oziroma potujitvene prevajalske strategije. V drugem delu članka predstavljamo delo *Velikanovo srce* in ga z izbranih vidikov primerjamo z Wildovo pravljico.

This article, entitled *The Selfish Giant and The Giant's Heart*, discusses Oscar Wilde's fairy tale *The Selfish Giant* (1888), and Lela B. Njatin's *Velikanovo srce (The Giant's Heart)*¹ 1996. The analysis of Wilde's tale is based on the original, taken from the book *The Happy Prince and Other Tales* (1990) and on its translations, published in 1959 and 2000. The first part of the article focuses on Wilde's tale, the second on Njatin's text and makes a comparison between the two fairytales.

Oscar Wilde in njegove pravljice

Oscar Wilde (1854–1900) je mednarodno priznan avtor klasične umetne pravljice. V njegovem mednarodno uveljavljenem opusu zavzemajo pravljice pomembno mesto, čeprav literarna zgodovina postavlja v ospredje roman *Slika Doriana Graya* (1891) in dramo *Saloma* (1892). Josip Vidmar v spremni besedi k slovenski izdaji Wildovih *Pravljic* iz leta 1975 zapiše, da imajo pravljice v Wildovem literarnem opusu »svoj naravni prostor« (189). Kot eden najvidnejših predstavnikov nove romantike, ki je umetni pravljici priznavala visok status med pripovednimi žanri, je Wilde v pravljici besedila vgradil izbrane elemente dekadence, simbolizma in esteticizma, ki so značilne tudi za njegovo prozo, poezijo in dramatiko. S tem je oblikoval novo smer v razvoju angleške klasične umetne pravljice. Čeprav so nekatere Wildove pravljice nastale pod vplivom Hansa Christiana Andersena, angleška raziskovalca mladinske književnosti Julia Briggs in Denis Butts ugotavljata, da je Wilde na izviren in neprekosljiv način spregovoril o življenju v svojem času s pomočjo pripovedne zvrsti, ki je odmaknjena od resničnosti (Briggs, Butts 1996: 140).

¹ The title translated by D. Mazi Leskovar. The book has not been translated in English. In this abstract this fairy tale will be referred to only with the English title

Pravljice Oscarja Wilda so izšle v dveh zbirkah: prva, *The Happy Prince and Other Tales*, iz leta 1888 mu je prinesla prvo literarno priznanje; druga, z naslovom *A House of Pomegranates*, je izšla 1891. Wildove pravljice so prvič izšle v slovenščini leta 1919, in sicer v prevodu Alojza Gradnika.² Prevod izraza *tale* z besedo *pravljica* je ustrezen tako v leksikalnem³ kakor tudi v književnozvrstnem smislu, saj so izbrana besedila krajše prozne pripovedi, ki ne upoštevajo naravnih zakonitosti in historičnih determinant.⁴ Prva zbirka Wildovih pravljic v slovenščini ima naslov *Srečni kraljevič in druge pravljice*, vključuje pa naslednja besedila: *Sebični velikan*, *Srečni kraljevič*, *Slavček in vrtnica*, *Vdani prijatelj* in *Imenitna raketa*. Josip Vidmar v spremni besedi k slovenski izdaji *Pravljic* iz leta 1975 ugotavlja, da Wildovim pravljicam »odtehtano čustvo daje sijajno poetično lepoto in preprosto ganljivost« (Vidmar 1975: 191). V tem kritik razpozna izrazit Andersenov vpliv, čeprav istočasno poudarja Wildovo izvirnost, ki ustvarja specifične pravljicne svete in tudi »prehode med njimi in realnim življenjem. Vse to z izrednim poslušom za odmerjenost in prepričevalnost« (Prav tam). Druga zbirka pravljic, ki jo uvaja besedilo *Hiša granatnih jabolk*, v stilnem in vsebinskem smislu gradi v marsičem drugačne podobe, saj prinaša tudi »larpurlartistično pojmovanje umetnosti, ki se je v polni meri izrazilo v nekaterih skrajno estetiziranih, bohotno razkošnih pravljicah« (Tancer-Kajnih: 1995, 39). Vidmar je ta besedila opredelil kot prežeta s pečatom »neke skrajne in prenasičene zrelosti« (Vidmar 1975: 193). Da take pravljice praviloma ne pritegnejo mladih bralcev, ne preseneča, saj so odraz tistih novoromantičnih teženj, ki niso priznavale, da mladinska književnost potrebuje svojstven umetniški izraz, prilagojen neodraslemu naslovniku.

Sebični velikan

Pravljica *Sebični velikan* je vsebinsko preprosta, razmeroma kratka,⁵ a motivno-tematsko kompleksna pripoved o velikanu in njegovi preobrazbi.

Velikan, lastnik gradu in čudovitega vrta, otrokom ni dovolil, da bi se igrali na njegovem vrtu, zato ga je ogradil z zidom. Potem se je v ta vrt naselila zima. Veter in toča sta ga pustošila, on pa je vedno teže čakal pomad. Končno nekega dne zasliši »čudovite zvoke« (33)⁶ in odkrije, da so na pomladnem vrtu otroci. Vsi, razen majhnega fantka, sedijo na cvetočih drevesnih vejah, fantek pa joka pod drevesom, odetim v zimo. Velikan steče k njemu, ga posadi na vejo, ki v hipu zacveti, otrok pa ga srečen objame in poljubi. Orjak se odloči, da bo porušil zid, da bo »vrt za vse večne čase otroško igrišče« (33). Otroci so se spet prihajali igrati, le fantek se ni vrnil. Velikan ga je čakal, dokler ga ni nekega zimskega dne ugledal pod drevesom, »ki je bilo pregrnjeno s čudovitim belim cvetjem« (37). Čeprav star in oslabel, je stekel k njemu. Pretresen je opazil, da ima na dlaneh »rani od dveh žebljev« (Prav tam) in da ima enake rane tudi na nogah. Izvedeti

² Navedek Julije Uršič v njeni spremni besedi k izdaji iz leta 2000.

³ *Veliki angleško slovenski slovar* podaja kot enega izmed pomenov tudi pomen 'pravljica'.

⁴ D. Tancer-Kajnih: *Pravljica in pravljичni žanri*, 1999, 209.

⁵ Najkrajša od vseh besedil v prvi zbirki.

⁶ Vsi citati iz *Sebičnega velikana* so – v kolikor ni navedeno drugače – iz knjige Oscarja Wilda *Pravljice*, ki je leta 2000 izšla v zbirki *Veliki pravljicarji* (MK) v prevodu Cirila Kosmača.

hoče, kdo ga je ranil, da bi z njim obračunal, otrok pa mu pojasni: »To so vendar rane ljubezni« (Prav tam). Ob tem velikan zasluti, koga ima pred seboj, deček pa ga spomni, da mu je nekoč dovolil, da se je igral na vrtu, in mu obljubi, da bosta skupaj šla v nebeški vrt. Tisto popoldne so otroci našli velikana mrtvega, pokrit je bil z belim cvetjem.

Osrednja tema besedila je osebnostni razvoj velikana, ki prehodi pot od sebičneža do človeka, ki ima posluš za soljudi. Glavni lik se pokaže kot sebičnež, potem ko je prebil sedem let pri velikanu ljudožercu.⁷ Njegovo sebičnost razkri-vata motiv prepovedi vstopanja v vrt, ki je le do neke mere zasebni prostor, saj v njem domujejo tudi ptice in rastline, in motiv zidu. Tema sebičnosti postavi v ospredje temo sozvočja med človekom in naravo. Narava se na velikanov odklonilni odnos do otrok in ograjevanje vrta odzove z neredom. V zaprtem prostoru preneha veljati naravni red, ki v življenje prinaša harmonijo in raznolikost. Vrt je izključen iz ritma letnih časov. Pravljičica s tem prinaša stopnjo pravljичnega, ki jo v strokovni literaturi označuje pojem *čudno* in »ki ga praviloma povezujemo z nenavadnim, presenetljivim, zaradi česar dobi dogajanje v realnem svetu že močan pridih skrivnosti« (Tancer - Kajnih 1999). Tema lepote v skladu s pogledi novoromantike najprej gradi na motivih čutnega dojetja sveta – na prelestnem prepletanju barv, zvokov in vonjev pomladi. Lepota naredi velikanovo srce dojemljivo za soljudi, zato občuti sočutje do nemočnega otroka, ki joče, ker ne more doseči drevesne veje. Motiv sočutja se naveže na spoznanje, da je bil sebičen, kar iskreno obžaluje in otroci sprevidijo, »da velikan ni več hudoben« (34). Vzpostavi se sožitje, ki ga simbolizira skupna igra, v vrtu pa ponovno zavlada naravni red. Velikan zmore prisluhniti potrebam in željam otrok in na zadnjih straneh besedila njegovo videnje lepote vključuje otroško lepoto. Ostareli velikan »je sedel v velikanskem naslanjaču, gledal, kako so se otroci igrali, in občudoval svoj vrt. Precej lepih rož imam,« je rekel. »Otroci so najlepše rože« (37). Da bi bila harmonija popolna, se na vrt vrne fantek, ki ga je velikan pričakoval. Razkritje njegove identitete vnese v besedilo motiv žrtvujoče Ljubezni in s tem odrešenja na osebni ravni.

Zaradi alegorične govorice Zena Sutherland v delu *Children and Books* zapiše, da je pravljica *Sebični velikan* alegorija (Sutherland 1997: 230). Opredelitev temelji na razumevanju tekstne alegorije, ki posreduje sporočilo o resnici, drugačni od tiste, ki se zdi dojemljiva na prvi pogled, kot Jelka Kernev Štrajn zapiše o alegoriji v razpravi *Renesansa alegorije. Alegorija, simbol, fragment* (Kernev Štrajn 2009: 25). Alegorija se navezuje na simbol, za katerega Kernev Štrajnova podaja interpretacijo Hansa-Georga Gadamerja,⁸ ki razlaga, da je simbol »ujemanje čutnega in nadčutnega« (19). Torej fantek, ki ga velikan vidi in s katerim se pogovarja, ni kdor koli, temveč sam Odrešenik, ki nagovarja velikana v podobi nebogljenega otroka. Svojo naravo razkrije preko ran križanega Odrešenika. Alegorija se tako pokaže kot »pomenska navezava čutnega na nečutno« (19), kakor Kernev Štrajnova povzame Gadamerjevo razlago alegorije (Prav tam). Julija Uršič pa v spremni besedi k izdaji Wildovih *Pravljic* (2000) ugotavlja, da bi besedilo *Sebični velikan*

⁷ Cornish ogre: v keltski mitologiji velikan, ki žre otroke.

⁸ Jelka Kernev Štrajn predstavi Hansa-Georga Gadamerja kot enega najpomembnejših raziskovalcev alegorije in alegoričnih postopkov ter njihovih reinterpretacij (18).

prav »lahko brali kot krščansko priliko o spreobrnjencu in njegovem zveličanju« (196). Tudi taka interpretacija je sprejemljiva, saj celotno besedilo posreduje preko prisposodob »moralen nauk, ki presega življenjsko stvarnost« (Kos 1996: 162). Velikanov osebni razvoj sporoča, da je dobrohotnost do drugih, v velikanovem primeru do otrok, vir zadovoljstva in sreče. Tak razvoj istočasno zlahka umestimo v okvir klasičnega pravljичnega obrazca, po katerem se mora glavni junak oddolžiti za oholost in dokazati resnično dobroto, kar mu prinese osebno odrešitev oziroma srečo. V velikanovem primeru pa prisotnost Jezusa Kristusa in motiv smrti nakažujeta razširitev te sreče v onostranstvo.

Sebični velikan v prevodu Cirila Kosmača

Kosmačev prevod *Sebičnega velikana* je prvič izšel leta 1959 v knjigi *Pravljice, Srečni kraljevič in druge pravljice, Hiša granatnih jabolok*. Spremno besedo k prevodu desetih Wildovih pravljic, izdanih pod naslovom *Pravljice Oscarja Wilda*, je napisal Josip Vidmar. Knjiga je z ilustracijami Vladimirja Lakoviča izšla v zbirki Kondor (MK). Leta 1975 je *Sebični velikan* izšel v knjigi *Hiša granatnih jabolok* (MK, zbirka Zlata ptica), ki prinaša ponatis Kosmačevega prevoda in Vidmarjeve spremne besede iz leta 1959. Vse pravljice vključujejo črno-bele ilustracije Lidije Osterc. Leta 2000 je isti prevod izšel še v knjigi Oscar Wilde, *Pravljice* (MK, zbirka Veliki pravljičarji), pravljice spremlja devetnajst strani dolga študija Julije Uršič, ilustracije pa je prispevala Alenka Sottler.

Kosmačev prevod analiziramo na osnovi izdaje *Pravljic* iz leta 2000. Besedilo se tudi danes bere tekoče: prevajalec z izbrano besedo nagovarja slovenskega bralca in ustrezno posreduje literarno delo. Toda primerjava angleškega izvirnika in prevoda razkrije nekaj razhajanj, na katere opozarjamo v nadaljevanju. Pri tem upoštevam prevajalčevo svobodo, da se ob prenašanju besedila iz angleške kulture v slovensko odloča med različnimi pristopi, na primer med podomačitvenim in potujitvenim pristopom. Prvi omogoča, da prevajalec izraze, ki bi ovirali kulturni prenos besedila iz enega jezika v drugega, nadomesti z drugimi, ki zmanjšujejo tujost besedila; na podlagi potujitvenega pristopa pa prevajalec lahko ohrani specifične, kulturno pogojene izraze in s tem poudari drugačnost.

Prevajalec je uporabil podomačitveni prevajalski pristop pri prevajanju stavka: »He had been to visit his friend the Cornish ogre, and had stayed with him for seven years« (Wilde 1990: 54). Stavek se v slovenskem besedilu glasi: »Obiskal je bil svojega prijatelja, velikana ljudožerca iz sosednje dežele, in ostal pri njem sedem let« (Wilde 2000: 31). Kosmač je s tem besedilo približal slovenskim bralcem, saj lahko predvidevamo, da je (bilo) ime pokrajine Cornwall ciljni publiki praviloma nepoznano, medtem ko ima v izvirniku svojo težo, saj ima to jugozahodno področje angleškega otoka specifično tradicijo, ki izhaja iz keltske kulture.

V stavku »Then they invited the North Wind to stay with them, and he came« (56) je v izvirniku opisano, kako je zima zakraljevala v velikanovem vrtu. V slovenskem prevodu se ta stavek glasi: »Nato sta povabila v goste severno burjo in ta je prišla« (32). V skladu z načeli podomačitvenega prevajalskega pristopa je raba izraza burja za mrzel veter odlična rešitev, preseneča pa raba zveze 'severna burja', saj beseda 'burja' sama po sebi dovolj jasno ponazoriti to, kar dodaja pridev-

nik 'north' samostalniku veter v izvirniku.⁹ Ob tem vprašanju se soočimo tudi s prenosom Wildovih poosebitev vremenskih pojavov in letnih časov, ki jih pisatelj piše z veliko začetnico. Metafore so učinkovite, saj sneg, zmrzal in toča res vladajo na vrtu. V izvirniku lahko celo preberemo:

The only *people*¹⁰ who were pleased were the Snow and the Frost. »Spring has forgotten this garden,« they cried, »so we will *live*¹¹ here all the year round.« (56)

Kosmač je močno poudarjeno poosebitev občel:

»Edina dva, ki sta bila zadovoljna, sta bila sneg in zmrzal.«

»Pomlad je pozabila na ta vrt,« sta rekla, »zato bova lahko živela tukaj vse leto.« (32)

Wilde poudari poosebitve v stavkih, v katerih opisuje, kako sta bili oblečeni toča in burja. Burja je bila »zavita v kožuhovino« (Prav tam) in toča se je oblekla »v sivo obleko« (Prav tam). Poosebitveni princip je pravilo tudi ob zapisu letnih časov. V okviru celotnega besedila je raba velike začetnice popolnoma logična. Na primer: »The Autumn gave golden fruit to every garden, but to the Giant's garden she gave none. 'He is too selfish,' she said.« (57) Prevod teh vrstic je sledeč: »Jesen je nasula zlatega sadja v sleherni vrt, v velikanov vrt pa ni spustila nič. 'Preveč je sebičen,' je rekla.« (32)

Iz navedenega citata je razvidno, da je tudi glavni junak, velikan, v izvirniku zapisan z veliko začetnico. S tem je individualiziran, česar slovensko pisanje z malo začetnico ne omogoča. Tako široka opustitev velikih začetnic skrči metaforično vrednost slovenskega besedila. V sklopu analize koherentnosti besedila pa je treba opozoriti tudi na predzadnji stavek, ki se v izvirniku glasi:

And the child smiled on the Giant, and said to him, »You let me play once in your garden, today you shall come with me to my garden, which is Paradise.« (63)

V Kosmačevem prevodu pa:

Otrok se je nasmehnil velikanu in mu rekel: »Nekoč si mi dovolil, da sem se igral v tvojem vrtu, danes boš pa ti odšel z mano v moj vrt, ki je na nebu.« (37)

Kosmač se je očitno izognil prevodu besede »Paradise«, čeprav ima ključno mesto v pripovedi, saj omogoča besedilno koherenco. Kajti »koherenca besedila je v veliki meri odvisna prav od ravnotežja med tem, kar je izraženo eksplicitno« (Ožbot 2006: 60), v Wildovem primeru z izbiro izraza, ki se v slovenščino prevaja z *nebesa/raj*¹², in tem, na kar je mogoče zgolj sklepati s pomočjo sobesedila, ki temelji na specifičnih znanjih o besedilnem svetu, v Kosmačevem primeru o možni uporabi besede nebo kot sinonima za onostranstvo. Eksplicitni prevod bi tudi slovenskemu bralcu jasno razkril identiteto fantka, ki je na vrt prišel samo dvakrat. Prevajalec bi s tem omogočil ustrezno branje prav vsem bralcem, tudi tistim, ki še niso seznanjeni s krščansko ikonografijo oziroma z ikonografijo zahodnega sveta in s simbolnim svetom zahodne književnosti. Glede na to, da je Kosmačev prevod, ki je danes dosegljiv bralcem, prvič izšel leta 1959, lahko sklepamo, da je prirojili-

⁹ V skladu s SSKJ določata samostalnik burja predvsem pridevnika mrzla in ostra. (SSKJ, I A–H, 226).

¹⁰ Poudarek je avtoričin.

¹¹ Poudarek je avtoričin.

¹² Seveda bi lahko uporabili tudi ustrezno pridevniško zvezo, na primer *nebeški vrt*.

tev prevoda izraza znak cenzure oziroma avtocenzure, ki sta bili v času socializma oziroma komunizma redno prisotni v besedilih, ki so nagovarjala mladega bralca.¹³

Sebični velikan v prevodu Davida Tasiča

Leta 2004 je Založba Karantanija izdala Tasičev prevod *Sebičnega velikana* z ilustracijami Andree Petrlik-Huseinovič. Primerjava Tasičevega prevoda z izvirnikom in s Kosmačevim prevodom razkriva, da so med slovenskima prevodoma maloštevilne razlike. Ugotovimo lahko, da je tudi v tem prevodu »North Wind« preveden tako kot v Kosmačevem ter da so vsi vremenski pojavi pisani z malo začetnico. Vendar pa opustitev velike začetnice manj moti kot v Kosmačevem prevodu, ker je prevajalec izpustil stavek, v katerem Wilde do take mere poseblja vremenske pojave, da zanje uporablja izraz ljudje.¹⁴ Ugotavljamo, da Tasičev prevod stavka, ki v izvirniku vsebuje izraz »Paradise«, kaže ideološko obremenjen pristop do izvirnika, saj tudi ta prevajalec ne podaja ustreznega prevoda, čeprav bi lahko izbral med dvema prevodnima ustreznicama, ki ju ponuja slovenščina.

Opozorimo lahko zgolj na dva izvorna posega v Kosmačev prevod. Prvi je nov prevod napisa »Trespassers will be prosecuted«. Tasič zapiše »Vstop prepovedan!« (9), kar se zdi bolj primerno kot Kosmačev »Kdor bo preplezal ta zid, bo kaznovan!« Drugo opaznejšo razliko pa uvaja prevod imena ptice, ki je v velikanu prebudila slutnjo, da prihaja pomlad. Kosmač je ime »linnet« (domači kalin) podomačil v ščinkavec, Tasič pa govori o sinički (14). Obe podomačitvi sta sprejemljivi in prav mogoče je, da v določenih slovenskih pokrajinah siničke niso tiste ptice, ki napovedujejo pomlad, čeprav tako poje slovenska ljudska pesem.

Lela B. Njatin in pravljica Velikanovo srce

Lela B. Njatin (1963) je prejela za roman *Nestrpnost* (1988) nagrado zlata ptica, priznanje za najboljše dosežke mladih ustvarjalcev. vendar pa večji del njenega opusa predstavljajo krajša prozna dela. Pisateljčina izbrana dela so prevedena in vključena v antologije slovenske proze, namenjene neslovenskim bralcem.¹⁵ Avtorica, ki se posveča tudi raziskavi odnosa med književnostjo in vizualnimi umetnostmi, je leta 1997 izdala pravljico *Velikanovo srce* (ilustrirala jo je Alenka Sottler). Žirija za podelitev večernice, nagrade za najboljše slovensko mladinsko delo preteklega leta, je pravljico leta 1997 uvrstila med pet finalistov.

Pravljica je razdeljena na osem epizod. Prva, 'Velikan', predstavi osrednji literarni lik, dostojanstvenega in mogočnega Velikana, ki je živel na posestvu, kjer je našel »vse, kar je potreboval« (5) in kjer ni bilo nič nepotrebnega. Rad se je sprehajal in poslušal petje rajskih ptic, ki so prebivale na drevesih večnega

¹³ Peter Svetina v članku *Mladinska književnost in socializem. Strukturne spremembe v mladinskem romanu na Slovenskem v letih 1945–1955* (objavljeno v reviji *Otrok in knjiga*) med raziskovalci, ki se ukvarjajo s tem vprašanjem, citira Nike Kocijančič Pokorn, Silvano Orel Kos, Petra Svetino in Bredo Zupančič (Svetina 2011: 26).

¹⁴ Glej citat v predstavitvi Kosmačevega prevoda.

¹⁵ Izstopa njena objava v antologiji ženskih del *The Third Shore, Women's fiction from East Central Europe* (Northwestern University Press, Evanston 2005).

življenja. Druga epizoda, 'Srnica,' predstavi Srnico, ki ji je mama povedala, da bo čez mesec dni že prava, odrasla srna. Srnica si je zaželela, da bi v tem mesecu lahko doživela kaj zanimivega. Naslednji dan jo je Veter povabil, naj gre z njim. Pristala je, ker ji je obljubil, da bo videla toliko novega, da »zadostuje za mesec dni« (9–10). Ponesel jo je do visokega obzidja, v katerega je naredil luknjo, da je lahko zlezla v nenavaden gozd. Tretja epizoda, 'Veter,' pripoveduje, kako je Veter seznanil Srnico z gozdom, v katerem drevesa niso rasla tako, kot bi si sama želela. Tam naj bi ptice prepevale in sadeži zoreli le po željah enega samega človeka. Ko se je trudil, da bi ji vse razložil, mu je nekdo zaklical, naj ne premika njegovih stvari. Veter se je tako prestrašil, da je zbežal, Srnica pa je sama prebila noč v gozdu. V četrti epizodi, 'Zvezdica', orjak v sanjah podoživi svoje bežno srečanje z neznanim bitjem, ki bi mu zaradi svoje majhnosti »zlahka spolzelo med prsti« (28). Toplota, ki jo je ob tem doživel, ga je prevzemala, a ko je ugotovil, da izvira iz bitja neznanega srca, se je vznemirjen zbudil. Tedaj ga je čakalo novo presenečenje – zvezdica je svetila na posestvo, čeprav je bila ponoči popolnoma nepotrebna. V peti epizodi, 'Gospodinja', se Velikanova gospodinja huduje na Velikana, ker se ne meni za pripravljen obrok hrane. V šesti epizodi, 'Srce,' Veter želi odnesti Srnico nazaj v njen domači gozd, toda ona se hoče iz oči v oči srečati z Velikanom. Da bi jo odvrnil od te namere, ji Veter pove Velikanovo življenjsko zgodbo.

Orjak je predavnimi časi živel v običajnem gozdu. »Nekega dne je srečal čudovito deklico: z očmi je vžigala ognje in česar se je dotaknila, je vzcvetelo« (37). Zaljubljen se je vanjo »in ji podaril svoje srce« (37). Deklica pa je želela spoznati svet. Potovala je in srce ji je bilo v napoto. Poskušala se ga je znebiti, a Velikan ga je »vedno znova pobiral in ji ga izročal v njene roke« (38). Ko je srečala mladeniča, ki ji je obljubil, da bo spoznala novo življenje, je dolgo ni bilo nazaj. Velikan se je bal, da se ne bo več vrnila. Nekega dne mu je mladenič prišel povedat, da je deklica padla v prepad in da je z njo odšlo tudi njegovo srce. Obupani Velikan je mladeniča objel s tako močjo, da je izdihnil, iz njega samega pa »je iztekla zadnja kaplja življenja« (40). Njegov gozd se je spremenil. Čas se je ustavil, na drevesih večnega življenja so se naselile rajске ptice.

V sedmi epizodi, 'Ščit in sulica', Velikan ugotovi, da je v gozd prišla krhka Srnica. Prevzamejo ga njene globoke oči. Dotikajo se ga kot sulica, ki po telesu razširja prijetno toploto. Orjak se tega občutka boji, zato ji ukaže, naj takoj odide, a ona mu pove, da rajске ptice pojejo o njem in o njegovi deklici. Velikan se razjezi, Srnica pa strmi vanj, dokler orjak ne začuti, da se je sulica zarila tja, kjer je imel nekoč srce. Ves prežet s toploto, se je »poslovil od dostojanstva in se ves mehak sesul na kolena« (49) ter pobožal Srnico. Zadnja epizoda, 'Srna', pripoveduje o spremembah, ki jih je povzročilo Velikanovo prerojenje: drevesa so rasla po svoje, ptice so pele le zase, nebo je bilo posuto z zvezdami. Velikan se je veselil vsega, tudi majhnih in nepotrebnih stvari, najbolj pa Srne, ki je ostala v njegovem gozdu.

Pravljica, ki temelji na bogati fabuli, je tematsko-motivno raznovrstna, saj prinaša pravljico v pravljici, Vetrovo pripoved o Velikanovi zgodbi. Posamezni elementi tematsko-motivne strukture *Velikanovega srca* spominjajo na Wildovo pravljico *Sebični velikan*, zato v tem dela predstavljamo zgolj tiste motive in teme, ki se nahajajo izključno v pravljici Lele B. Njatin.

Ena izmed ključnih tem te pravljice je odraščanje in z njim povezana želja po odraslosti:

Še mesec dni, pa bom prava srna«, si je ponavljala. »To je mesec dni preveč, da bi postala srna,« se je hudovala. »Vsako rastlino v gozdu že poznam in vse jase v njem sem že prehodila, naučila sem se pesmi vseh ptic, ki sem jih srečala, in lahko posnemam vsako žival, ki mi pride naproti. Le kaj mi bo teh mesec dni, če se mi v njih ne bo zgodilo nič novega? Takoj bi lahko bila srna, saj že vse vem in znam,« je bila užaljena Srnica. (9)

Motiv mladostne neučakanosti in radovednosti se navezuje na motiv poguma, samozavesti in zaupanja. Srnica zaupa Vetru, zato se ne boji niti takrat, ko Veter zbeži. Tudi deklica, v katero se je zaljubil Velikan, je želela spoznati čim več novega. Temo ljubezni oblikujejo motiv zaljubljenost, motiv hrepenenja, ki prežema Velikana, in motiv zaslepljene in zavrnjene ljubezni, ki rojeva obup in ubija voljo do življenja. Tako se tema smrti napoveduje že v okviru ljubezenske motivike. Razočaranje prinese smrt, ki pravljичnemu liku v večnosti, brezčasnosti in brezbriznosti daje »uteho za neizživeto ljubezen« (41). Večnost, brezčasnost in brezbriznost se zrcalijo v uniformiranosti, ki zaznamuje celoten prostor, saj celo drevesa in ptice ne sledijo svoji naravi. Enoličnosti uide le Velikan, saj na sprehodih išče novih poti, s čimer gradi motiv neuničljive odprtosti za življenje, ki se utrjuje v sanjah. Vendar glavni lik zmore pokazati svojo pravo naravo šele, ko Srnica pokaže vso svojo empatijo. Njena odločitev, »da Velikana ne bo nikoli več zapustila«, ker je imela »nekaj, kar je on potreboval – srce« (49), ga spodbudi, da pokaže pripravljenost za dialog. Potem ko se je rešil ščita, ki naj bi ga varoval pred ranljivostjo, je pripravljen tvegati, pokaže svojo odprtost. Zato stopi v ospredje motiv sprejemanja običajnega, vsakdanjega življenja in veselja nad svetom.

Primerjava obeh pravljic

Pravljic *Sebični Velikan* in *Velikanovo srce* ne povezuje zgolj glavni literarni lik velikana, temveč tudi nekateri ključni elementi motivno-tematske zgradbe. V obeh besedilih nastopajo antropomorfizirani naravni pojavi, ki pa imajo v pravljичni zgradbi različno vlogo. Podobno lahko ugotovimo o vlogi ptic in ptičjega petja.

Velikan je eden od tradicionalnih likov ljudske in klasične pravljice. Oblike njegovega pojavljanja so po eni strani specifične, saj zaradi svoje velikosti praviloma izstopa v okolju, v katerem vladajo dimenzije realnega sveta, istočasno pa drugi atributi njegove fizične pojavnosti in psihične strukture »sodijo med spremenljive pravljичne elemente« (Tancer-Kajnih 1994: 29). Tako sta tudi oba glavna lika v obeh pravljicah nosilca telesne mogočnosti, njun način ravnanja in odnos do okolja pa oblikujejo različna tipa književnega junaka in s tem njune simbolne mogočnosti. Velikan v pravljici Oscarja Wilda na začetku besedila gradi svojo avtoriteto na grobem vedenju do otrok.

Kaj pa počnete tukaj?« je zarjovel z zelo grobim glasom in otroci so zbežali.

»Moj vrt je moj vrt! Je rekel velikan. To lahko vsak ve in zato ne bom dovolil nikomur, razen sebi, da bi se igral v njem!«

In obzidal je vrt z visokim zidom in pribil nanj desko z napisom:

Kdor bo preplezal ta zid, bo kaznovan! (31)

Velikan Lele B. Njatin je drugačen: njegovo mogočnost najbolje razkrije poučanje veličine in samozadostnosti. Zadovoljen je bil, ker je bilo njegovo posestvo

tako veliko. Velika so bila »vsa njegova dejanja« (5). »Vedno je zrl naravnost v smer, kamor je bil namenjen, in je tudi vedno vedel, kam je namenjen (7). Prepričan je bil, da »je bilo prav tisto, kar počne, tisto pravo« (5). Bil je »brez ugovora dostojanstven. Njegov pogled se ni niti za trenutek zmeščal« (7). V svoji dostojanstvenosti je bil nekomunikativen in njegovi »mhmi« so veljali zgolj njemu samemu (7).

Analiza osebnostnega razvoja obeh osrednjih likov pokaže, da ju združuje razhajanje med vtisom, ki ga o njunem značaju podaja zunanost, in njuno resnično naravo, kar je pogost pravljичni motiv v klasičnih in ljudskih pravljicah. Velikana sta v bistvu občutljivi in ranljivi književni osebi. V *Sebičnem velikanu* se Velikanova občutljivost razkrije potem, ko je po dolgem čakanju na prihod pomladi na cvetočem vrtu uzrl otroke. Njegova empatija se pokaže, ko želi pomagati otroku in ko se odloči podreti zid, simbol meje, ki jo je hotel vzpostavljati med seboj in okoljem. V *Velikanovem srcu* pa se občutljivost glavnega pravljичnega junaka razkrije, ko obupuje in ko si nadene ščit, da ne bi bil ranljiv. Toda ta ščit ga ne varuje v sanjah, v katerih podoživlja svojo preteklo izkušnjo. Ko sreča Srnico, ga sanjski motiv o bitju srca pripravi na ponovno soočenje z življenjem. Čim je sposoben sprejeti naklonjenost nebogljenega bitja, v njem zmaga empatija. Kljub svoji ranljivosti se zmore soočati z drugimi. Njegov prostor se odpre: obzidje, ki je bilo zanj zunanja danost, saj je bilo sestavni del posestva, ki mu ga je podarila smrt, se razpre in spremeni v številne, vedno odprte duri. Tudi narava izgubi svojo togost in uniformiranost ter se reši služenja. Ptice pojejo pesmi le zase in ne več za poslušalce, drevesa ne rastejo več kot v nasadu ter obrodijo različne sadove. V *Sebičnem velikanu* pa se motiv sozvočja med razpoloženjem glavnega lika in naravo kaže v podobah vrta, ki je v času, ko je imel velikan brezčutno srce, ostal vkljenjen v led in mraz, čeprav se je drugod že bohotila pomlad. Ptičje petje je utihnilo do dne, ko so otroci lahko vstopili v vrt. Ko se glavni lik veseli življenja, pa se ptice vključujejo v oblikovanje podobe harmoničnega menjavanja letnih časov, ki podarja vrtu svojo lepoto.

Srečanje kot akt in simbol, v katerem se vsak od nagovorjenih odpre drugemu, mu nekaj podari in nekaj sprejme, predstavlja pomembno tematsko jedro obeh pravljic. Srečanja vlivajo na oblikovanje glavnih literarnih likov in usmerjajo potek dogajanja. V *Sebičnem velikanu* je prvo odločujoče srečanje le omenjeno, saj se je Velikan vrnil z obiska pri pravljичnem liku, ki je otrokom stregel po življenju, potem je v svojem vrtu začel vplivati na življenje okoliških otrok. Osrednje srečanje, ki eksistencialno vpliva na Velikana, pa je njegovo soočenje z majhnim otrokom, potrebnim pomoči. Že sam pogled nanj »mu je otajal srce« (34). Ob tem, ko se mu je prisrčno zahvalil, se mu je zapisal v srce, on pa se je lahko otresel sebičnosti. Postal je odprt za pričakovanja drugih. Znal se je veseliti z otroki. Odtlej je hrepenel po ponovnem srečanju s fantkom. Zakaj je imelo to srečanje tak vpliv na glavnega junaka, postane očitno, ko se srečata drugič. Otrok, simbol živega Boga, ki je prevzel krhko človeško podobo, se uvršča med ikonografske podobe, ki se pojavljajo tudi v čudežnih pravljicah.¹⁶ V *Sebičnem velikanu* pa otrok postane Vstali Kristus, zato lahko glavni junak preide iz zemeljskega življenja v nebesa.

V pravljici *Velikanovo srce* pa so v ospredju srečanja, ki so preoblikovala Velikana in Srnico, čeprav je Lela B. Njatin Srnici delno pripisala vlogo, ki jo ima otrok – Vstali Kristus v Wildovem delu. Seveda pa se Srničin lik vpisuje v dru-

¹⁶ Ne le tisto, ki se nanaša na Božič.

gačno ontološko in etično raven kot Jezus Kristus. Literarni lik Srnice potrebuje več srečanj, da lahko sam spozna svet in s tem odrašča. Srničino pot v odraslost omogoči Veter, s pomočjo katerega se sooči z Velikanom, »ki živi na drugi strani življenja« (41). Ko odraste, se trudi, da bi Velikanu pokazala, da je v njenih očeh dragocen. Poskuša premagati razdaljo, ki jo orjak vzdržuje do okolja, čeprav s tem ogroža samo sebe. Ve, da se ne bo mogla »vrniti v domači gozd, ker se je navzela Velikanovega vonja« (49). Velikana gane, da Srna toliko tvega zaradi njega in si dovoli pokazati svoja čustva. Čeprav je bil prepričan, da je brez srca, čuti, da ga prevzema toplota, ki mu sporoča, da ni več otopel in da čas teče.

S tem motivom se je razblinilo brezčasje na osebni ravni glavnega lika, kar se v *Sebičnem velikanu* pripeti ob nastopu pomladi. Čas, ki se je ustavil, je začel teči tudi na ravni prostora. Okolje se je začelo bliskovito spreminjati. V *Velikanovem srcu* se je v gozd povrnila raznolikost. Velikan si ni več prizadeval, da bi vse vedel in vse poznal. Vzpostavila se je harmonija, podobna tisti, ki je zakraljevala v pravljici *Sebični velikan*, ko so otroci spet lahko lezli na drevje in se igrali na Velikanovem vrtu.

Sklepne misli

Pravljici *Sebični velikan* in *Velikanovo srce* nagovarjata širok krog bralcev mladinske književnosti. Wildova pravljica kot klasično delo v najboljšem pomenu besede že dolgo nagovarja tudi odrasle bralce, zato je tudi v slovenskih prevodih na voljo v različnih knjižnih izdajah. Besedilo slikanice, ki prinaša prevod Davida Tasiča, komaj opazno odstopa od prevoda Cirila Kosmača, ki že več kot pol stoletja predstavlja to delo v slovenskem jeziku. S stališča koherence in podomačitvene in potujitvene prevajalske strategije oba slovenska prevoda ustrezno¹⁷ posredujeta Wildovo umetnino.

Delo *Sebični velikan* je klasično preprosta in motivno-tematsko kompleksna pripoved, medtem ko pravljica *Velikanovo srce* prinaša pravljico v pravljici, tako da je njena fabula bistveno bolj zapletena. Obeh besedil ne povezuje zgolj tip glavne literarne osebe, temveč tudi številni tematsko-motivni elementi. Mednje se uvrščajo motivi časa, srečanja, mogočnosti, razkoraka med zunanjo podobo in notranjim bistvom ter empatije. Med podobnostmi izstopa poudarjena povezava med dogajanjem v naravnem okolju in občutenjem glavne literarne osebe. Tudi etični sporočili obeh del bi lahko primerjali, saj obe osvetlita odnos do drugega, ki vključuje pripravljenost, da se 'jaz' odpove delu tistega, do česar meni, da ima pravico. Sebični Velikan se mora odpovedati gospostvu nad svojim vrtom, Velikan v *Velikanovem srcu* pa prepričanju, da ima pravico do odnosa, ki drugega ne osrečuje.

Iz analize obravnavanih besedil sledi, da med obema obstaja visoka stopnja podobnosti. Glede na to, da je bil namen članka izključno ugotavljanje sorodnosti med izbranimi elementi obeh pravljic, velja poudariti, da je *Sebični velikan*, tako kot druge najboljše Wildove pravljice, v svoji dovršenosti sooblikoval visoka (umetniška) merila (Sutherland 1997: 140) in da je še vedno vzor in navdih za ustvarjalce umetne pravljice.

¹⁷ Edini primer odstopanja je obravnavan v predhodnem delu besedila.

Viri in literatura

Julia Briggs in Dennis Butts, 1995: The emergence of Form. V: Peter Hunt: *Children's Literature, An Illustrated History*. London: Oxford University Press.

Peter Hunt, 1995: *Children's Literature, An Illustrated History*. London: Oxford University Press.

Jelka Kernev Štrajn, 2009: *Renesansa alegorije, Alegorija, simbol, fragment*. Ljubljana: Studia litteraria, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije.

Zena Sutherland, 1997: *Children and Books*. New York, Reading, Menlo Park: Longman.

Peter Svetina, 2011: Mladinska književnost in socializem. Strukturne spremembe v mladinskem romanu na Slovenskem v letih 1945–1955. *Otrok in knjiga* 80, 22–29.

Darka Tancer-Kajnih, 1994: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 38, 25–41.

Darka Tancer-Kajnih, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 39/40, 38–48.

Darka Tancer-Kajnih, 1999: Pravljica in pravljичni žanri. V: France Novak (ur), Simona Kranjc (ur), Marija Pirjevec (ur): *Zbornik slavističnega društva Slovenije 4*. Ljubljana: Zavod R Slovenije za šolstvo in šport, 1995. 189–195.

Julija Uršič, 2000: Resnično pravljичno. *Pravljice*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Josip Vidmar, 1975: Pravljice Oscarja Wilda. V: *Hiša granatnih jabolk*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Oscar Wilde, 1975: *Hiša granatnih jabolk*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Oscar Wilde, 2000: *Pravljice*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Oscar Wilde, 1990: *The Happy Prince and Other Tales*. London: Tiger Books International PLC, Michael O'Mara Books.

Oscar Wilde, 2004: *Sebični velikan*. Zagreb: Kašmir promet, Založba Karantanija.

Slovar slovenskega knjižnega jezika, Prva knjiga A–H, 1970. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Inštitut za slovenski jezik, Državna Založba Slovenije.