

Sabina Grahek
Ljubljana

FANTASTIČNO, PRAVLJIČNO IN NONSESNO*

1. Fantastično

Želja, da bi definirali pojem fantastičnega, je prisotna že od takrat, ko se je utrdila teoretična zavest o obstoju ene od oblik književnega izražanja, ki ne temelji na principu mimetičnega posnemanja stvarnosti, ampak na zamišljanju pojavov izven okvirov neposredno dojete stvarnosti.

Prvi, ki so definicije fantastičnega podali na »idejni« in ne na strukturni ravni, so bili trije francoski literarni teoretiki. P. G. Castex je fantastično definiral kot nenaden vstop skrivnosti v okvire realnega življenja. Za Rogerja Cailloisa je bilo fantastično prekinitev razpoznavnega reda, vpad nedopustnega v smisel legitimne vsakodnevne stalnosti. Tudi Louis Vax je pojav fantastičnega postavil v realni svet, v katerem so ljudje kot mi nenadoma postavljeni v nerazložljivo situacijo. Fantastično se po njegovem hrani iz spora med realnim in nemogočim. Vsi trije so torej razložili fantastično kot vdor nadnaravnega (skrivnost, nedopustno, nerazložljivo) v realnost.¹

Natančnejšo definicijo je poskušal dati Tzvetan Todorov, francoski raziskovalec bolgarskega rodu, ki je fantastično kot literarno kategorijo glede na naravo dogodka razmejil od čudnega in čudežnega. Obstoj fantastičnega je po Todorovu omejen samo na obdobje junakove oziroma bralčeve negotovosti in dvoma, ali se je nadnaravni dogodek resnično zgodil ali je samo plod domišljije. Ko junak oziroma bralec dogodek razloži z razumsko razlago, fantastično zdrsne na raven čudnega. Če pa dogodek razloži iracionalno in dopusti obstoj nadnaravnega, potem fantastično postane čudežno.

Po drugi strani pa je Todorov glede na to, kako je dogodek prikazan, fantastično kot poseben žanr ločil tudi od poezije in alegorije. Bralčeva negotovost se namreč preneha, takoj ko ugotovi, da so besede uporabljene v figurativnem smislu (kot v poeziji) ali da ima lahko dogodek še dodaten alegorični pomen. Za Todorova je fantastično žanr, ki je vedno v izginjanju.²

Definicijo fantastičnega so poskušali podati še mnogi drugi raziskovalci, vsem pa je bila skupna ugotovitev ta, da fantastično vedno prestopa neke meje, naj bodo to meje naravnih zakonov, razuma, človekovih izkušenj, logike realnega sveta ali pa meje standardnih pripovednih pravil in jezikovnosemantičnih polj.

* Besedilo je iz diplomske naloge, ki jo je avtorica zagovarjala pri prof. Helgi Glušičevi na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

¹ Todorov: *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 30–31.

² Ibid. str. 28–78.

Radovan Vučković je fantastično definiral kot nekaj, kar označuje določeno lastnost umetniškega predmeta, za katerega trdimo, da se njegovo bistvo ne da razložiti z obstoječimi naravnimi zakoni. Po njegovem k fantastiki prištevamo vsa duhovna dela, katerih produkti se ne pokrivajo s sliko stvarnosti, kakršno je mogoče racionalno pojasniti in spraviti v sistem vzročno-posledičnih povezav. S pomočjo fantazije človek ustvarja osebe, ki jim dodaja lastnosti neobičajnega, čudnega, nadnaravnega, čudežnega ipd., ki skratka prestopajo mejo antropološko možnega. Fantastična dela ustvarjajo osebe in pojave tako, da jim je nemogoče najti pojasnilo v naravno in logično urejenem svetu.³

Boris Jović je predstavil različna mnenja o žanrski določitvi fantastike. Eno od njih poudarja, da fantastično ni žanr. Pojavi se lahko v katerikoli obliki, saj je vezano na preoblikovanje zakoreninjene predstave (mimetičnega književnega) sveta.⁴

Cvjetko Milanja je ugotovil, da se fantastično ne pojavlja na nivoju teme ali retoričnih obrazcev, ampak na nivoju strukture, in sicer z mešanjem in sopostavljanjem tistih stvari, ki jih v logični, racionalni vzročnosti vsakdanjosti ne moremo srečati, oziroma s tem, da so si stvari tako blizu, tako daleč ali pa v takem zaporedju, kot jih v naravnem stanju ne najdemo.⁵ Do iste ugotovitve je prišla tudi Maria Tatar, ki je fantastični dogodek definirala kot dogodek, ki se izmika razumu in ruši stabilnost sveta, s tem pa ustvarja pogoje za irealno.⁶

Druga skupna ugotovitev raziskovalcev je bila, da se fantastično pojavi vedno takrat, ko pride do neke napetosti med realnim in irealnim svetom. Maria Tatar je v zvezi s tem dejala, da se fantastično vedno pojavi na meji med znanim in neznanim, torej na točki, kjer se oba spojita in ustvarjata nekaj ogrožajočega.⁷ Tudi Cvjetko Milanja je ugotovil, da pravo domovanje fantastike ni irealno, ampak prej nadnaravno, ki je v resnici sinteza realnega in irealnega in torej vsebuje totaliteto realnega.⁸

V zvezi s tem je Stanislaw Lem odkril dve kategoriji fantastičnih predmetov: tistih, ki ne obstajajo v realnosti, ampak samo v kolektivni fantaziji človeštva (npr. škrat), in tistih ki se jim doda lastnost fantastičnega (npr. leteči polž).⁹

Pri proučevanju mladinske fantastične literature se je na Todorove opredelitve fantastike opiral tudi švedski teoretik Göte Klingberg. Fantastične pripovedi je poskušal čimbolj natančno opredeliti in jih zamejiti od podobnih zvrsti.

»Prave« **fantastične pripovedi** je poimenoval tiste pripovedi, v katerih se dogajanje odvija na dveh enakovrednih ravneh, realni in fantastični, pri čemer je tudi dogajanje na fantastični ravni logično urejeno. Ta dela je ločil od **nadrealno-komičnih pripovedi** (ali literature nesmisla, kot jo je najprej imenoval), v kateri se dogajanje odvija največkrat na realni ravni, vendar ga obvladujejo elementi nonsensa in motiv narobe sveta. Po drugi strani pa je »prave« fantastične pripovedi ločil od **mitičnih pripovedi**, v katerih se dogajanje odvija samo na irealni ravni, v izmišljenem, a logično urejenem svetu.

³ Vučković: *Oblici fantastične književnosti*, str. 12–14.

⁴ Jović: *Fantastika*, str. 159.

⁵ Milanja: *Fantastična književnost – alkemija riječi*, str. 124 in 138.

⁶ Tatar: *The Houses of Fiction: Toward a Definition of the Uncanny*, str. 182.

⁷ Ibid. str. 171.

⁸ Milanja, *ibid.* str. 134.

⁹ Vučković, *ibid.* str. 14.

Takšna delitev je iz vrste fantastičnih pripovedi izločila tudi tista dela, ki jih je večina zahodnoevropskih literarnih teoretikov označila kot tipične fantastične pripovedi (npr. *Alico v čudežni deželi* Lewisa Carrolla, 35. maj Ericha Kästnerja, *Mary Poppins* Pamele L. Travers in druga).

Nemški teoretik Helmut Müller se ni strinjal s Klingbergovo delitvijo in je predlagal širši pogled na fantastično, ki je vključeval tudi elemente tipičnega nonsensa, princip otroške igre, motiv sanj in bolezenske blodnje kot vzrok za prehod z realne na irealno raven dogajanja. Med fantastične pripovedi je vključil tudi tista dela, ki jih je Klingberg izločil. Razdelil jih je na pripovedi, v katerih realni in fantastični svet obstajata drug ob drugem in junaki prehajajo z ene ravni na drugo, na pripovedi, v katerih se pripoved v celoti dogaja v realnem svetu, v katerem pa nastopajo osebe s fantastičnimi lastnostmi in se v njem odvijajo fantastični dogodki, ter na pripovedi, v katerih se pripoved v celoti dogaja v fantastičnem svetu, v katerem vladajo posebne zakonitosti in nastopajo posebni fantastični junaki, a je kljub temu največkrat samo zrcalna slika realnega sveta.

Todorov, ki je fantastično glede na naravo dogodka natančno ločil od čudnega in čudežnega, je opazil tudi to, da je kategorija čudno znotraj možnega, fantastično in čudežno pa sta oba znotraj nemogućnega, vendar s to razliko, da se »čisto« čudežno pojavlja samo v ljudski pravljici. Tudi tisti raziskovalci, ki so kot Müller sprejeli širši pogled na fantastično, so ločevali kategoriji »čudežno« in »fantastično«, vendar so med njima ugotovili specifično soodvisnost, predvsem v mladinski književnosti, ki je bolj kot fantastična literatura za odrasle usmerjena na pojave otroškega sveta in otroške interese, zato se takšna fantastika ni mogla popolnoma odvojiti od čudežnega, ampak se z njim prepleta v širšo kategorijo.¹⁰

Enako širok pogled na fantastično najdemo tudi v *Rečniku književnih termina*, kjer je fantastično definirano kot lastnost v vsakem književnem delu, ki vsebuje irealne, surrealistične, čudežne elemente, sanjske privide, privide strahu in prihodnosti, ter kot oznaka za literarno prikazovanje čudežno grozljivega, ob katerem bralec oziroma junak ni več prepričan v meje med stvarnostjo in domišljijo. Povezano pa je tako s sanjami, prividi, halucinacijami in delirijskimi blodnjami kot z mitom, religijo in s pravljico.

A Dictionary of Literary Terms pa pod geslom »supernatural story« (nadnaravna pripoved) združi vse pripovedi, v katerih se pojavljajo duhovi, prikazni, vampirji, strahovi pa tudi magija, čarovništvo, čudeži, čarovna sredstva in sploh vse nadnaravno in vse, kar se ne da zaznati s čuti (mednje pa prišteva tudi pravljice).

Iz vsega povedanega lahko ugotovimo, da danes raziskovalci k fantastičnim pripovedim prištevajo vsa tista dela, v katerih se pojavlja nadnaravno, a tudi pravljичno in nonsensno. Če pa hočemo te tri kategorije ločiti, je potrebno fantastično kot žanr ločiti od fantastičnega kot estetske funkcije in določiti fantastično v ožjem smislu.

Ločiti ga moramo od pravljичnega oziroma tega, kar obstaja v »kolektivni fantaziji človeštva«, kot pravi Lem, in od nonsensnega. Fantastično v ožjem smislu lahko torej definiramo kot tisto nadnaravno, ki ne obstaja v realnem svetu pa tudi ne v kolektivni fantaziji človeštva, ampak je proizvod individualne avtorjeve ustvarjalne domišljije.

¹⁰ Kobe: *Fantastična pripoved*, str. 122–127, 138–142.

2. Pravljično

Ker je pravljіčno gradivo nezadržno naraščalo in postajalo že nepregledno zaradi svoje raznolikosti, so si raziskovalci ljudskih pripovedi prizadevali, da bi jih na nek način klasificirali. Najobičajnejša delitev ljudskih pripovedi je bila delitev po vrstah. Ruski raziskovalec V. F. Miller jih je na primer razdelil na fantastične in realistične pripovedi ter na pripovedi o živalih, vendar taka delitev ni bila ustrezna, saj lahko najdemo tudi fantastične pripovedi, v katerih nastopajo živali, in jih moramo potemtakem uvrstiti kar v dve skupini naenkrat.

Drug način klasifikacije je bila delitev po sižejih. Seznam sižejev, ki se pojavljajo v pravljici, je napravil ruski raziskovalec Volkov, vendar je slabost njegove delitve v tem, da za izdvajanje sižejev nima enotnega kriterija (enkrat glede na število oseb – o treh bratih, drugič po lastnosti osebe – o junaku bedaku itd.), zato lahko ena pravljica spada v več kategorij.

Delitev po sižejih so uporabili tudi Antii Aarne in drugi predstavniki finske šole, ki so napravili register ljudskih pripovedi glede na geografsko razprostranjenost sižejev in njihovih variant. Vendar pa so sižejji izredno povezani med seboj in ker ni objektivnega kriterija za razdvajanje sižejev, je tudi nemogoče določiti, kje se nek sižej konča in kje se začne njegova varianta.¹¹

Ti raziskovalci so pri delitvi izhajali iz predpostavke, da je motiv, ki je sestavni del sižejja, primaren in nedeljiv. Ruski raziskovalec Vladimir Propp¹² pa je ugotovil, da je motiv zgrajen iz več elementov, ki so zamenljivi, in da je zato tudi motiv deljiv. Klasifikacijo je oprl na strukturo pravljice oziroma na njene sestavne dele, ki so skupni in nespremenljivi v vsaki pravljici. Odkril je, da se v pravljicah ponavljajo določene funkcije oseb ne glede na to, kdo jih izvaja ali kako. To so osnovni sestavni deli pravljice in nespremenljivi elementi, ki jih je definiral kot ravnanje osebe, določeno glede na njen pomen v toku dogajanja. Število teh funkcij je kljub velikemu številu oseb v pravljicah omejeno (samo enaintrideset), njihov vrstni red pa je vedno enak, zato imajo vse pravljice strukturo istega tipa in so vse kombinacije samo podtipi.

Poleg funkcij oseb, ki so osnovni elementi pravljice in so pomembni za gradnjo zapleta, je Propp našel še pomožne elemente. Ti so potrebni za povezovanje funkcij, s pomočjo katerih ena od pravljіčnih oseb nekaj izve, kar omogoči, da se dogajanje nadaljuje.

Podobno povezovalno vlogo imajo pomožni elementi pri ponavljanju – to so dogodki, ki omogočijo, da se neka funkcija večkrat ponovi in s tem stopnjuje dogajanje.

Posebno mesto med stalnimi elementi pravljice zavzemajo tudi načini pojavljanja oseb (npr. zmaj prileti, čarovnico se sreča itd.) in njihove atributivne, osebne značilnosti (npr. tretji sin je bedak itd.).

Med značilne pravljіčne elemente uvršča Propp tudi motivacije, ki pa so najbolj neobstoje in najbolj spremenljive prvine pravljіčne strukture. Večina dejanj namreč sploh ni motiviranih oziroma se naravno motivirajo v toku dogajanja. Propp trdi, da so vse govorno izražene motivacije vnešene v pravljico kasneje, da jih torej

¹¹ Propp: *Morfologija bajke*, str. 12–19.

¹² Ibid. str. 26–98.

v izvirni obliki ni bilo, Alenka Goljevšček pa še ugotavlja, da motivacije na nas delujejo kot šifrirano sporočilo, za katerega smo izgubili ključ.¹³

Kot je bilo rečeno, je Propp odkril, da se v pravljicah pojavlja enaintrideset različnih funkcij oseb. Seveda vse funkcije niso prisotne v vseh pravljicah, vendar si po podani začetni situaciji vedno sledijo po istem vrstnem redu in tvorijo takšno kompozicijo:

Zaradi kršitve neke prepovedi nasprotnik povzroči neko škodo ali pa nekdo začuti neko pomanjkanje. Junaka pokličejo in ga o tem obvestijo. Odloči se, da se bo zoperstavil, in se odpravi na iskanje. Na poti sreča nekoga, ki junaka preizkusi in mu da za nagrado čarovno sredstvo. S pomočjo tega čarovnega sredstva se junak pojavi v kraju, kjer je iskani predmet ali oseba. Spopade se s sovražnikom in ga premaga. S tem odpravi škodo ali pomanjkanje in se odpravi domov. Na poti ga preganjajo sovražniki, pred katerimi se srečno reši, vrne se domov in je nagrajen.

Tu se večina pripovedi konča, lahko pa se začne nov zaplet s povzročitvijo nove škode, ki ji sledijo iste funkcije do takrat, ko se junak s pomočjo čarovnega sredstva inkognito vrne domov, kjer lažni junak postavlja neutemeljene zahteve. Postavljena je težka naloga, ki jo reši samo pravi junak, ki je na ta način prepoznan, lažni junak pa razkrinkan. Junak doživi spremembo (dobi lepši videz in imetje), lažni junak je kaznovan in sledi svatba.

Propp¹⁴ je ugotovil, da takšno kompozicijo (vrstni red funkcij) narekuje sama pravljica. To seveda ni arhetip oziroma rekonstrukcija neke prapravljice, ki nikoli ni obstajala, ampak edinstvena (enotna) kompozicijska shema, ki leži v osnovi pravljice. Zgoraj navedena kompozicija bi bila lahko na primer v osnovi takšnega sižeja:

Zmaj ugrabi cesarjevo hčer. Cesar pokliče pomoč. Kmečki sin se javi, da jo bo našel. Odide na pot. Na poti sreča žensko, ki ga prosi, naj popazi na krdelo divjih konj. Junak to izvrši in ona mu podari enega od konj, ki ga prenese na otok, kjer najde cesarjevo hčer. Spopade se z zmajem in ga ubije, vrne se in cesar ga nagradi – da mu svojo hčer za ženo.

Iz tega je razvidno, da je lahko ista kompozicija v osnovi mnogih sižeev in obratno: mnogi sižeji imajo v osnovi isto kompozicijo. To dokazuje, da je kompozicija nespremenljiv faktor, siže pa spremenljiv faktor.

Propp¹⁵ je odkril tudi to, da veliko funkcij ustvarja pare. Prepovedi vedno sledi tudi kršitev, boju sledi zmaga, povzročena škoda je na koncu tudi vedno odpravljen, če je junak preganjan, vedno sledi tudi rešitev itd. Nekatere funkcije sestavljajo tudi skupine, na primer darovalčevemu preizkušanju sledi junakova reakcija, njej pa pridobitev čarovnega sredstva.

Še bolj pomembna pa je Proppova ugotovitev, da se funkcije oseb združujejo v skupine, ki ustrezajo vršilec. Na ta način imamo v pravljici samo sedem takšnih skupin in zato tudi samo sedem oseb:

- nasprotnikova naloga je, da povzroča škodo, se bojuje z junakom in ga preganja;
- darovalec ponavlja samo preizkuša junaka in mu da čarovno sredstvo;
- pomočnik oziroma čarovno sredstvo ima veliko funkcij (veliko stvari opravi

¹³ Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?*, str. 56.

¹⁴ Propp: *Strukturalno i istorijsko proučavanje bajke*, str. 253-254.

¹⁵ Propp: *Morfologija bajke*, str. 71, 86–90.

tudi namesto junaka): junaka prenese iz enega cesarstva v drugo, odpravi škodo ali pomanjkanje, reši junaka pred preganjanjem, reši težko nalogo in izvede spremembo na junaku;

- cesarjeva hči oziroma iskana oseba in njen oče imata veliko skupnih funkcij: postavita težko nalogo junaku, ga prepoznata, razkrinkata lažnega junaka in ga kaznujeta in na koncu pripravita poroko;

- pošiljatelj junaka obvesti o škodi ali pomanjkanju in ga pošlje na pot ali pa mu pusti oditi;

- junakova dejanja so omejena samo na odhod, njegovo reakcijo na preizkušanje in na poroko s cesarjevo hčerko;

- lažni junak se prav tako odpravi na iskanje, na preizkušnjo vedno reagira negativno in postavlja neutemeljene zahteve.

Vidimo torej, da je število oseb v pravljici omejeno in da so osebe tipi, ki imajo točno določeno funkcijo v toku dogajanja. Včasih lahko kakšna od oseb opravlja tudi funkcije kake druge osebe ali pa so funkcije ene osebe porazdeljene na več oseb, vendar število možnih oseb in funkcij ostaja isto.

Ne moremo tudi mimo dogajalnega prostora v pravljicah. Majda Stanovnik ugotavlja, da za razliko od nadnaravnega sveta v fantastičnih pripovedih pravljčni svetovi (deveta dežela, drugo cesarstvo itd.) iz bralčeve perspektive nikoli niso popolnoma novi, ampak lahko bralec v njih opaža in pričakuje vsaj nekatere ponavljajoče se značilnosti in vzorce dogajanja.¹⁶

Pri proučevanju pravljice pa moramo nujno upoštevati tudi njen odnos do mita oziroma religije v najširšem pomenu besede. Propp trdi, da so nekatere prvobitne in osnovne oblike v pravljicah očitno v zvezi z davnimi religijskimi predstavami in je torej pravljica v neposredni odvisnosti od mita. Če je torej ista oblika (npr. zmaj) obenem v religiji in v pravljici, potem je religija primarna in je ta oblika prišla v pravljico iz religije. To pa velja samo za arhaične religije, ki so danes že izumrle.¹⁷ Tudi brata Grimm sta postavila podobno tezo: pravljice so bile zanju pozabljeni in razkrojeni mit, pristen izraz prvobitne ljudske duše, nastale takrat, ko je mit začel razpadati.¹⁸

Linija odvisnosti pa ne gre vedno od religije k pravljici. Kadar se ne prenaša ritualni material, ampak religijsko-epski (npr. zgodba o Samsonu in Dalili), se lahko zgodi, da imata oba teksta, religijski in pravljčni, isti izvor.

Sodobna religija pa ne ustvarja pravljice, ampak samo menja njen material. Krščanski elementi pravljice (apostoli kot pomočniki, hudič kot povzročitelj škode) so torej mlajši od pravljice.

Po drugi strani pa je pravljica povezana tudi s stvarnostjo. V njej najdemo sicer zelo malo elementov stvarnosti in zato iz nje ne moremo sklepati o življenju in kraju, kjer je nastala. S prvinami iz stvarnosti pravljica opravlja zamenjavo starega materiala z novim, vendar pa takšne transformacije elementov pravljice ne morejo narušiti njene strukture.¹⁹

Mit je sakralne narave in v njegovo realnost se ne dvomi, pravljica pa se od

¹⁶ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 130.

¹⁷ Propp: *Transformacije u bajkama*, str. 179.

¹⁸ Goljevšček, *ibid.* str. 15.

¹⁹ Propp, *ibid.* str. 180–185.

njega razlikuje po tem, da temelji na umetniškem izmišljanju in predstavlja fikcijo stvarnosti. Ker je pravljica nastala kasneje kot mit, obstaja možnost, da oba koeksistirata, vendar samo, če imajo njuni sižeji drugo kompozicijsko shemo. Mit in pravljica z istim sižejem ne moreta obstajati v istem narodu.²⁰ Še ena značilnost loči mit in pravljico: pravljice so osredotočene na individualne usode, ponavadi nedolžno preganjanih in socialno tlačanih, mit pa se zanima za kozmični red in kolektivne usode, tudi »pomankanja« so v mitu vedno kozmična.²¹

Mitološki človek si je, namesto da bi spoznaval prave vzroke, izmišljal fantastične zgodbe o božanstvih in demonih, o nastanku sveta in o posameznih stvareh v njem. Skupek takih zgodb Alenka Goljevšček²² poimenuje mitologija.

Sveta, v katerem je živela mitologija, danes kot celote ni več, po drobcih pa je še vedno prisoten in živ; ohranjajo ga umetnosti, religije, ljudsko slovstvo, na primer pravljice, razne ideologije itd. V tem svetu sta bila obred (magični postopek, ki naj ugodno vpliva na neko področje stvarnosti) in mit (razlaga tega postopka) neločljivo povezana. Z razpadom rodovno-plemenske družbe pa je razpadla tudi zveza med njima: obredi so se ohranili kot običaji in navade, katerih pomen je že davno izginil iz zavesti; miti, ki so se včasih pripovedovali od ust do ust, pa so ohranjeni v pisavi, predvsem v zapisanih ljudskih pripovedih.²³ Tudi antropološko-etnološka šola je pri razlagi smisla pravljic njihovo vsebino navezala na rituale, magijo, običaje, različne norme.²⁴

V pravljičah se zato pogosto pojavljajo tudi osebe iz mitologije. Kakor pa sta Dobro in Zlo v mitologiji pomešana in sprijeta do nerazločljivosti, imajo tudi mitološki liki dvojno naravo: so v isti sapi dobri in zli, so sprimek božanskosti in hudičevstva. Nastali so, še preden sta se Dobro in Zlo ločila in se nepomirljivo zoperstavila drug proti drugemu. Narava mitoloških likov je zato dvoumna: so mogočni, vznemirljivi, lepi in hkrati strašni, odbijajoči, uničujoči.²⁵

Alenka Goljevšček našteva vrsto mitoloških likov, opiše njihove značilnosti in pomen v mitologiji ter prikaže spremembe, ki so jih ti liki doživeli pri prehodu v pravljice.²⁶

– Hostnik ali duh iz gozda se pogosto prikazuje v živalski podobi, najpogosteje kot volk, postopoma pa dobi v pripovedih človeško podobo in postane zel.

– Rusa ali živalska maska predstavlja mrtve prednike, ki živim zagotavljajo obilje in plodnost, spomin na simbolični pomen živali pa danes ohranjajo pravljice (npr. konji in medvedi, ki junakom na čudežen način pomagajo do cilja).

– Zeleni Jurij s poskakovanjem prisili posevke, da tudi oni poženejo v višino.

– Pehtra baba je simbol Narave, človekove Velike matere, ki človeku daje vse za obstoj, obenem pa ga ogroža in uničuje; je grda, huda in strašna, vendar tudi rada pomaga kmetu; pozimi pa dela sneg oziroma tako imenovano »babjo kašo«.

– Sojenice (rojenice) predstavljajo Usodo, njihovo pojavljanje je vezano na

²⁰ Propp: *Strukturalno i istorijsko proučavanje bajke*, str. 260–262.

²¹ Meletinski: *Strukturalno-tipološko proučavanje bajke*, str. 293 in 300.

²² Goljevšček: *Med bogovi in demoni*, str. 5.

²³ Ibid. str. 8, 12–13.

²⁴ Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?*, str. 16.

²⁵ Goljevšček: *Med bogovi in demoni*, str. 15–16.

²⁶ Ibid. str. 15–143.

število tri in njegove večkratnike; v pravljicah se spremenijo v zlobne čarovnice, ki hočejo škoditi ljudem.

– Vile imajo nalogo, da vsrkavajo življenjsko moč iz veselja in jo oddajajo snovnemu svetu; rade plešejo, pojejo, zapeljujejo moške in večkrat pomagajo ljudem pri delu ali z bogatimi darovi.

– Povodni mož, v mitologiji bog vode, v pravljicah postane zmaj, ki čuva dragocenosti, zlate zaklade ali princeze; vodni in podzemeljski zmaji ohranijo svojo dvojno naravo, nebeški pa postanejo sovražniki človeštva; njihova zloba se kaže v vedno večjem številu glav in njihovi pretirani velikosti.

– Kačja kraljica, utelešenje prednikov in simbol kaosa, je v ljudskem izročilu vedno ohranila oba pola svoje narave: prinaša zlo in je obenem darovalka blagostanja.

– Škrati (druga imena zanje so še kapič, malik, malič, šetek itd.) so zelo stari, vendar zelo žilavi, radi se zabavajo, brijejo norce; obstajata dva rodova škratov: gozdni, ki so častitljivi in prijazni, in hišni, ki radi nagajajo.

– Velikani so tudi dveh vrst: kozmični velikani, ki so bili praprebivalci zemlje in so bili vsi premagani in uničeni (sem spadajo zgodbe o bojih z velikani: David in Goljat, različni pravljичni motivi, Krpan in Brdavs in tudi naš kralj Matjaž), in zemeljski velikani, ki so manjši, neumnejši, leni, ne delajo, samo preskušajo svojo moč z metanjem skal, v pravljicah pa so to vedno tisti velikani, ki iščejo ljudi, da bi jih požrli.

– Vrača se ukvarjajo z belo magijo (v dobro skupnosti) in skupnost na ta način varujejo pred tistim, kar prihaja od onstran.

– Coprnice se ukvarjajo s črno magijo in jo uporabljajo zoper skupnost, zato se jih skupnost boji in jih preganja; v pravljicah se ponavadi pojavljajo samo čarovnice (vpliv patriarhalne družbe), in sicer kot zlobne stare babure.

– Kresniki in vedomci so čarovniki, ki vplivajo na vreme, plodnost zemlje in ravnotežje v kozmosu, lahko vidijo, kar je drugim skrito, in če jim pogledaš v oči, vidiš v njihovi zenici lastno podobo, postavljeno na glavo; razlikujejo se po tem, da so kresniki dobri, zaščitniki svoje dežele, vedomci pa zli, povzročitelji najrazličnejše škode.

– Vampirji, mrtvi, ki ne najdejo pokoja, vstajajo ponoči iz groba, se vračajo med ljudi in jim pijejo kri, ki ohranja njihovo truplo v grobu sveže, kakor da so živi.

– Hudič (druga imena zanj so še vrag, parkelj, zlodej, peklenšček itd.) je zlo, smrt in nič in na njem ni niti za trohico dobrega, zna pa se tudi pretvarjati in slepiti ljudi; ob stiku s poganstvom je hudič počasi postal tudi darovalec in dobronik in celo pekel v izročilu ni več samo strašen kraj, ampak tudi višek blagostanja.

V knjigi *Slovenska dežela v pripovedki in podobi* Dušica Kunaver našteva še nekaj drugih mitoloških likov, značilnih za slovensko ustno izročilo:²⁷

– Pasjeglavci so nestvori, pol ljudje, pol psi, ki so po izročilu opustošili deželo pred prihodom Slovencev.

– Divje žene ali krivjopete živijo v gorskih votlinah v Beneški Sloveniji, imajo dolge zelene lase, noge obrnjene s peto naprej in narobe obrnjene roke; ljudem razlagajo naravne sile in jim svetujejo, včasih pa tudi ugrabljajo otroke, ker se hranijo s človeškim mesom.

²⁷ *Slovenska dežela v pripovedki in podobi*, str. 15–19, 136–138, 158, 169–174.

– Vesne preživijo vse leto v svoji palači visoko v gorah, kjer se pomenkujejo o tem, kaj se bo zgodilo tisto leto, in samo februarja pridejo v dolino.

– Torklja ali Torka je pošast, ki ima moč, da škoduje ob torkih; stanuje pod streho za dimnikom in napada in mori ženske, ki v torek pečejo ali kuhajo perilo.

– Škopnjak je pošast, ki leta zvečer nad zemljo v podobi žareče metle ali v človeški podobi z žarečo metlo v roki, se usede na grm, kljuko, poleno ali streho in kamor se usede, tam se naredi trda kepa.

– Mora ali trutamora je nočna pošast, ki skuša zadušiti človeka v spanju, zlasti je nevarna za otroke, ki ležijo na hrbtu; obramba pred njo je pentagram ali peterokraka zvezda ali pa ogledalo, ker je mora baje tako grda, da bi se sama sebe ustrašila in zbežala.

Še nekateri drugi elementi iz mitologije se stalno pojavljajo v pravljicah.²⁸

– Bela in zlata barva, ki sta simbola onostranstva (na primer princeska z zlatimi lasmi, zlat grad itd.).

– Verovanje, da je ime v neposredni zvezi s stvarjo, ki jo poimenuje, in da izreči ime pomeni tudi že priklicati v prisotnost stvar samo.

– Verovanje, da je obdobje prehoda med poletjem in zimo »sveti čas«, ko je svet bolj odprt za vdore nevidnih sil.

– rastline, povezane z vilinskim svetom:

– nekatera vilinska drevesa (črni glog, leska, hrast, jesen, lipa) in druga drevesa, domovanja vilinskih bitij in duhov (vrba, breza);

– gobe, posebno rdeča mušnica.

Pravljичno bi torej lahko definirali kot podtip fantastičnega, ki se pojavlja v nekih predvidljivih klišejih, stereotipih, natančno določenih formulah in je strukturirano iz elementov, vnaprej znanih iz ljudskega izročila.

3. Nonsesno

Za dela, v katerih najdemo posebne nonsensne postopke, se je v literarni teoriji uveljavil termin »nesmiselna književnost«, v ožjem smislu tudi »nesmiselna poezija«.

Ta literatura se posredno ali neposredno opira na tradicijo, ki je močno povezana z otroškim izkustvenim in duhovnim svetom, to je na tradicijo odštevanj, ugank, porogljivk, uspavank, zvočnih pesmi in podobnih literarnih zvrsti, ki »bralčevo pozornost odtegujejo od vsebine k zgradbi teksta«²⁹ in ki so praviloma starejšega, magičnega in mitičnega izvora in pripadajo prvinski razvojni stopnji človekovega duha in besednega ustvarjanja. Izrecno pa je povezana z nekaterimi deli angleških avtorjev iz druge polovice 19. stoletja (Edward Lear, Lewis Carroll), katerih postopke so prevzemali in razvijali tudi kasnejši avtorji, v 20. stoletju predvsem pripadniki modernističnih smeri.

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

²⁸ Goljevšček: *Med bogovi in demoni*, str. 16, 24, 56–57.

²⁹ Mack, ...: *Private Enigmas and Critical Functions, with Particular Reference to the Writing of Charles Bernstein*, str. 443.

odmik od tistega, kar v vsakdanjem svetu velja za logično in naravno – za uveljavljanje konvencij drugačnega, z vidika praktične presoje nesmiselnega sveta, za ustvarjanje drugačne, presenetljive, težko razložljive resničnosti.³⁰ Literarni nesmisel nima nikoli namena, da bi bil smiseln, kljub temu pa ima neko lastno logiko.³¹ Tudi Polonij, ki označi Hamletov način govorjenja, ugotovi, da »je to res blaznost, pa je v nji metoda.«³² To ni zmeden narobe svet, ampak natančno izdelana, strogo premišljena, vendar neshematična literatura nesmisla.³³ Nonsens v na glavo postavljenem svetu Lewisa Carrolla ima logiko, ki zgleda premišljeno načrtovana in natančna.³⁴ Tovrstna literatura bralca preseneti, spravi iz ravnotežja njegove običajne bralne postopke in povzroči v njem občutek nelagodnosti. Izmenično vzbuja občutke zbežanosti in zgubljenosti v nerazumljivem svetu in občutke intelektualne zadoščenosti ob postopnem dojemanju njegove drugačne urejenosti. Namesto z resnobno vzvišenostjo se bralec v taki literaturi sreča z banalno in hkrati tudi tesnobno zabavnostjo, ki včasih postane celo grozljiva.

Nonsensna poezija vzbuja s svojimi presenetljivimi rimami in z ritmično urejenostjo tudi čustva estetskega ugodja, ne računa pa na sproščanje čustev naklonjenosti, vdanosti ali sočutja v bralcu.

To je tako imenovani pozitivni nesmisel, za katerega je značilna hotena nesmiselnost, ki je lahko bodisi resna ali igriva.³⁵

Pomembna prvina nesmiselne literature je dvoumnost, ki izvira iz vzporednih učinkov dobesednega in prenesenega pomena posameznih sintagem. Take dvoumnosti so pogoste v delih Lewisa Carrolla, posebno v parodijah znanih angleških otroških moralnopoučnih pesmi, v katerih ironizira določene družbene konvencije, ustaljene navade in ceremonije ter moralne norme. Že samo z leksikalnimi substitucijami izvirnim pesmim odvzame njihovo prvotno sporočilo in ga nadomesti z novim, ki je obenem zabaven in prikrito grozljiv.

Angleška literatura nesmisla namreč nasploh rada izrablja posebne učinke, ki izvirajo iz specifičnih povezav fonične strukture in pomenskega obsega posameznih besed in sintagem. Ob tem zabava bralce z novimi kombinacijami, pogosto pa računa tudi z njihovim poznavanjem literarnih del drugih avtorjev, ki jih sprevrča v duhovite paradije.³⁶

Pomembni značilnosti literature nesmisla sta njena lahkotna, neprisiljeno učinkujoča, toda izredno natančno izdelana in pogosto zelo zahtevna forma, ter njena nekonvencionalnost, ki vzbuja vtis popolne poljubnosti in nevezanosti, čeprav jo vodi dosledno zasnovana kompozicija, prežeta z izrazito intelektualno kombinatoriko.³⁷

Posluhuje se različnih besednih iger, šal, leksikalnih substitucij ter dvoumnosti, ki temeljijo na zvočni enakosti ali podobnosti, zamenjavi ali pomoti. Pogost način ustvarjanja nonsense podobne sveta je naštevanje elementov, ki niso z ničimer

³⁰ Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*, str. 36.

³¹ *A Dictionary of Literary Terms*, str. 426.

³² Shakespeare: *Hamlet*, str. 270.

³³ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 134.

³⁴ *A Dictionary of Literary Terms*, ibid.

³⁵ Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*, str. 36–37.

³⁶ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 131, 134 in 136.

³⁷ Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*, ibid.

povezani ali utemeljeni, med njimi so opazne le zvočne, na primer aliterativne asociacije.³⁸

Nesmisel je torej hoteno pačenje konvencionalne resničnosti ali obstoječega reda, najpogostejše jezika kot sistema, in paradija resničnosti. Pravi nonsens je vedno v tesni zvezi z resničnostjo in temelji na ostrem opazovanju prave resničnosti, kajti le dobro obvladanje nekega sistema daje možnost za njegovo parodiranje, podiranje ali dopolnjevanje. Nonsens vedno govori o tem, kar v življenju obstaja, vendar ne na tak način, kakor se o tem pripoveduje. Nonsens nastane, kadar se o čem govori narobe, nasprotno od tistega, kar poznamo iz življenja, ali ko osebe delajo vse narobe, nasprotno od tistega, kar počno drugi ljudje.

Nonsens se večkrat izteka v humor, tudi v satiro, in vedno podira obstoječe strukture, vendar se vztrajno in duhovito zabava z izmišljanjem novih arhitektur. Analogni ali nasprotni sistemi ponuja z željo, da bi zavrzel okostenele vrednote in ustvaril pogoje za nove možnosti znotraj sistema.

Nonsens je vedno igra, ki pa je dosledna in sistematična. Vse izmišljeno v nanovo ustvarjenih nonsensnih svetovih je zelo koherentno in z analogijo podprto z obstoječimi modeli iz resničnega sveta.³⁹

V jeziku se postopki, značilni za nonsensno literaturo, pojavljajo na različnih ravneh: v glasoslovju, oblikoslovju, besedotvorju, besedoslovju, skladnji in tudi v pravopisu. Milan Crnković v svojem članku *Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga*⁴⁰ poda seznam postopkov, ki jih Balog uporablja v svoji poeziji za otroke, in to so postopki, značilni za nonsensno pesništvo oziroma književnost nasploh.

K nonsensnim postopkom na ravni glasoslovja spadajo recimo odzemanje glasov besedam, vstavljanje posebnih vrinkov po vsakem zlogu (Kapakopo sipi?), neupoštevanje glasovnih sprememb (npr. palatalizacije), zamenjava določenih fonemov s fonemi, ki karakterizirajo osebo ali predmet (klobuk na primer govori: Dobko jutko, kospod, namesto: Dobro jutro, gospod.) in drugi.

Nonsens se v oblikoslovju kaže v rabi napačnih oblik (moj avto je od vseh avtotot/ avtejši in najavtejši⁴¹), pogostejše pa se pojavlja na ravni besedotvorja pri tvorbi novih besed in razlaganju njihovega nastanka. Pri tem ni tako pomemben pomen besede kot njen zunanji videz. Tudi njen izvor se zanemari in se jo spravlja v zvezo z besedami, ki vsebujejo enak ali podoben segment. Crnković našteva trinajst takšnih postopkov, med katerimi so najbolj splošni:

- ljudska etimologija (beseda tulipan je razložena tako, kot da je izšla iz besede tuliti in poljske besede pan);
- nonsensna etimologija (beseda RUS je tudi v besedah pRUS, bRUS, papiRUS, viRUS itd.);
- nonsensna analogija (po zgledu besede javkniti nastane beseda jabolktniti, ki pomaga pri poosebljanju jabolka);
- izločanje in osamosvajanje dela besede (iz besede skopuh se izloči Puh, ki lahko postane junak pripovedi);

³⁸ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 130.

³⁹ Crnković: *Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga*, str. 43–44.

⁴⁰ Ibid. str. 46–50.

⁴¹ Novak: *Prebesedimo besede*.

– tvorba neobstoječih samostalnikov iz obstoječih glagolov in narobe (ptica se ptiči, riba se ribi itd.);

– dodajanje istega obrazila samostalnikom različnih spolov in pomenov (predpono raz- uporabimo v nonsensnih besedah raznožiček, razobešalnik, raztop itd.⁴²);

– nonsensna modernizacija (policaj postane palicaj, ker ima v roki palico in ne police, tihotapci postanejo tiholazci itd.⁴³);

– antonimna tvorba besed (po zgledu besede žarnica nastane tudi mračnica);

– prilagajanje obrazila pri nonsensni zamenjavi stavčne funkcije (»Mama je takrat vesela« se spremeni v »Veselje je takrat mamelo«.);

– nonsensna metateza, ki se velikokrat pojavlja tudi nenamerno v govoru in priložnostnem pisanju (vsemirje postane vserimje⁴⁴).

Besedoslovje s stalnimi besednimi zvezami nudi vrsto možnosti za uporabo nonsensnih postopkov, kot so:

– dobessedna (demetaforizirana) razlaga stalne besedne zveze ali povedi (npr. metati za kom oči), ki se lahko razvije v duhovito zgodbo;

– zamenjava dela stalne besedne zveze z novo besedo (kozarec pogovora);

– dodajanje istega prilastka pomensko različnim besedam (pokvarjen sir in pokvarjena ura, nato pa tudi pokvarjeni ljudje in pokvarjena voda);

– zamenjava ene stalne določilnice z drugo (dobimo boso glavo in gologlave noge).

Znotraj stavka so možni tile postopki:

– ustvarjanje anagramskega jezika s premešanimi zlogi ali črkami – sintaktično-morfološka zmešnjava (»Od te muke te zaželi bolodec« namesto »Od te muke te zaboli želodec«);

– sintaktična nonsensna metateza, pri čemer besede spremenijo funkcije (npr. profesor reče: Dobro jutro, snov, danes bomo jemali nove otroke.);

– nonsensna akumulacija besed, ki nepovezane elemente postavi druge ob druge (npr. kupite kupite/ nikar ne prezrite/ imamo zaklade/ iz mmmarmelade/ ... in vso zelenjavo/ in seme za travo/ in češnje in hruške/ in plastične puške/...⁴⁵).

Tudi pravopis je primeren za igro, sproženo z nonsensnimi postopki. Tako lahko najdemo cele stavke ali odstavke napisane skupaj brez presledka, včasih z vrinjenimi nesmiselnimi zlogi sredi toka glasov (Doberdangospodčenistegospapasajjevseenoglavnodasemalopogovarjamo...⁴⁶).

Iz povedanega se da videti, da nonsens ni samo termin za žanr, ampak je predvsem funkcionalni element, ki se lahko pojavlja v različnih zvrsteh in oblikah, tudi v fantastični pripovedi, saj nam ravno igra z besedami daje možnost, da zgradimo domišljjski svet, drugačen od realnega, v katerem vladajo povsem drugačna pravila, predvsem pa v njem ne vlada zakon smisla.⁴⁷

⁴² Rodari: *Srečanje z domišljijo*, str. 30.

⁴³ Novak, ibid.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Novak: *Domislija je povsod doma*.

⁴⁶ Kovač: *Klepetava želva*.

⁴⁷ Novak: *Oblike sveta*, str. 72.

4. Sklep

Spoznanja o treh obravnavanih kategorijah bi se dalo strniti v te splošne definicije.

Fantastično

V širšem smislu je fantastično vse nadnaravno, tudi pravljico in nonsensno. V ožjem smislu pa so to pojavi, bitja in predmeti ter njihove lastnosti in odnosi med njimi, ki ne obstajajo v realnem svetu in niso v skladu z naravnimi zakoni, logiko in našo izkušnjo sveta, ampak so plod posameznikove domišljije, sanj in blodenj.

Fantastični in realni svet obstajata drug ob drugem, a ostajata vedno ločena med seboj, tudi če osebe prehajajo iz enega v drugega.

Pravljico

Je podtip fantastičnega v širšem smislu. Tako kot fantastično tudi pravljico ne obstaja v realnem svetu, vendar s to razliko, da je pravljico predvidljivo. To so klišeji, ki se ponavljajo: osebe so tipi, znani iz ljudskega izročila in mitologije, ki imajo stalne funkcije, stereotipne lastnosti in načine pojavljanja, in tudi dogajalni prostor je ustaljen (deveta dežela, drugo cesarstvo itd.).

V pravljičah je irealno integrirano v realnost in skupaj tvorita en svet na eni sami ravni.

Nonsensno

Je tudi podtip fantastičnega v širšem smislu. To je vse, kar sicer obstaja v realnem svetu, vendar na drugačen način, kot je predstavljeno. To so bitja in predmeti iz realnega sveta, ki jim dodamo lastnosti, ki jih po naši izkušnji sveta ne morejo imeti, ali dogodki, ki se glede na realnost odvijajo narobe.

Nonsensni so tudi različni igrivi posegi v sistem jezika in kršenje njegove norme, s čimer se ustvarjajo zabavne nove oblike s presenetljivim pomenom in čisto nov nonsensni svet, ki je dosledno zgrajen po svoji lastni logiki in zakonih in služi kot parodija resničnosti.

Viri in literatura:

BOKAL, Vera: *Fantastična pripoved, Otrok in knjiga* 1979, št. 8, str. 38–48.

CRNKOVIĆ, Milan: *Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga, Otrok in knjiga* 1980, št. 10, str. 43–52.

A Dictionary of Literary Terms, 1979.

GOLJEVŠČEK, Alenka: *Med bogovi in demoni*, Ljubljana 1988.

— *Pravljice, kaj ste?*, Ljubljana 1991.

JANIČIJEVIĆ, Jovan: *Prop, oko njega i posle njega*, v: Propp, V.: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 314–34.

JOVIĆ, Boris: *Fantastika, Literatura* 1990, št. 8, str. 158–61.

KOBE, Marjana: *Fantastična pripoved*, v: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana 1987, str. 109–164.

— *Suveren prodor številnih avtorjev*, v: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana 1987, str. 101–108.

KORDIGEL, Metka: *Pravljica in otroška fantazija, Otrok in knjiga* 1991, št. 32, str. 34–42.

KOVAČ, Polonca: *Klepetava želva*, Ljubljana 1975.

LEVI-STRAUSS, Claude: *Struktura i forma*, v: Propp, V.: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 203–238.

MACK, Anne, ROME, J. J., MANNEJC, Georg: *Private Enigmas and Critical Functions, with Particular Reference to the Writing of Charles Bernstein*, *New Literary History* 1991, št. 2, str. 441–464.

MELETINSKI, E. M.: *Strukturalno-tipološko proučavanje bajke*, v: Propp, V.: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 265–313.

MILANJA, Cvjetko: *Fantastična književnost – alkemija riječi*, v: *Alkemija teksta*, Zagreb 1977, str. 121–141.

NOVAK, Boris A.: *Domišljija je povsod doma*, Ljubljana 1984.

— *Oblike sveta*, Ljubljana 1991.

— *Prebeseđimo besede*, Ljubljana 1981.

PROPP, Vladimir: *Morfologija bajke*, Beograd 1982.

— *Strukturalno i istorijsko proučavanje bajke*, v: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 239–264.

— *Transformacije u bajkama*, v: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 175–202.

Rečnik književnih termina, Beograd 1985.

RODARI, Gianni: *Srečanje z domišljijo*, Ljubljana 1977.

SANDOR, Andras: *Myths and the Fantastic*, *New Literary History* 1991, št. 2, str. 339–358.