

ČLANKI – RAZPRAVE

Primož Vitez

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

NOVA PIKA NOGAVIČKA IN STATUS PREVODNEGA BESEDILA

Novi slovenski prevod *Pike Nogavičke* (Nada Grošelj, 2015) je pri bralcih, ki temu besedilu v starem prevodu (Kristina Brenk, 1958) pripisujejo kulturni status, zbudil nelagodje in povzročil nekaj čustvenih reakcij, češ čemu na novo prevajati tekst, ki kaže znake nedotakljivosti. Takšni in podobni odzivi zanemarjajo dejstvo, da smo z novim prevodom v slovenščini prvič dobili *Piko Nogavičko*, ki je dejansko prevedena iz izvornika in je dosledno izpeljana na podlagi sodobnih prevodnih prijemov, utemeljenih na ustreznih jezikovnih, besedilnih, kontekstualnih in etičnih načelih. Rezultat tega nedavno izvedenega prevodnega postopka je tekst, ki v slovenščino zvesteje prenaša učinke slavnega švedskega izvornika.

The new Slovenian translation of *Pippi Longstocking* (2015) has raised an emotional controversy mostly on the part of those readers who had established a cult of the first translation (1958). Their reaction questions the very sense of “re-translating” a text that seems untouchable, but with no rational consideration whatsoever of the fact that the earlier Slovenian text was only an indirect translation based on a prior German one. The new text, though, is a direct transformation of the Swedish original by a highly competent translator. It is therefore a result of a thorough and innovative textual approach and should be given a chance to become as successful as its predecessor.

Uvodna ugotovitev

Lani (2015) je prevajalka Nada Grošelj objavila nov prevod *Pike Nogavičke*, ki se je v slovenski kulturni javnosti postavil ob bok obstoječemu prevodu tega velikega mladinskega teksta. Prevod Kristine Brenkove (1958) je zaznamoval generacije slovenskih bralk in bralcev, ki so v besedilu prepoznavali enega od formativnih kamnov svojega bralskega izkustva. Novi prevod besedila *Pippi Långstrump* švedske avtorice Astrid Lindgren je v slovenskem kulturnem okolju zbudil nekaj zanimanja,¹ precej ogorčenja ali vsaj melanholije, pa tudi kanec rezerviranega

¹ Prevod *Pike Nogavičke* je za en segment slovenske bralske publike približno enako pomemben, kot bo čez nekaj let, ko bo končan, za neki drugi segment te javnosti pomemben integralni prevod Montaignevih *Esejev*, ki ga že petnajst let piše Branko Madžarevič. Moja napoved je (in upam, da se motim), da v slovenskih medijih ne bo ta véliki tekst odmeval nič kaj dosti silneje kot tokrat poslovenjena umetnina Astrid Lindgren, čeprav bi v ozaveščeni jezikovni skupnosti oba prevodna dosežka lahko bila razlog za praznovanje.

navdušenja. Skupni imenovalac reakcije na novo *Piko Nogavičko* pa ostaja ta, da se je strokovna javnost dokaj medlo odzvala na prvovrstni prevodni dogodek, ki odpira praktično vsa vprašanja v zvezi s smislom in smotri prevajanja, postopki, ki do prevoda pripeljejo, in naravo prevodnega dejanja kot takega. Kar sledi, bo poskus širše analize tega »ponovnega« prevoda in poskus pojasnila, da v njem pravzaprav ni nobene prave »ponovnosti«. Da pa bo ta poskus trdneje utemeljen, v zvezi s *Piko Nogavičko* najprej nekaj metodoloških ključev in uvodnih opredelitev, ki splošneje zadevajo avtorsko tvorjenje in bralsko zaznavanje literarnih besedil in njihovih prevodov.

Prevod kot branje

V sodobnejših² prevodoslovnih teorijah je prevajanje opredeljeno kot jezikovna dejavnost, ki je najtesneje povezana z branjem. Ne le, da je prevajalec zavezan branju, ko se seznanja z izvirnim besedilom, ki ga namerava prevesti – prevajanje samo po sebi tudi je poglobljeno, večplastno branje. Najprej torej analitično branje kot interpretacija izhodiščnega besedila, v prevodnem postopku pa dejavnost, ki je utemeljena na prevajalčevi bralski zgodovini. Z drugimi besedami: prevajalec svojega jezikovnega podviga ne more izvesti, če njegovo delo ni podkrepjeno z izdatno bralsko izkušnjo³ v ciljnem jeziku. Preden se loti prevodne intervencije, mora prevajalec ustvariti svoj jezikovno izkustveni okvir, ki svojo kreativno snov črpa iz poznavanja besedilne konvencije, se pravi tistega, kar je dotlej prebral.

Tudi branje je treba v našem metodološkem okviru opredeliti kot jezikovno dejavnost. Se pravi: branje je interpretativna intervencija v obstoječ tekst in je sprotna tvorba smisla z izhodišč, ki jih ponuja napisano besedilo. V skladu s tem je prevajanje interpretacija smisla obstoječega, izvirnega besedila. Če še za hip ostanemo pri definiciji branja in prevajanja kot interventne jezikovne dejavnosti, potem je treba dodati, da je vsako jezikovno dejanje umeščeno v prostor in čas, dimenzionalnost torej, ki je notranja značilnost vsakršnega posega v realnost. Časovna komponenta branja je v tem smislu odločilna. Vsi imamo izkušnjo ponovnega branja določenega literarnega besedila in zelo natančno vemo, da branje *Pike Nogavičke* pri enajstih letih ni enako bralski izkušnji, ki jo isti tekst ponudi petintridesetletnemu bralcu ali bralki. Vidimo, na kakšen način je torej bralska interpretacija utemeljena na časovnih vektorjih bralskih izkušenj: jezikovno izkustvo v času preoblikuje bralčevo kompetenco in s tem konvencionalni okvir branja, bralčev konvencionalni okvir pa vsakokrat drugače vpliva na širino in globino doumevanja besedila. Iz tega sledi, da bo bralec isto literarno besedilo sčasoma bral drugače.

Zastarevanje prevodov

Prevajalčeva časovna izkušnja je torej podobna bralski. Po eni strani je jasno, da prevajalec istega izvirnega besedila v različnih življenjskih obdobjih ne bo dvakrat prevedel enako, po drugi strani pa časovna dimenzija besedilne produkcije odpira

² Med drugimi de Launay, 2006 (53) in Lederer, 1994 (138–141).

³ Prim. Meschonnic, 2007 (71).

vprašanje zastarevanja prevodov. Zastaran prevod je zmeraj posledica sprememb v konvencionalnih okvirih ciljnega jezika in kulture. To lahko pomeni, da so se v ciljnem jezikovnem okolju spremenila merila besedilne in jezikovne sprejemljivosti, lahko pa je v tem okolju prišlo tudi do sprememb v odnosu do prevajanja in prevodnih besedil. Filogenetska teorija prevajanja⁴ – če bi obstajala – bi lahko vsakršno izvorno besedilo pojmovala kot mater oziroma izhodiščno matrico, prevajalca kot očeta, ki prevodni tekst zasnuje, prevod pa kot otroka, ki je nastal takrat, ko sta prva dva (starša) združila svoje duhovne sile. Kakor otrok materi, tako tudi prevod ni enak izvorniku, čeprav mu je v določenih potezah podoben. Otrok je samosvoj človek, čeprav ni nastal iz nič – in tudi prevodno besedilo ima svoj izvor in svojo avtonomijo. Avtonomijo mu zagotavlja že dejstvo, da je napisan v drugačnem jeziku kot izvornik. Izvornik je vedno samo en, kakor mati.⁵ Boljša kot je originalna matrica, bolj tvori potrebo po prevodu in bolj spodbuja željo prevajalcev, da bi njeno snov uporabili za lasten (prevodni) literarni izdelek. To pomeni, da najboljši teksti ponavadi priključijo več prevodov – ne le v različne jezike, temveč se tudi znotraj enega jezika dogaja, da sčasoma pride do ponovnega prevajanja. Prevodov, kakor tudi samosvojih otrok, je torej lahko več. Kar pomeni, da je seveda tudi prevajalcev⁶ lahko več – in ponavadi drži, da ponovnega prevoda ne opravi tisti, ki je avtor prvega. Tako tudi ni prav redko, da ima ena mati otroke z različnimi očeti. Pri obeh slovenskih *Pikah Nogavičkah* opazujemo točno to situacijo. Imamo dva različna prevoda, ki se vsak na svoj način nanašata na izvornik, pri čemer je prvi nastal iz nemškega prevoda (in je, spet metaforično vzeto, celo vnuk švedskega originala), drugi pa ima privilegij, kljub temu da je mlajši, biti neposredni, prvokolenski potomec izvornika, ker njegov oče (Nada Grošelj) razume švedščino. V primeru nove *Pike Nogavičke* gre torej za tekst, porojen iz sodobnejšega pogleda na prevajanje, iz nove strokovne konvencije, v kateri mora pravi prevod zares nujno nastati iz matičnega izhodiščnega besedila, ker le tako lahko učinkovito in verodostojno povzame in na novo strukturira smisel izvornika ter na ta način vzpostavi razmere za nadgradnjo tekstovne konvencije.

Prevod kot avtorska rekompozicija

V zadnjem času je refleksija prevajanja odstranila nekaj neproduktivnih dilem in prevajalski dejavnosti začrtala dovolj jasne obrise prevodnih strategij in namenov. Vprašanje zvestobe oziroma prevajalske svobode je zelo dolgo bremenilo razmišljujočega prevajalca, ki se je ob prevodnih problemih tradicionalno odločal med tem, ali mora njegov prevod bolj ustrezati jezikovnim značilnostim izvornega besedila

⁴ Prim. Vitez, 2015 (349–350).

⁵ Originali se starajo, prevodi zastarevajo. Seveda je danes težko brati štiristo ali petsto let stare izvornike v katerem koli jeziku, a diahrono etapne spremembe v jezikovnih sistemih po frekveni variaciji niso primerljive s časovno usodo prevoda, ki lahko zastari že v razdobju dveh ali treh generacij.

⁶ Moška oblika je tu po eni strani generična, po drugi pa je ustrežljivejša do naše prevodoslovne družinske podobe, ki je nič ne moti, če metaforično očetovsko vlogo odigra ženska. Vsekakor smo bliže prevajalski resničnosti, če ugotovimo, da je prevajalk danes v splošnem zagotovo precej več kot prevajalcev.

ali ustvariti tekst, kakršnega bi avtor izvirnika napisal, če bi obvladal ciljni jezik prevoda. Se bo, skratka, zvesteje držal jezikovnih prijemov izvirnika ali bo izbral takšne, ki bodo delovali naravno v prevodu? Bo bolj prevajal vsebino ali formo izbranega besedila? Z drugimi besedami: takoimenovano dobesedno prevajanje je nesmiselno, ker pri prevajanju ne gre za prenašanje označevalcev⁷ (pomenov), temveč za rekonstrukcijo tistega, kar je s tekstom označeno, se pravi njegovega smisla. Smisel je kompleksna besedilna kategorija, ker ne vključuje samo tekstovnih oziroma jezikovnih semantičnih predložkov, temveč je celostno zgrajen tudi iz kontekstualnih prvin, kakršni so na primer motivacije in nameni ter iz vsega tega izhajajoči *učinki* besedila. Marianne Lederer (1994) gre v svoji razlagi prevajanja celo tako daleč, da začetno fazo prevajalskega postopka imenuje *deverbalizacija*, se pravi jezikovna dekonstrukcija oziroma abstrakcija jezikovnih prvin izvirnika. Prevod je torej rezultat rekonstrukcije izvirnih smislov, smotrov in intenc, kolikor jih je možno razbrati v izvirnem besedilu in jih aktualizirati v prevodu. V tem postopku predstavlja tekstualni učinek originala konvencionalno polje, ki ga je treba analizirati in s suverenim prevodnim posegom določiti meje invencije v ciljnem jeziku. Gre za intuitivno in intelektualno predvidevanje jezikovnih in kulturnih mej, znotraj katerih bodo slogovne razsežnosti teksta adekvatno zaživele tudi v rekonponirani različici. V suverenosti prevodnega dejanja najdemo še eno pomembno razsežnost prevajanja, in sicer to, da je prevod po vseh etičnih,⁸ kontekstualnih in jezikovnih merilih besedilne produkcije – avtorsko delo. Prevod ne more biti prepis in ima le malo značilnosti poustvarjanja. Prevod je pisanje, saj je pisanje kot oblika jezikovnega izraza notranje določeno z medijem, znotraj katerega nastaja. Če smo že ugotovili, da jezik izvirnika nikoli ni enak jeziku prevoda, da gre torej za soočenje dveh različnih jezikov,⁹ potem moramo nujno skleniti tudi, da ima izvirni tekst enega, prevodni pa drugega avtorja. Prevod *Pike Nogavičke* iz nemškega prevoda ni le prevod iz nemščine, temveč gre za jezikovni prenos idej iz miselnega sveta,¹⁰ kakršnega generira nemški jezik. Ta svet je nujno drugačen od tistega, ki je nastal v švedščini. Astrid Lindgren ni znala slovensko, Nada Grošelj pa zna napisati tekst v slovenščini, kar se je v njeni prevajalski praksi odlično povežalo z dejstvom, da obvlada tudi švedščino. V naravi vsakršne prevodne intervencije je nuja, da prevajalec sam (torej spet: suvereno) prebere izvirno besedilo, celostno razbere njegove razsežnosti in s tem interpretira njegov smisel. Interpretacija teksta je, kot rečeno, singularna avtorska poteza, nastala v krogu individualnih jezikovnih izkušenj in kompetenc, prav kakor prevodna reformulacija smisla.

Recepcija prevoda

Če predvidevamo, da je vsakršno zasnovano, izpeljano in objavljeno besedilo izpostavljeno javnosti, se pravi branju, potem je prevod mogoče misliti tudi kot

⁷ Razlikovanje med označevalcem in označenim povzemamo po terminologiji, kakor jo je v *Predavanjih o splošnem jezikoslovju* (1916) opredelil Ferdinand de Saussure.

⁸ Prim. Movrin, 2010 (150).

⁹ Georges Mounin je prevajanje opredelil kot naravno človeško reakcijo na dejstvo, da med jeziki obstajajo razlike.

¹⁰ Prim. Vevar, 2013 (132–141)

usodo izvirnega besedila. Branje je nekakšna besedilna postprodukcija, v kateri se tekst sooči z najrazličnejšimi načini in oblikami potencialnega branja oziroma razbiranja njegovih učinkov. Vsak bralec besedilo prebere po svoje. Največji teksti pa ne priključijo nase le največ prevodov, temveč v prvi vrsti tudi največ bralcev. Ko tekst doseže zelo veliko število potencialnih bralcev, ko se torej njegov duhovni potencial široko realizira v določeni kulturni ali jezikovni skupnosti, takrat lahko govorimo o besedilu s posebnim, včasih rečemo *kultnim* statusom. Kultnost nekega besedila se ne vzpostavi samo spričo široke branosti, temveč predvsem tako, da številni bralci do besedila zavzamejo določeno, običajno izrazito naklonjeno stališče. Z drugimi besedami: določeni teksti ne doživijo le razširjenega, temveč do neke mere tudi poglobljeno oziroma specifično motivirano branje. Kar zadeva usodo prevodov, je treba dodati, da bralska publika prevodnega besedila ponavadi ne zaznava zavestno kot prevoda. Povprečnemu bralnemu občinstvu je večinoma vseeno, ali bere izvirnik ali prevod. Stvar je v sami naravi prevajalske dejavnosti: dober prevod mora tako ali tako zveneti kot izvirnik, prevoda se ne sme opaziti. Odtod mnogokrat izhaja prevajalska frustracija, ker dobro izvedenega prevodnega besedila bralstvo ne zaznava kot avtorskega dela. Naslov je na platnici zmeraj uveden z imenom avtorja izvirnika. Le redkokdaj se na tem prestižnem mestu, v manjši pisavi, pojavi tudi ime prevajalca, največkrat pa je to ime sramežljivo skrito v kolofonu, včasih označeno samo s kraticami. Paradoks prevajalca se torej skriva v dejstvu, da je njegovo delo najmanj opazno takrat, kadar je opravljeno najbolje. Če paradoks iz teksta prestavimo v kontekst: novi slovenski prevod *Pike Nogavičke* je morda v slovenski bralski javnosti manj opažen (med drugim) tudi zato, ker je tako dober.

Nedotakljivost teksta kot besedilna funkcija

Tako imenovanih kulturnih besedil se v bralski percepciji drži nekakšen obstret, ki iz jezikovnega dejanja (teksta) ustvari fiksno literarno figuro. Bralska skupnost določenim tekstom pripíše monumentalni status, čeprav teksti v produkcijski in bralski dinamiki sami po sebi skušajo delovati kot dogodki. Četudi so torej teksti deležni najrazličnejših načinov branja, se kateremu od njih lahko zgodi, da pri najširšem bralstvu sproži in doseže nekakšen interpretativni konsenz, ki bralstvo poenoti, s tem pa se poenoti tudi recepcija besedila. Najstarejši, najbolj odmeven in tudi najvplivnejši primer takega besedila je krščansko *Sveto pismo*, ki je tako ali drugače angažirane bralce našlo po vseh kotičkih zahodne civilizacije, pa tudi onstran nje. Kristjani so do tega besedila zlasti po izumu tiska (in s tem množične distribucije) iz različnih razlogov zavzeli stališče, ki *Svetemu pismu* ne dovoljuje več, da bi delovalo kot dinamičen literarni dogodek, temveč ga postavlja v izvorno konico oziroma v počelo krščanstva kot trden spomenik, kot ikono, ki določa celotno ideološko in socialno izvedbo religioznih postopkov in občutenj. V takšnem odnosu do besedila je njegova monumentalnost¹¹ kontekstualni znak, ki s seboj prinaša še eno značilnost: besedilo na ta način postane jezikovni korpus, ki za bralce mora ostati stabilen, nespremenjen in po možnosti nespremenljiv. S

¹¹ Prim. Ožbot, 2012 (23).

stališča zainteresiranega bralstva to pomeni, da je tekst *nedotakljiv*. Kaj to pomeni v raznolikosti jezikovnih praks? Najprej že to, da je vsakršen prevajalski motiv samodejno podvržen ne le nadzoru, temveč pogosto tudi sumničavosti s strani bralske javnosti. Ta sumničavost izhaja iz posebnega stališča bralcev, ki določene-mu tekstu pripisujejo status ekskluzivnosti, edinosti in neponovljivosti. Vsak novi prevod *Svetega pisma* po eni strani spremlja skrb prevajalcev, da bi svoje jezikovno dejanje upravičili in mu vnaprej uokvirili smisel, po drugi strani pa je takšna prevajalska gesta vselej deležna zaskrbljenosti bralcev, ali bo novi prevod dovolj usklajen z obstoječim tekstom, ki so se ga že bili navadili in ga kot ključno besedilo uporabljajo v svojih zasebnih in javnih jezikovnih praksah. Tej zaskrbljenosti je običajno pridružen še strah, da bo nov tekst vnesel čustveno in intelektualno negotovost v siceršnjo recepcijo besedilnega smisla ali da bo nasilno predrugačil že utečeno bralsko konvencijo. *Sveto pismo* ni edini takšen tekst.

***Pika Nogavička* kot kulturni tekst**

Najprej nekaj besed o izvirniku. Serija zgodb o *Pippi Långstrump* je v švedskem izvirniku izhajala med letoma 1945 in 1948. Pripoveduje o pegastem, rdečelasem, osirotelem dekletcu, ki živi skupaj s konjem in opico na robu majhnega mesta v zapuščeni vili z vrtom. Najtrdnejša generalna poteza njenega lika je *moč* v tej ali oni obliki: ima nenavadno močno in zmogljivo telo, predvsem pa zna z izredno socialno inteligenco svojo individualno neponovljivost uveljaviti v odnosih z drugimi ljudmi. Pika se ne boji ničesar. Njena domišljija je neustavljivo privlačna za ljudi odprtega duha, predvsem otroke, v stiku z odraslimi pa sprva dostikrat naleti na prezir in posmeh, čeprav tudi iz teh interakcij praviloma izhaja kot nesporna moralna zmagovalka. Če se na hitro pomudimo pri kontekstu tega vélikega literarnega besedila, najprej ugotovimo, da so bile te zgodbe napisane tik po koncu druge svetovne vojne, ki ni le zarezala v osebne usode posameznih ljudi, temveč je popolnoma spremenila človeški pogled na življenje v družbi. *Pippi Långstrump* je podoba mladega človeka (nič po naključju ženske), ki z močjo svoje imaginacije in izvirnih pristopov k družbeni udeležbi premaguje travmatično otroško izkušnjo. A najmočnejši pripovedni prijem, ki ga je Astrid Lindgren uporabila pri izpeljavi svoje zgodbe, je ta, da v ključnih momentih narativne strukture bralcu ni jasno, ali njena zaznava sveta črpa iz realne življenjske izkušnje ali iz prekipevajoče domišljije, se pravi njenega notranjega sveta. Spričo teh izvirnih potez v oblikovanju literarnega besedila in njegovega fiktivnega sveta je Astrid Lindgren takoj zaslovela v svoji domači kulturi in kmalu doživela prve prevode. Doslej je bil njen prvi otroški oziroma mladinski tekst preveden v več kot šestdeset jezikov. Prvi slovenski prevod v knjižni izdaji smo izpod peresa Kristine Brenk z naslovom *Pika Nogavička* dobili leta 1958, torej deset let po sklenjeni objavi izvirnih zgodb.

Prevod Kristine Brenk je nastal po nemškem prevodu in v naslednjih desetletjih (do leta 2014) doživel devetnajst ponatisov, večinoma dopolnjevanih s sprotnimi jezikovnimi popravki, kar pomeni, da so prevajalka, lektorji in uredniki v vseh teh letih že čutili potrebo po prenavljanju in osveževanju prevodnega besedila. Tako so arhaizme, kakršna sta *vprav* in *nego*, posodabljali v *prav* in *kakor* oziroma *kot*. Konec petdesetih in v šestdesetih letih, sploh pa kasneje, se je iz dojemanja *Pike Nogavičke* polagoma izgubljala navezava na prelomni povojni čas, zato pa so ve-

ljavo pridobivale druge razsežnosti tega besedila. Tekst se je med mladim in manj mladim bralstvom ustalil kot samoumevno obvezno izvenšolsko (!) čtivo, čeprav so ga v svoje učne vsebine polagoma vključevali tudi osnovnošolski programi. A šolska raba *Pike Nogavičke* še zdaleč ni imela (in še zdaj nima) odločilnega vpliva na mlade bralce. *Pika Nogavička* je v vsaj treh generacijah slovenskih bralcev preprosto obveljala za besedilo, ki mlademu človeku ni le zlahka dostopno, temveč premore domišljeno zgodbo in dovolj sugestivno vsebino. Deluje, skratka, kot popolna metafora odraščanja. Pripoved o navidez nekoliko prismuknjemem, z neznanstveno domišljijo obdarjenem, a zelo prisebnem in pogumnem dekletcu je tej knjigi ustvarila domala neverjeten ugled.¹² Pikin pogum v veliki meri izhaja tudi iz njenega spopada z osebno preteklostjo, odnosa do preminule matere, ki nanjo pazi z neba, in do očeta, o katerem je prepričana, da ni utonil v brodolomu, temveč kraljuje zamorcem na otoku sredi oceana. Ena ključnih tem *Pike Nogavičke* je torej tudi *upanje*, kar po eni strani priča o duhovni kompleksnosti tega besedila, po drugi pa takšna zgodba slehernemu bralcu ponuja možnost identifikacije, se pravi prepoznavanja lastne človeške izkušnje. Morda je med slovenskimi bralci nekaj takšnih, ki besedila niso prebrali v celoti, zagotovo pa med njimi ni nobenega, ki za *Piko Nogavičko* ne bi vedel. Dejstvo je, da pomemben delež slovenskega bralstva *Piko Nogavičko* iz mladostnih bralnih izkušenj prepozna kot formativen tekst za osebni duhovni in etični razvoj. Mnogi bralci to besedilo štejejo med svojevrstne svetinj¹³ svoje preteklosti, zlasti zato, ker imajo utemeljen občutek, da jim je Pika pomagala izgraditi odnos do sveta in odigrati tvorno vlogo v njem.

Dva prevoda

Ko govorimo o novem prevodu *Pike Nogavičke* (2015), je najprej treba pojasniti, da smo slovenski prevod – v doslednem pomenu te jezikovne dejavnosti – dobili šele od Nade Grošelj, ki je tekst prevedla iz švedskega izvirnika. Kristina Brenk je slovensko verzijo teksta, kot rečeno, izdelala na podlagi nemškega prevoda, kar je za tedanje razmere razumljivo, saj prevajalki razumevanje izvirnika ni bilo dostopno, pa tudi sicer je verjetno, da v 50. letih 20. stoletja na Slovenskem ni bilo dovolj veččega prevajalca, ki bi znal poglobljeno prebrati švedsko besedilo. Ne glede na to je prva slovenska *Pika Nogavička* dosegla izjemen uspeh, saj se je zapisala med ključne bralske izkušnje večine slovenskih bralcev in bralk. Prav ta ekskluzivni status prve verzije je pozneje sprožil pomisleke o tem, ali je tako ikoničen tekst res treba prevajati še enkrat. V zvezi s tem najprej tole: prevod Nade

¹² V Velenju septembra vsako leto prirejajo *Pikin festival*. Ni prav dosti neslovenskih literarnih likov, ki bi imeli svojo redno, vsakokrat zelo dobro obiskano prireditev.

¹³ S tem v zvezi naslednja anekdota: v enem izmed ljubljanskih knjižnih antikvariatov je pred leti delala mlada ženska, ki zaradi tega ali onega razloga *Pike Nogavičke* zares ni marala. Ko so v trgovino dobili izvod in ga ponudili v prodajo, ga je prodajalka v izložbi razstavila tako, da ga je postavila pokonci tik zraven pogrošne biografije slovenske pornodive Latoye. To je dovolj očitno storila v bolj ali manj duhoviti želji, da bi tekst Astrid Lindgren osmešila ali mu vsaj po svoje skrojila literarno veljavo. Še istega dne je v antikvariat vstopilo nekaj mimoidočih, ki so ogorčeno zahtevali, naj prodajalka knjigi loči, češ da je *Piko Nogavičko* nespodobno in nesprejemljivo predstavljati v družbi tako profane osebnosti, kot je starleta slovenskih resničnostnih serij in filmčkov trivialnega slovesa.

Grošelj ni nikakršen »protiprevod«, ki naj bi ogrozil ugled ali veljavnost obstoječega besedila. Uredniška poteza,¹⁴ ki je novi prevod omogočila, je vsekakor merila na dejstvo, da si takšen tekst po vseh minulih desetletjih – in mnogih parcialnih poskusih osveževanja starega – naposled le zasluži adekvatno prevajalsko obdelavo. Kolikor je mogoče govoriti o *nadomestitivi* starega prevoda z novim, je o tem govora izključno v zvezi z novim pristopom k prevajanju in poskusom, da bi prišli do slovenskega teksta, ki bo natančneje ustrezal smislu izvirnika, in sicer v vseh razsežnostih. Novi prevod nima namena, da bi *izpodrinil* starega: konec koncev bi bila izjemno lahkomišelná napaka, če bi si založba prizadevala obstoječi prevod izločiti iz obtoka. Nadvse dragoceno je namreč za slovensko javnost in njegovo bralno kulturo, da ima sočasno na razpolago dva prevoda tako pomembnega besedila, pa četudi sta po kvalitativnih prevajalskih merilih razmeroma neenaka. Kot je že mogoče razbrati iz doslejšnjega poteka pričujočega razmisleka, je prevod Nade Grošelj po večini literarnih kriterijev ustrežnejši od prejšnjega prevoda, pa četudi je prav ta *Piko Nogavičko* ustoličil kot kulturni tekst. Kleč nezaupljive, čustvene, včasih tudi ogorčene reakcije na novi prevod je prav v bojazni, da se z novo *Piko Nogavičko* končuje svet stare. Ta reakcija je v svojem bistvu iracionalna in nima nikakršne zveze z realno presojo razlik med dvema prevodnima različicama istega izhodiščenega literarnega besedila, ki jima je namenjeno sobivati v slovenskem jezikovnem okolju.

Čemu novi prevod *Pike Nogavičke*?

Enega redkih medijskih odzivov na novi prevod je 25. januarja 2016 v dnevniku *Večer* objavila novinarka Melita Forstnerič Hajnšek. Njeno razočaranje, če že ne docela odklonilno stališče do nove *Pike Nogavičke* zelo koncizno odslikava vse pogloblitve iracionalne elemente reakcij, s katerimi je prizadeti del bralstva pospremil prevod Nade Grošelj.

Kroglice pregelk, puštvánka in stranh iz tiste moje in mojih otrok Pike Nogavičke so dobili nove izraze, domišljene, seveda, lingvistično idealno umerjene, **a to preprosto ni več to.** (1) Podobno kot otok **Taka-Tuka** in ladja Hopetose, ki sta zdaj otok **Kurekuredut** (3) in Hopakrota. No, ja ... Pika bo zdaj iskala splunk, uči se **poštékanko** (4) (izraz si je za predstavo o Piki Nogavički izmislil že prej Andrej Rozman Roza, domiselno, duhovito, to je treba priznati), na otok Kurekuredut pa torej potuje z ladjo Hopakrota. Je bilo vse to nujno? **Lingvistika in prevodoslovje najbrž to zahtevata.** (2) A nova slovenska Pika Nogavička je zdaj, kot bi ji naredi drugačne nogavice in štrleče kite malo poravnali. Če se Pikin svet ni posodobil in niti za mišjo dlako spremenil, vse je še tam in tako, kot je bilo, zakaj spreminjati in posodabljanje (je to sploh posodabljanje?) jezik, stil in semantiko seveda.

V navedenem odlomku polemíčnega novinarskega zapisa so z mastnim tiskom označena in oštevilčena izhodišča za analizo, ki tu sledi in je izpeljana v skladu z metodološkimi, pojmovnimi in interpretativnimi načeli, predstavljenimi v prvem delu tega članka.

¹⁴ Urednik novega prevoda je Andrej Ilc, odgovoren za izdajanje prevodne književnosti pri Mladinski knjigi. Za to uredniško gesto se je odločil po dolgoletnem odlašánju, odlašal pa je seveda prav zato, ker je predvideval, da utegne tradicionalna bralska zavest zavrniti tekst, ki bi kakor koli posegel v njeno konvencionalno strukturo.

(1) Kult prejšnjega in drugačnost novega prevoda

Vsak kult ima svoj nastanek in začetek. To je zelo preprosto in nadvse očitno dejstvo, na katero pa častilci praviloma pozabljajo, bržčas zato, ker je v sami naravi kulta nekritična osredotočenost na čaščeno stvar samo, torej izolirano od vsakršnega, še tako povednega in pomembnega konteksta. *Pika Nogavička* si je svojo komunikativnostjo med drugim pridobila tudi pomembno vzgojno funkcijo. V naravi človeške kulture je, da starši svoje tradicionalne okvire skušajo prenesti na otroke in jim s tem ponuditi določeno konvencionalno podlago za duhovno in socialno rast. Značilno je, da je to prenašanje vedénjskih in védenjskih vzorcev v medgeneracijski komunikaciji vpeto v bolj ali manj ozaveščena stališča, ki jih starši v tem procesu zavzemajo. Do določene mere je razumljivo, da starši v odnosu do otrok samodejno uporabljajo konvencije, ki so jih bili pri odraščanju deležni sami: svoj kulturni okvir vrednotijo visoko, saj se navsezadnje z njim identificirajo, zapovrh pa skozenj tudi otroci sami prepoznavajo in ocenjujejo kulturni profil staršev. Še več, prenašanje tovrstnih tradicij je pogosto čustveno motivirano, saj starši svoje vzgojno početje večinoma občutijo ne le kot nujno, temveč tudi kot etično zavezo. Ko novinarka v zgoraj navedenem članku v zvezi z novim prevodom *Pike Nogavičke* zapiše, da »to ni več to«, gre prav za ilustracijo nekakšne ogroženosti oziroma bojazni, da svojega tradicionalnega sveta, katerega del je tudi prvi prevod, starši ne bodo več mogli prenesti na svoje otroke, ker je prišlo do spremembe, ki bo omajala generacijsko vez in starše v tem segmentu potencialno odrezala od potomstva. Novi prevod se po tem iracionalnem občutku zažira v starševsko kulturno konvencijo, pri čemer nosilci tega občutka popolnoma prezrejo dejstvo, da je morala tudi ta konvencija nekoč nastati in da je pred njo najbrž obstajala kakšna druga. Situacija soočenja obeh prevodov *Pike Nogavičke* je primerljiva s tisto, v kateri aktualni starši svojim otrokom dobrohotno svetujejo, naj berejo Karla Maya in Julesa Verna, ne opazijo pa, da generacija današnjih desetletnikov enako vzneseno požira *Harryja Potterja* in *Arthurja Fowla*, ki imata v njihovem svetu natančno tisto funkcijo, ki sta jo pred tridesetimi ali šestdesetimi leti opravljala *Vinetu* in *Potovanje v središče zemlje*. Jezikovno in literarno ozaveščeni starši bi morali svojim otrokom prav spričo tako zelo specifičnega stališča do tega teksta, privoščiti vpogled v novo *Piko Nogavičko*, ker gre za slovensko prevodno besedilo, ki je jezikovno in kontekstualno bolj premišljeno in ustrezneje izpeljano od tistega, kar sami zaznavajo kot kult. Novi prevod je treba v tem primeru videti kot besedilo, ki v ničemer ne ogroža, temveč, nasprotno, bogati in nadgrajuje že tako dragoceno bralsko konvencijo.

(2) Motivacija novega prevoda

Urednik založbe, ki je vse od leta 1958 *Piko Nogavičko* izdajala v prevodu Kristine Brenk in nanizala devetnajst ponatisov, se za nov prevod seveda ni odločil po naročilu »lingvistike in prevodoslovja«. Razlogi so povsem pragmatične narave. Postopoma se je namreč izkazalo, da kljub sprotnemu posodabljanju starega prevoda delne rešitve ne morejo prinesiti tekstovnega rezultata, ki bo ustrezal razmeroma hitro se spreminjajočim jezikovnim navadam in novi jezikovni senziбилnosti, ki je začela obstoječi prevod prepoznavati kot zastarel. Uredniško gesto je

zapovrh legitimirala navzočnost kompetentne prevajalke, ki je – tako kot sicer tudi množica bralcev – vzpostavila primerno spoštljiv in odgovoren odnos do teksta, poleg tega pa z nekaterimi dotlejšnjimi prevajalskimi intervencijami¹⁵ pokazala, da je sposobna poslovenitve švedskega originala. V teh razmerah je bilo končno, po skoraj šestdesetih letih, mogoče računati na to, da bo slovenska jezikovna skupnost dobila kultno *Piko Nogavičko*, ki bo ustrezno prevedena iz jezika izvirnika, ne pa iz kakšnega drugega prevoda. Po kriterijih sodobnega gledanja na prevodne postopke in rezultate je to primerna poteza, ki novemu besedilu zagotavlja tekstualno sprejemljivost.

(3) Refleksivnost novega prevoda

Nada Grošelj je spremni zapis¹⁶ k svojemu prevodu uvedla z razmislekom o tem, kako se bo njena prevodna intervencija umestila v obstoječo tradicionalno situacijo, in o tem, kako jasno se zaveda, da se pravzaprav podaja na »*minsko polje*«. Njena previdnost seveda ni namenjena zgolj pastem, ki jih novemu prevodu utegnejo nastavljeni razmerja med izvirnimi švedskimi jezikovnimi strukturami in tistimi, ki jih ponuja prevod Kristine Brenk, temveč obenem tudi tradiciji bralskih navad, ki so *a priori* navezane na obstoječi prevod. To pomeni, da se je njena prevodna intervencija znašla v zelo nenavadnem položaju, saj je morala vzpostaviti karseda pomirljiv odnos do obeh tekstov: izvirnika Astrid Lindgren in kultnega prevoda Kristine Brenk. Iz novega prevoda je razvidno, da je moralo izjavljalo stališče prevajalke Nade Grošelj krmariti med besedilnimi zahtevami, ki jih postavlja izvirnik, in med pričakovanji, ki se jih noče in ne more znebiti bralec, navezan na obstoječi prevod. Šlo je, drugače povedano, za iskanje razmerja med jezikovnimi oziroma besedilnimi prevodnimi merili in pragmatičnimi okoliščinami nastajanja njenega prevoda. V praksi to pomeni, da se je morala prevajalka odločati, katere prevodne rešitve iz obstoječega prevoda je smiselno upoštevati v novem in katerim se – ne glede na njihovo ustreznost – v svojem tekstu sploh ne bo mogla izogniti.

Ob to dilemo je prevajalka trčila že pri naslovu besedila. *Pika Nogavička* je utečen naslov, ki ga po presoji Nade Grošelj ni kazalo zamenjati. Naslov deluje kot emblem teksta in ima v identifikaciji besedila zelo pomembno funkcijo. Ta odločitev je bila sprejeta kljub dejstvu, da naslov *Pika Nogavička* ne ustreza vsem pomenskim razsežnostim naslova izvirnika. Izvirnik je naslovljen z izmišljenim imenom *Pippi Långstrump*, ki v švedščini ljubkovalno žensko osebno ime kombinira s sestavljenim samostalniškim prilastkom, neke vrste priimkom. *Pika* v slovenščini deluje podobno kot *Pippi* v švedščini, *Långstrump* pa pomeni dolga nogavica¹⁷ – kot nekakšna čezkolenka oziroma hlačna nogavica. Se pravi, da *Långstrump* nima pomanjševalne razsežnosti, ki jo razberemo v prevodu Kristine Brenk. Kljub temu – in zavaljo reprezentativnosti naslova – se je Nada Grošelj odločila, da znani naslov obdrži. V dani situaciji se je prevajalka torej zlasti

¹⁵ Grošelj, 2015 (348).

¹⁶ Grošelj, 2015 (348).

¹⁷ Svojo priredbo *Pike Nogavičke* (1998) za Slovensko mladinsko gledališče je Andrej Rozman Roza podpisal kot Andrej Rozman *Doukštumf*.

odločala, katere obstoječe prevedke bo v novem prevodu ohranila.¹⁸ Problem je običajno nastal takrat, ko je ugotovila, da določena prevodna rešitev Kristine Brenk dobesedno posnema nemški prevod, ki je služil kot predloga za slovenski tekst iz leta 1958. Otok *Taka-Tuka* je tak primer. V švedskem originalu je otoku ime *Kurrekurredutt*. Ime je izmišljeno in razvidno je, da, prvič, *Taka-Tuka* ni v nikakršni zvočni zvezi z njim, in drugič, da gre za invencijo nemškega prevoda. Nada Grošelj je v skladu s svojimi prevajalskimi nazori, ki tradicionalno prevajalsko zvestobo natančneje razume kot odgovornost, se pravi etično potezo, stik z izvirnikom adekvatno iskala tudi v formi izvirnega besedila oziroma v njegovi poetični funkciji. Upoštevala je zvočno motiviranost lastnih imen in se odločila, da bo slavnemu otoku v slovenščini zadržala ime *Kurekuredut*, ki ob isti glasovni podobi tudi v švedščini zveni kot poetična invencija.

(4) Invencija novega prevoda

Poglavitno inventivno razsežnost novega prevoda *Pike Nogavičke* je najti že v njegovi osnovni naravnosti. Izhajajoč iz izvirnega besedila (in ne iz prevoda) išče prevodne vzvode, po katerih bi lahko v slovenščino prenesla strukture smisla in učinke,¹⁹ iz katerih je zgrajen original. Videti je, da se švedski tekst jasno zaveda vsaj dvojnosti bralske rabe, ki je iz besedila naredila univerzalno doživetje: ta tekst je bran na oba osnovna načina, potihem in na glas. Mladi bralci ga berejo sami ali pa so starši tisti, ki jim *Piko Nogavičko* berejo na glas. V samo intenco besedila je že vtisnjena govorna komponenta literarnega zapisa. To besedilno razsežnost, vsak na svoj način, upoštevata oba prevoda, pri čemer ob pozornejšem branju (tudi na glas) dobimo občutek, da je bila Nada Grošelj pri izpolnjevanju te zahtevne naloge doslednejša.

Po drugi strani se mora prevajalec s svojim stališčem jasno opredeliti do vseh poetičnih razsežnosti izvirnega teksta. Besedna igrivost oziroma zvočna aluzivnost je v fikcijskem besedilu pomemben segment pripovednosti in njenih učinkov, ki s svojo prisotnostjo po eni strani vselej določajo vsebinsko razsežnost pripovedi, obenem pa izrisujejo psihološke profile literarnih likov. *Pika Nogavička* je tekst, ki v mnogočem temelji na jezikovni invenciji, in to je eden najtežjih preskusnih kamnov za prevajalca. Nada Grošelj je, kot rečeno, nekatere prevodne rešitve jezikovnih iger zaradi že znanih razlogov povzela po starem prevodu, nekaj pa jih je privzela tudi iz prejšnjih obdelav teksta. Ena takšnih rešitev je *poštekanka*, ki jo je v svoji gledališki adaptaciji izumil Andrej Rozman Roza. A glavnina teh ludističnih nalog je vendarle obsedela na ramenih nove prevajalke.

Za konec še verjetno najpomembnejša posledica novega prevoda *Pike Nogavičke* in dejstva, da je nastal iz izvirnika in ne iz nemške prevodne transformacije. Če primerjamo začetnih nekaj stavkov v starem in novem prevodu, takoj opazimo pomembno razliko.

¹⁸ Nada Grošelj je ob razmisleku o besedilnih funkcijah konzervirala pomemben delež obstoječih imen: poleg naslova so nespremenjeni ostali oče Evrazij, Anica, Tomaž, gospod Ficko, vila Čiračara itd.

¹⁹ Prim. Vevar, 2013 (68).

Na robu majhnega majhnega mesta leži star zapuščen vrt. Sredi vrta stoji stara hiša in v njej stanuje Pika Nogavička. Devet let je stara in v hiši stanuje čisto sama. (Kristina Brenk)

Na robu majhnega, čisto majhnega mesta je ležal star zanemarjen vrt. Na vrtu je stala stara hiša, v hiši pa je stanovala Pika Nogavička. Imela je devet let in živela je čisto sama. (Nada Grošelj)

Prvi prevod je napisan v sedanjiku, drugi pa v pretekliku. Navidez manj pomembna razlika, ki pa pozornemu očesu utegne odpreti marsikateri uvid v razlike med prevajalskimi pristopi in sugestijami branja. Kristina Brenk je po vzoru nemškega prevoda celotno pripoved intonirala v sedanjiku, kar ima nekatere izvrstne narativne učinke. Med njimi to, da besedilo bralca takoj povabi v središče dogajanja, mu zgodbo neposredno približa in mu olajša dojetje tistih razsežnosti v zgodbi, ki zlasti mlademu bralcu omogočajo fascinacijo in identifikacijo. S tega stališča premore stari prevod pomembno prvino spektakularnosti. A težava je v tem, da je pripoved švedskega izvirnika izvedena v pretekliku, kar kaže na določeno avtorsko intenco, ki zgodbo zelo natančno formulira kot literarno fikcijo. Pri tem se zdi očitno, da Astrid Lindgren ni imela namena vnaprej eksplicitno ugajati mlademu bralcu s poenostavljanjem pripovednih postopkov, temveč mu ponuditi kompleksno fabulo z izrazito časovno in miselno komponento. Nada Grošelj je ta narativni prijem izvirnika v slovenskem prevodu upoštevala in bralcu omogočila celotno bralno izkušnjo, ki ni nujno zmeraj spektakularna. Ta odgovorna prevodna poteza ni le edina ustrezna glede na izvedbo izvirnika, temveč je obenem tista, ki mladega bralca vpeljuje v nelinearni, mestoma zahtevni pripovedni svet *Pike Nogavičke*. Potek Pikine zgodbe je v pretekliško intoniranem izvirniku kompleksnejši in dvoumen, in sicer v psihološkem smislu Pikinega osebnega doživljanja, ki je na nekaj mestih (tudi s pomočjo variacije glagolskih časov) izrazito večplastno in niha med resničnostjo stvarnega življenja in Pikino intimno iluzijo. Njena misel, ki zgodbo integrira v zaokroženo celoto, ni niti najmanj enoumna, in to je bistvena kvaliteta tega teksta. S stališča vzgoje za bralno kulturo gre za pomembno odločitev, kajti prav nelinearnost Pikine notranje zgodbe je tisto, kar iz *Pike Nogavičke* dela resnično literarno mojstrovino.

Sklep

Poglavitna razlika med slovenskima prevodoma *Pike Nogavičke*, prvim Kristine Brenk (1958) in drugim Nade Grošelj (2015), zadeva splošne kriterije pristopa k prevajanju kot jezikovni dejavnosti. Tekst, ki ga je pred kratkim v slovenščini oblikovala Nada Grošelj, je v resnici prvi prevod *Pike Nogavičke* iz švedskega izvirnika, medtem ko je besedilo Kristine Brenk prevod nemškega prevoda. Se pravi, da v ničemer ne gre za ponovni prevod tega teksta, temveč za prvi integralno izpeljan slovenski prevajalski postopek v zvezi s slavnim izvirnikom. »Problem« novega prevoda je tesno povezan s kultnostjo obstoječega slovenskega besedila. Seveda je nova slovenska *Pika Nogavička* v marsičem drugačna od stare, a treba je upoštevati, da je tokrat dosledno prevedena v skladu z jezikovnimi in kontekstualnimi načeli ter samim smotrom prevajanja. Bralci, ki so navezani na *stranh*, težko sprejemajo, da Pika v novi jezikovni podobi išče *splunk*, vendar je treba vedeti, da so vse spremembe rezultat poglobljenega razmisleka o vseh plasteh besedilnih

funkcij in učinkov, ki jih sproža izvirnik. Če so v tekstu sami prepoznali zgodbo in jezik izjemne formativne vrednosti, potem bi ob zavedanju o prevajalski refleksiji, ki jo je v novem prevodu opravila Nada Grošelj, morali spoznati tudi, da dosledneje izpeljan prevodni tekst pri bralstvu lahko doseže enako kulturni status, ki bo poleg vsega, kar krasi to veliko besedilo, tudi jezikovno bolje utemeljen.

Literatura

Nada Grošelj, 2015: *Kako se je kalil nov prevod Pike Nogavičke*. V: Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Mladinska knjiga. Str. 347–355.

Marc de Launay, 2006: *Qu'est-ce que traduire ? Chemins philosophiques*.

Marianne Lederer, 1994: *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Hachette.

Henri Meschonnic, 2007: *Éthique et politique du traduire*. Verdier.

Georges Mounin, 1994: *Les belles infidèles*. Presses Universitaires de Lille.

David Movrin, 2013: *Fidus interpres / Zvest prevajalec. Slike iz dveh tisočletij zgodovine prevajanja*, Znanstvena založba FF, Ljubljana.

Martina Ožbot, 2012: *Prevodne zgodbe*. Založba ZRC, Ljubljana.

Ferdinand de Saussure, 1997: *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Prev. Boštjan M. Turk. Ljubljana: Studia humanitatis.

Štefan Vevar, 2013: *Vrvohodska umetnost prevajanja*. Cankarjeva založba.

Primož Vitez, 2015: *Iskanje skupnega jezika, Utopije – še vedno. Zbornik o utopijah v 21. stoletju*. Studia humanitatis. Str. 343–354.



Tudi v izdaji z novim prevodom *Pike Nogavičke* so ilustracije Marlenke Stupica