

BUTALCI FRANA MILČINSKEGA, NJIHOVA RECEPCIJA IN VPLIVI NA SLOVENSKI PROSTOR

Tina BILBAN

Inštitut Nove revije, Vodovodna cesta 101, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: tinabilban@gmail.com

IZVLEČEK

Butalske zgodbe Frana Milčinskega so besedilo, ki od nastanka do danes nagovarja široko bralsko občinstvo. Iz literarnega prostora so stopili v druge medije, jezik in folklor. Temeljit literarnoteoretski pretres so doživeli šele v zadnjih desetletjih, ko je Barbara Simoniti v njih prepoznala nonsensno besedilo. Skozi hermenevitično analizo prepoznavam Butalce kot besedilo, ki gradi na številnih referencah, od ljudskega slovstva do Biblije, in odpira temeljna vprašanja, od odnosa med opazovalcem in opazovanim do odnosa med družbo in drugim. Vse te elemente omogoča dejstvo, da gre za besedilo, ki je v svojem bistvu komično in hkrati ambivalentno – vsakokratna analiza vedno pušča nek nedoločljiv ostanek.

Ključne besede: Butalci, slovenski kulturni prostor, Fran Milčinski, nonsens, slovenska književnost, komično

BUTALCI DI FRAN MILČINSKI, IL LORO IMPATTO SULLA SFERA CULTURALE SLOVENA

SINTESI

Già con la loro prima comparsa, i racconti umoristici dei Butalci, gli stolti abitanti dell'immaginario villaggio di Butale, hanno conquistato un vasto pubblico e la loro popolarità con il tempo non è diminuita. Anzi, spaziando oltre la sfera letteraria sono entrati anche nei media sloveni, nella lingua e nel folklore. Ciononostante, sono stati sottoposti ad analisi letterarie critiche più approfondite solo negli ultimi decenni, quando Barbara Simoniti li ha riconosciuti come esemplare di letteratura del nonsense. Attraverso un'analisi ermeneutica l'autrice rileva Butalci come un componimento in prosa imperniato su numerosi riferimenti che vanno dalla letteratura popolare alla Bibbia, e un testo che pone diversi interrogativi fondamentali, come il rapporto tra l'osservatore e l'osservato e quello tra la società e l'altro. Tutti questi elementi sono resi possibili dal fatto che il testo è nella sua essenza comico e nel contempo ambivalente – perciò nessuna analisi/interpretazione letteraria può considerarsi esaustiva.

Parole chiave: Butalci, sfera culturale slovena, Fran Milčinski, nonsense, letteratura slovena, genere comico

BUTALCI FRANA MILČINSKEGA, NJIHOVA RECEPCIJA IN VPLIVI NA SLOVENSKI PROSTOR¹

Čeprav se tega danes pogosto zavedamo samo na papirju, je literatura, s slovenskim jezikom, s temami, ki jih odpira, ter literarnimi junaki, ki jih ustvarja ali pa soustvarja, eden od glavnih sooblikovalcev slovenskega kulturnega prostora in samorazumevanja posameznika znotraj njega in z ozirom na ta skupni prostor. Pri tem se najprej spomnimo na literarne junake, ki bi jih lahko opisali kar kot klasične. V monografiji, ki sta jo uredila Božidar Jezernik in Ingrid Slavec Gradišnik, jih avtorji poimenujejo kot „močne, modre in dobre“ (Jezernik & Slavec Gradišnik, 2019), npr. Martina Krpana, Petra Klepca ali Kralja Matjaža. Kaj pa *Butalci* Frana Milčinskega? Ali tudi oni, znotraj slovenskega kulturnega prostora, vplivajo na samorazumevanje družbe in posameznika kot njenega elementa?

To je predmet pretresa pričujočega prispevka. *Butalci*² Frana Milčinskega so posebno besedilo, ki je v literarno zgodovino stopilo skozi stranska vrata, saj butalskim zgodbam literarni teoretiki in zgodovinarji dolgo niso posvečali posebne pozornosti, medtem ko so jih bralci različnih generacij in v različnih zgodovinskih obdobjih vzeli za svoje. Doživeli so številne ponatise, ob tem pa so vseskozi prehajali iz literarnega sveta ven, med ljudi, v *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, v pustne povorke, v gledališče, na radio in televizijo, na ulico.

Vstopanju *Butalcev* v slovenski kulturni prostor se posvečam v prvem poglavju. V drugem poglavju *Analiza Barbare Simoniti: Butalci kot nonsensno besedilo* povzemam temeljne ugotovitve do sedaj najbolj temeljite literarnoteoretske analize *Butalcev*, ki vsaj delno pojasni trajno priljubljenost *Butalcev* pri bralcih in njihov položaj v našem kulturnem prostoru. Oboje je podlaga za osrednje poglavje *Hermenevitična analiza Butalcev: Butalci, njihov prostor in njihovi bralci*. Na podlagi preteklih literarnih analiz *Butalcev* in filozofskih pretresov smešnega kot takega, analiziram *Butalce* kot besedilo, ki gradi na številnih referencah ter se kompleksno vpenja v svoj čas in prostor. Pri tem izhajam iz fenomenološke drže, ki obravnavani fenomen, v tem primeru *Butalce*, pretresa v odnosu do vsakokratnega opazovalca in njegovega življenjskega sveta. Analiza je tako interdisciplinarna: literarnoteoretska, literarnozgodovinska in filozofska. V zadnjem, četrtem poglavju strnem ugotovitve o tem, kako so *Butalci* vstopali v slovenski kulturni prostor in vplivali na samorazumevanje družbe in posameznika znotraj nje.

Glavna terminološka zagata *Butalcev* se mi kaže v dojemanju smešnega/komičnega/šaljivega/humornega. Nekateri avtorji jih dojemajo kot sopomenke in

-
- 1 Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega projekta *Kultura spominjanja gradnikov slovenskega naroda in države* (ARRS, J6-9354), ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS).
 - 2 Skozi celoten tekst uporabljam izraz *Butalci* kot oznako za fenomen butalskih zgodb, torej kratkih zgodb, ki jih je Fran Milčinski postavil v svet Butal in imajo značilen slog pisanja, ki ga v svoji analizi natančno opiše Barbara Simoniti, medtem ko izraz *Butalci* uporabljam za kolektivni literarni lik, prebivalce Butal.



O svetem Martinu so ga zaklali.

Slika 1: Podrekarjeva ilustracija Butalcev iz leta 1949.

hkrati vse naštetu razumejo kot lastnosti butalskih zgodb. Spet drugi med njimi vidijo bistvene razlike. Tako Barbara Simoniti eksplicitno razlikuje med nonsensnim besedilom, za kakršnega prepozna *Butalce*, in humorjem oziroma humornim besedilom. Zaradi tesne povezave smešnega/šaljivega/komičnega/humornega z jezikom, so posamezni izrazi tudi težje prevedljivi, odvisni od (jezikovnega) konteksta, posamezne nianse (prim. Attardo, 2014) pa se lahko v prevodu izgubijo. Kadar se nanašam na posamezne literarne teoretike ali filozofe, uporabljam izraz, ki ga v tem kontekstu uporabljajo sami, pa naj gre za šaljivo, smešno, komično ali humorno. V splošnem pa uporabljam predvsem izraza komično in smešno, ki ju *Slovar slovenskega knjižnega jezika* prepoznava kot sinonima in ju razlaga kot tisto, „kar vzbuja smeh“.

BUTALCI IN NJIHOVO VSTOPANJE V SLOVENSKI KULTURNI PROSTOR

Butalske zgodbe so v slovenski prostor najprej vstopale posamično. Prve so izšle v zbirki *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* leta 1917 kot del nabora kratkih zgodb za mlade (Milčinski, 1917). Kasneje jih je avtor objavljajal v revijalnem tisku in bral na radiu, zgodbe pa so bile včasih nove, spet drugač pa tiste že objavljene, a nemalokrat delno predručene.

Združene so butalske zgodbe v knjižni obliki izšle šele leta 1949, 17 let po avtorjevi smrti. Knjigo, ki je izšla pri založbi Mladinska knjiga, je uredil Vladimir Kralj in njegov izbor se je uveljavil kot predloga za nadaljnje izdaje vse do integralne izdaje leta 2015 (Mladinska knjiga, zbirka Kondor), ki jo je uredila Barbara Simoniti. Podobno je z ilustracijami. Prvo knjižno izdajo *Butalcev* je ilustriral akademski slikar France Podrekar, njegove ilustracije pa so se uveljavile kot izvirne butalske in vplivale na nadaljnjo recepcijo.

Fran Milčinski je *Butalce* primarno namenil mlademu občinstvu. Prva zbirka z butalskimi zgodbami že z naslovom sporoča svojo obrnjenost k mlademu bralcu: *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*. Po prvi objavi jih je Milčinski najpogosteje objavljajal v revijalnem tisku, ki je bil primarno namenjen mladim bralcem (*Mlada Jugoslavija*, *Naš rod*), kasneje so pogosto izhajale v okvirih uredništev in zbirk s področja mladinske književnosti (npr. v zbirkah Sinji galeb (1961), Biseri (1975) in Domače branje Knjiga pred nosom (2011) založbe Mladinska knjiga), posamezne zgodbe pa tudi v slikaniških izdajah. Tudi v avtorskem premisleku svojega literarnega ustvarjanja *Življenjepis mojega peresa* Milčinski zapiše, da sodeluje v »ljubljskem radiu kot pripovedovalec, in sicer za mladino in za one, ki radi slišijo kakšno šaljivo. Ti in pa novi mladinski list „Naš rod“ sta« mu dala pobudo, da piše naprej in ustvarja *Butalce* (Milčinski, 1948, 14–15).

Hkrati pa so se skozi leta pojavljale tudi objave in izdaje, ki so nagovarjale starejše bralce, na primer objave posameznih zgodb v *Koroški Zori* (1920) in *Pratiki* (1938). Po smrti Frana Milčinskega so butalske zgodbe med drugim izšle v zbirki Humor (Mladinska knjiga, uredil Slavko Pregl, 1974), kjer so vključene v izbor humornih zgodb *Fridolin Žolna*, ter dvakrat v zbirki Kondor, ki prinaša temeljna

besedila iz domače in tuje književnosti: najprej je bila butalska zgodba *Zaljubljena zgodba županovega sina* vključena v zbirko *Smešne historije* (Milčinski, 2000), ki je prinesla izbor humornih zgodb Frana Milčinskega z obsežno spremno besedo, ki se posveti tudi *Butalcem*, nato pa je izšla že omenjena integralna izdaja *Butalcev* (2015).

Tako ugotavljam, da gre pri *Butalcih* za naslovniško odprto besedilo, ki nagovarja bralce različnih starostih.

Hkrati so *Butalci* skozi desetletja presegli svoj literarni okvir. Dobili smo številne priredbe, od dramskih in lutkovnih predstav do muzikalov.³ Literarni liki so se osamosvojili in med drugim postali del pustne povorke. Butalski župan na pustni četrtek v Cerknici prevzame oblast, Cerknica pa naj bi se s tem za en teden spremenila v Butale. Čeprav gre pri Butalah in Butalcih za neologizem Frana Milčinskega, danes izraz najdemo tudi v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*:

butálec -lca m (â) ekspr. zelo neumen človek: vsak butalec te lahko zafrkava (Bajec et al., 2014)

Butalci so iz literarnega dela stopili med nas. Izraz *butalec*, sedaj pisan z malo začetnico kot splošna oznaka, kontinuirano najdevamo tudi v dnevnem časopisu in drugih medijih, pa ne v odnosu do pustne povorke, tam gre za Butalce, temveč najpogostejše znotraj refleksije političnega dogajanja, pa naj bodo kot butalci označeni izvoljeni ali pa (samo)oklicani volivci (prim. Štaudohar & Simoniti, 2015).

Butalce Frana Milčinskega so ustvarjalci projekta *50 knjig, ki so nas napisale*⁴ uvrstili tudi med tiste izbrane naslove, ki naj bi bili najbolj ključni »za oblikovanje slovenske družbene zavesti« (50 knjig, ki so nas napisale, 2020). A če povzamem osrednji pogovor med voditeljem oddaje Luko Novakom in ddr. Igorjem Grdino v oddaji posvečeni *Butalcem*, Fran Milčinski, ki je ustvarjal v času realizma in naturalizma, ni bil ne realista ne naturalista, temveč humorista, s čimer si je zapravil kanon. Se pa uvršča v živi kanon. Bralci so *Butalce* skozi stoletje in še malo od njihovega nastanka vzeli za svoje. Literarna zgodovina in teorija pa (še) ne.

Ob prvi izdaji nekaterih butalskih zgodb v zbirki *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* je kritika zavrnila *Butalce* kot povsem neprimerne (Simoniti, 2015, 150). Tako se je v drugo izdajo knjige leta 1922 uvrstila samo še zgodba *Butalski*

3 Če jih naštejemo le nekaj iz zadnjega desetletja: gledališka predstava *Butalci* (premiera 3. 10. 2011) v Gledališču Koper, v režiji Jake Ivanca; avtorski projekt Igorja Pisona *Drugibutalci*, ki izhaja iz ideje Butalcev Frana Milčinskega (premiera 23. 11. 2018) v SNG Maribor; izvirni TV-muzikal v koprodukciji RTV Slovenija *Butalci* (režiser Aljaž Bastič, 2018). Butalci so bili tudi prva izvirna lutkovna serija na Televiziji Slovenija, predvajali so jo leta 1962.

4 *50 knjig, ki so nas napisale* je naslov serije kratkih dokumentarnih oddaj o slovenskih knjigah, skozi katere se predstavlja 50 izbranih knjižnih del, ki naj bi bila najbolj konstitutivna za Slovence, oz. kot je zapisano v opisu projekta: »Namen akcije je izpostaviti in na živ, dostopen način (prek televizijsko-dokumentarnih oddaj, promocije na družbenih omrežjih in z različnimi dogodki) predstaviti 50 ključnih knjig za oblikovanje slovenske družbene zavesti, brez katerih nas ne bi bilo, oziroma brez katerih se ne bi razvili v narod, kot smo danes«.

policaј in Cefizelj,⁵ ki se je zdela kritikom najbolj neproblematična. Gre za eno najboljših in najbolj znanih butalskih zgodb, ki je verjetno pomembno soodgovorna za kontinuirano prisotnost *Butalcev* v slovenskem kulturnem prostoru, hkrati pa je izpostavila za percepcijo *Butalcev* bistven lik „grozanskega razbojnika Cefizlja“ (Milčinski, 2015a).

Butalcev ne najdemo ne v zapisu o Franu Milčinskem v Slovenskem biografskem leksikonu, ki ga je med letoma 1933 in 1952 urejal France Kidrič, ne v *Zbranih spisih* Frana Milčinskega, ki so izšli v letih 1960, 1978 in 1980. Kot zapiše Barbara Simoniti:

Mladinska literatura je dolgo časa veljala za manjvredno, Butalci kot domnevno „nizko“ komično besedilo – ki ga od „visoke“ tragične literature loči prepad slovenskih predsodkov o humorju – pa le še toliko bolj. (Simoniti, 2015, 151–152)

Leta 1974 je Slavko Pregl za zbirko *Humor* uredil izbor humornih besedil Frana Milčinskega, v katerega je umestil tudi dvanajst butalskih zgodb. V spremni besedi je opozoril na Milčinskega kot »najpomembnejšega slovenskega humorističnega pisca«, pri tem pa izpostavil njegov »s humorjem zasoljen jezik« (Pregl, 1974, 256). Ko je nato leta 1983 izšla *Izbrana mladinska beseda Frana Milčinskega*, je bilo vanjo vključenih tudi osem butalskih zgodb.

V različnih izdajah *Butalcev* so butalske zgodbe podrejene uredniškim presojam, kaj od butalskega je vredno knjižne objave. Vladimir Kralj je v zbirko *Butalci* leta 1949 vključil štiriintrideset zgodb, v izdaji iz leta 1975 (urednik Ivan Minatti) pa se jim pridruži še slavna *Butalski policaj in Cefizelj*. To je izbor, ki se je (s Cefizljem ali brez) uveljavil kot podlaga za vse nadaljnje izdaje. V monografiji *Nonsens* (1997) je Barbara Simoniti opozorila na butalske zgodbe, ki so bile objavljene v revijalnem tisku, se smiselno umeščajo v kontekst ostalih zgodb ter imajo pomembno literarno vrednost, a jih ni v izdaji iz leta 1949 in potemtakem tudi v nobeni od naslednjih. Štiri takšne zgodbe je v spremnem besedilu k izdaji *Butalcev* v okviru zbirke Domače branje Knjiga pred nosom (2011) zapisal Miha Mohor, vse – klasičnih petintridesetih in še sedem butalskih zgodb – pa najdemo v integralni izdaji (2015). Na novo najdene oz. bolje rečeno izpostavljene butalske zgodbe vplivajo tudi na sestavo naslednjih objav, na primer na izdajo Mladinske knjige iz leta 2017 z ilustracijami Petra Škerla.

Kot ugotavlja Goran Schmidt, je v »slovenski literarni zgodovini oziroma teoriji [...] Butalce prvič omenila Katja Podbevšek (1975) in to celo kot estetski vrh [...] proze [Frana Milčinskega]« (Schmidt, 2000, 300), kot naslednji korak pa prepozna monografijo *Nonsens* Barbare Simoniti. »Ta raziskovalno-kritični pogled je sledil zdravi pameti širokega bralskega občinstva, ki ga je očitno nekaj pritegovalo že sto let; šele sodobne študije so ta „nekaj“ odkrile.« (Schmidt, 2000, 302). In

5 Ta je najprej, v družbi drugih butalskih zgodb, naslovljena *Policaj in Cefizelj*, nato pa, ko nastopa sama in nosi vso butalskost na svojih plečih *Butalski policaj in Cefizelj*.



Slika 2: Ilustracija Petra Škerla v izdaji Mladinske knjige iz leta 2017.

kaj je ta *nekaj* ter kako se je dokopalo do njega? V nadaljevanju povzemam najobsežnejšo analizo *Butalcev* izpod peresa Barbare Simoniti, ki tisto *nekaj* butalskih zgodb odkriva v njihovem nonsensu.

ANALIZA BARBARE SIMONITI: *BUTALCI* KOT NONSENSNO BESEDILO

Analiza Barbare Simoniti se odvija iz dveh izhodišč. Na eni strani je afiniteta do *Butalcev*. Že kot mlada bralka in poslušalka gramofonskih plošč je uživala v njihovem »jeziku – v tem, kako je [zgodba] napisana in pripovedovana.« (Simoniti, 2015, 147). Druga smer pa vodi preko njene analize dveh kanonskih besedil angleške književnosti, *Alice's Adventures in Wonderland* in *Through the Looking-Glass* Lewisa Carrolla ter njunih prevodov v slovenščino, pri čemer prepozna obe deli kot nonsensni. Obe poti in izkušnji – raziskovalna in bralska – se strneta pri *Butalcih*, ki jih prepozna kot slovensko nonsensno besedilo, kar je, po njenem mnenju, tudi razlog, da so *Butalci* postali literarna uspešnica, ki še po stoletju nagovarja svoje bralce, medtem ko jih je literarna zgodovina, ki v slovenskem prostoru ni namenjala posebne pozornosti nonsensu, spregledala.

In kako razumeti nonsens? Simoniti ga opredeli kot »zelo duhovit literarni žanr, ki se igra z jezikovnimi možnostmi in s spreminjanjem pomenskih odnosov, ne s smislom.« (Simoniti, 1997, 3). Nonsensa tako ne moremo razložiti z neposrednim prevodom kot nesmisel, saj s tem ravno zgrešimo njegov pomen, ki se je v angleškem prostoru skozi leta spremenil, nonsens ni več *something with no sense*.⁶

Simoniti nonsensa ne veže na smisel, temveč na pomen. Pri tem izhaja iz definicije nonsensa Wima Tiggesa: »Nonsens bi torej definiral kot žanr pripovedne literature, ki uravnoteža množico pomenov s hkratno odsotnostjo pomena.« (Tigges, 1987, 27; citirano po Simoniti, 1997, 39). V nonsensu je pomen nakazan in nato odvzet, avtor bralcu vseskozi spodmika tla pod nogami. Ko misli, da ve, kam gre, pade v prvo luknjo. Tigges, in za njim Simoniti, izpostavlja dva bistvena elementa nonsensa – igranje z jezikom in odnos med avtorjem in bralcem: »Da bi nonsens bil uspešen, mora vabiti bralca k interpretaciji, ne da bi mu posredoval sugestije o nekem globljem pomenu, do katerega je mogoče priti z razčlenjevanjem

6 Saksida temu razlikovanju delno nasprotuje, ko zapiše, da je »[P]revajanje besede nonsense s slovensko ustreznico nesmisel [...] ustrezno [...], vendar je temeljni besedi treba brati kot ne-smisel in ne-umnost. Nonsensno besedilo je stvaritev brez smisla zunaj stvaritve same, je hkrati tudi ne-umnost, torej kot stvaritev brez uma (logike) – ki hote ruši jezikovna pravila in vzpostavlja prostor osvobodene domišljije.« (Saksida, 2015, 27). A v isti številki revije *Otrok in knjiga*, ki je posvečena obravnavi nonsensa v slovenski mladinski književnosti in jo uvaja prispevek Barbare Simoniti, Peter Svetina ugotavlja, da je raziskovalcem »skupna tudi ugotovitev, da nonsens ni nesmiseln, ker smisel vzpostavlja nonsensni tekst sam v sebi« (Svetina, 2015, 37), Boštjan Gorenc, ki sicer za nonsens predlaga prevod odsmisel, pa v svojem prispevku s primerom prevodne zagate pokaže, »zakaj nonsensa ne gre sloveniti kot nesmisel.« (Gorenc, 2015, 70). Na podlagi vseh teh uvidov se lahko strinjamo z Barbaro Simoniti, da nonsensa ne moremo preprosto sloveniti kot nesmisel (tudi Saksida pri zagovarjanju takšnega prevoda izhaja iz specifičnega branja nesmisla kot ne-smisla), saj nam izraz nonsense pomeni bodisi več bodisi nekaj drugega kot nesmisel.

konotacij ali asociacij, saj te ne vodijo do ničesar.« (Tigges 1987, 27–28; citirano po Simoniti, 1997, 39).

Oboje, igranje z jezikom in izdelan odnos do bralca, so številni kritiki skozi desetletja izpostavljali kot ključna elementa pisanja Frana Milčinskega. Med drugim je Milčinski sam v *Življenjepis*u *mojega peresa* zapisal, da je »pisanje namenjeno za branje« (Milčinski, 1948, 6), torej za bralce.

Kot ugotavlja Simoniti, Milčinski v *Butalcih* najpogosteje ubeseduje nonsens z odprtimi odnosnicami,⁷ s katerimi odpre možnost za prehajanje pomena in nadaljuje razmišljanje drugje, kot je bralec pričakoval,⁸ ter z nonsensnimi razlagami, ki izhajajo vsakič iz drugačnega izhodišča in ga nepričakovano ter hkrati neresnično (nemimetično) razložijo.⁹ Pri tem Milčinski pogosto sopostavlja abstraktno in konkretno, ki ju Butalci razumejo na enak, konkreten način, in s tem vzpostavljajo nonsensno razlago. Milčinski se pogosto navezuje na cerkveni nauk in njegov visoki jezik kot tista, ki sta v življenju Butalcev najbolj abstraktna. Primer iz *Skušnjave v koruzi*, kjer v slogu Frana Milčinskega najdemo referenci na visoki jezik *Svetega pisma* in hkrati avtorjevega sodobnika Ivana Cankarja:¹⁰

Pa je bil vroč dan in je zapazil čuvaj: koruza se čudno giblje – zdaj v teh vrheh, zdaj v onih – nekaj se motovili v koruzi!

Stopil je in iskal može. Možje so bistro gledali, majali so košate glave in je dejal župan: »Toča to ni, medved tudi ne, točo in medveda čutiš in vidiš drugače. Nekaj pa je vendarle in nam lahko prinese neizmerno škodo. Možje, kaj Vam pravim – to je skušnjava! Ne vidiš je, ne čutiš je, potem je pa prepozno. (Milčinski, 2015a, 100)

Tako stilem odprtih odnosnic kot nonsensna razlaga temeljita na kompleksni igri z jezikom. Milčinski ju namreč pogosto uporablja skupaj z drugimi figurami (npr. ponavljanjem, podvajanjem, aliteracijo, rimo, onomatopoijo), ki jih sicer pogosto najdemo tudi v besedilih, ki nikakor niso nonsensna besedila, a v nonsensnem besedilu v odnosu

7 Odprte odnosnice, kakršne so na primer reč, stvar, zver, pošast, pogosto uporabljamo v vsakdanjem pogovoru, ko se ne spomnimo, kako se določena stvar imenuje ali pa le ne želimo vseskozi ponavljati istega/zapletenega/dolgega poimenovanja.

8 Primer: »Na vrhu je ležala rejena klobasa krvavica, poskočila je previsoko, padla z voza in prešerno obležala sredi ceste. [...] Videl pa je butalski čuvaj, kako je neznana reč skočila z voza na cesto [...]. Čuvaj je imel helebardo ali sulico, previdno se je bližal neznani reči in se ji je približal do prvega vogala: »Kakšna je to zver na svetu! [...]« Žuril se je in je sklical butalske može. Prišli so izza vogla [in] gledali nakazno pošast. In jih je skoraj bilo groza.« (Milčinski, 2015a, 29, podčrtala T. Bilban po predlogi B. Simoniti, 2015).

9 Primer: Oddahnili so se butalski može: »Zmaga je naša!« Počasi so stopili bliže, videli so kašo, ki se je usula iz krvavice, in so kimali in dejali: »Glej jo, pošast, nemarno, koliko ima jajc! Če bi se jajca vsa izvalila, mladiči bi lahko požrli vesoljne Butale z nami vred in ženami in otroki.« (Milčinski, 2015a, 30)

10 Tudi nanj se Milčinski v butalskih zgodbah pogosto nanaša, predvsem na slogovni ravni pa tudi na motivni – na primer v *Zaljubljeni zgodbi županovega sina*, kjer se, kot ugotavlja Schmidt, posmehuje cankarjanskemu hrepenenju. »Takšna simbolistična razčustvovanost se je Milčinskemu zdela primerna za butalsko storijo in dobro ilustrira njegov odnos do literarnih sodobnikov.« (Schmidt, 2000, 302)

z ostalimi prijemi soustvarjajo in/ali stopnjujejo nonsens.¹¹ Nonsensni učinek je drugoten, sobesedilno pridobljen, saj je v nonsensu pomembno celotno besedilo (Simoniti, 2015, 182).

Za nonsens je referenčnost – vzpostavljanje odnosov z obstoječo literarno, jezikovno in kulturno sredino – ključna. Simoniti ugotavlja, da se *Butalci* »referenčno navezujejo na slovensko zgodovino, [...] na ljudsko slovstvo, razne zgodovinske in pravljичne povesti o ljudskih junakih in razbojnikih ter na Levstikovega *Martina Krpana*,« slogovno pa na Ivana Cankarja (Simoniti, 2015, 182). Referenčnost soomogoča temeljne učinke nonsensa: bralca postavlja v kontekst, za katerega misli, da ga pozna, nakazuje pomen, ki ga bralec lahko sluti, nato pa je pomen odvzet, bralec pa se znajde z nepričakovanim zaključkom.

Tudi Saksida v svojem prispevku o nonsensu izpostavlja, da nonsensa »ni mogoče razlagati izven določil bralnega doživetja oz. bralčevega soustvarjanja pomena besedila glede na interakcijo besedila, bralčevega sveta in širšega konteksta.« (2015, 32).

Ta specifična vpetost v bralčev kontekst je po mojem mnenju ključna za položaj *Butalcev* v našem slovenskem prostoru, za njihovo priljubljenost med bralci, ki se skozi stoletja kvečjemu utrjuje. *Butalci* odpirajo vprašanja, ki so nam blizu, hkrati pa ne prinašajo nekih potencialno okostenelih zaključkov, temveč ostajajo spremenljivi, ambivalentni, ponujajo ogledalo, ki je še kako odvisno od našega gledišča.

HERMENEVTIČNA ANALIZA *BUTALCEV*: *BUTALCI*, NJIHOV PROSTOR IN NJIHOVI BRALCI

Barbara Simoniti prepoznava *Butalce* kot nonsensno besedilo. Kar pa ne pomeni, da je to izoliran razlog za njihovo konstantno priljubljenost med bralci in njihov položaj v slovenskem kulturnem prostoru. Referenčnost *Butalcev* in odnos med besedilom in bralcem sta nujna za delovanje nonsensa.¹² *Butalce* bom v nadaljevanju analizirala kot besedilo, ki gradi na številnih referencah, se kompleksno vpenja v svoj čas in prostor, dinamično komunicira z bralci skozi čas in v tem prostoru, pri tem pa prehaja iz literarnega sveta v življenjski svet bralcev ter nazaj, pri čemer pretekle recepcije in sprehodi po zunajliterarnem prostoru pomembno vplivajo na nadaljnjo recepcijo bralcev, ki nikoli ni nečasovna ali neprostorska, temveč vedno bistveno vpeta v svoj prostor in čas. Pri tem bo premislek izhajal

11 Tako tudi Saksida v svojem prispevku o nonsensu in njegovem učinkovanju (2015) poudarja, da nonsens ni le slogovna prvina v besedilu, in ob tem izpostavlja tematizacijo igre v nonsensnih besedilih.

12 To lahko opazimo tudi pri Carrollovih *Alice's Adventures in Wonderland* in *Through the Looking-Glass*, ki se kompleksno navezujeta na svoj sočasni prostor, predvsem pa na Carrollovo strokovno zanimanje za področje logike, matematike in znanosti. Polni sta navezav, ki se počasi odpirajo pred bralcem, postaneta vir številnih študij, posledično pa sami prehajata iz literarnega sveta v svet znanosti, se pojavljata v novih knjigah in novih konteksti (prim. Bilban, 2015; Bayley, 2009; Abeles, 2009; Wilson, 2008; Salins, 2000; Gardner, 1993; Pycior, 1984).

tako iz literarnoteoretskega premisleka *Butalcev* kot iz filozofskega premisleka, ki sledi filozofskemu premisleku smešnega in izhaja iz fenomenološke drže do predmeta obravnave.

Kdo so Butalci?

Barbara Simoniti v svojih študijah (1997; 2015) poudarja problematičnost branja butalskih zgodb kot parodij ali satir. V nonsensnem besedilo pomen, npr. moralni nauk, ni nikoli zakoličen. Kar pa ne pomeni, da več desetletni trud, da bi *Butalce* umestili kot satirično aluzijo na nacionalne napake (Simoniti, 2015, 150–157), ne vpliva na sodobno bralsko recepcijo *Butalcev*. Danes *Butalci* s seboj nosijo tudi izpostavljanje in smešenje (morda celo grajo) nacionalnih napak od strahopetnosti do lakomnosti, nevoščljivosti ali preprosto topoumnosti. Interpretacija se pač vedno odvija v določenem kontekstu, ki je bistveno časoven, povezan z zgodovino, izvajan na horizontu sodobnosti in sočasnega dožemanja butalcev (tokrat namenoma z malo začetnico), nenazadnje tudi zazrt v prihodnost. Pri tem pa se zavedamo, da pri takšni interpretaciji nekaj ne funkcioniira, da se nam nekaj izmika, da imamo ves čas nek ostanek, ki nam ne da miru.

A vendar je prav ta ostanek, trdim, tisti, ki sodoloča mesto *Butalcev* v slovenskem prostoru. Prav zaradi izmuzljivosti, je mesto *Butalcev* v slovenskem kulturnem prostoru tako kompleksno in obstojno. Razumemo jih kot nas same in hkrati kot nekaj kar od nas odstopa in izstopa iz naše množice. Butalci smo mi vsi vseskozi, a hkrati so Butalci (ali pa butalci) naši izvoljeni predstavniki, in smo znova Butalci/butalci mi, a sedaj specifično v odnosu do naše udeležbe v postavitvi teh in takih predstavnikov, hkrati pa so Butalci prav alternativa tako izvoljenim predstavnikom ljudstva, tisti, ki enkrat na leto prevzamejo oblast in jo obrnejo na glavo.

Kdo so torej Butalci? O nastanku butalskih zgodb in njihovi navezavi na Butalce spregovori Milčinski v samih butalskih zgodbah:

Seveda Tepančanom ni vsega verjeti. Tepančani niso dosti manj nego hribovci in jedo ovseni kruh, zato jih zmerjajo za „ovsenarje“. [...] Butalci jih zaničujejo [...] Tepančani seveda ne molče in so spravili v svet prečudne vse historije o Butalcih, kakršne bomo še slišali. (Milčinski, 2015a, 9–10)

Butalske zgodbe so ubesedili in spravili v svet Tepančani. A Tepančanom ni ravno vsega verjeti, vsaj tako bi bilo potrebno sklepati po butalskih poročilih o Tepančanih. A Butalce bi težko imeli za najbolj resnicoljubne, kot taki se vsaj ne kažejo, če sklepamo o njih na podlagi butalskih zgodb, ki temeljijo na tepanskem poročanju ... Tako se torej vrtimo v krogu. Opazovalec in opazovano si ves čas menjata vlogi in pri tem ne eden ne drugi ne stojita na prav trdnih tleh. Čeprav smo, ko vzamemo v roke butalske zgodbe, opazovalci avtor in bralci, Butalci, Tepančani in krog, v katerem se vrtijo, ko poročajo eden o drugem, pa opazovano.

A butalski epistemološki krog nas nagovarja, ker pod vprašaj postavlja odnos med opazovalcem in opazovanim ter tezo o objektivnem opazovalcu in sveti resnici. Odnos med Tepančani in Butalci tako lahko prenesemo tudi na odnos med bralci in *Butalci*.

Tepančani so v zgodbah predstavljeni kot Butalcem bistveno podobni, a hkrati prav kot tisto drugo v odnosu do katerega se konstituirajo Butale. Z njimi Butalci tekmujejo, od njih prevzemajo navade in novotarije, z njimi trgujejo, oni spremljajo butalske prigode in se jim posmehujejo, kadar se te bolj nesrečno odvijajo.

Niso pa Tepančani edini drugi v butalskih zgodbah. Če so Tepančani butalski drugi jaz, pa „grozanski razbojnik Cefizelj“ izstopa iz sistema. Pravzaprav Cefizelj sam pride v Butale zaradi butalskega policaja:

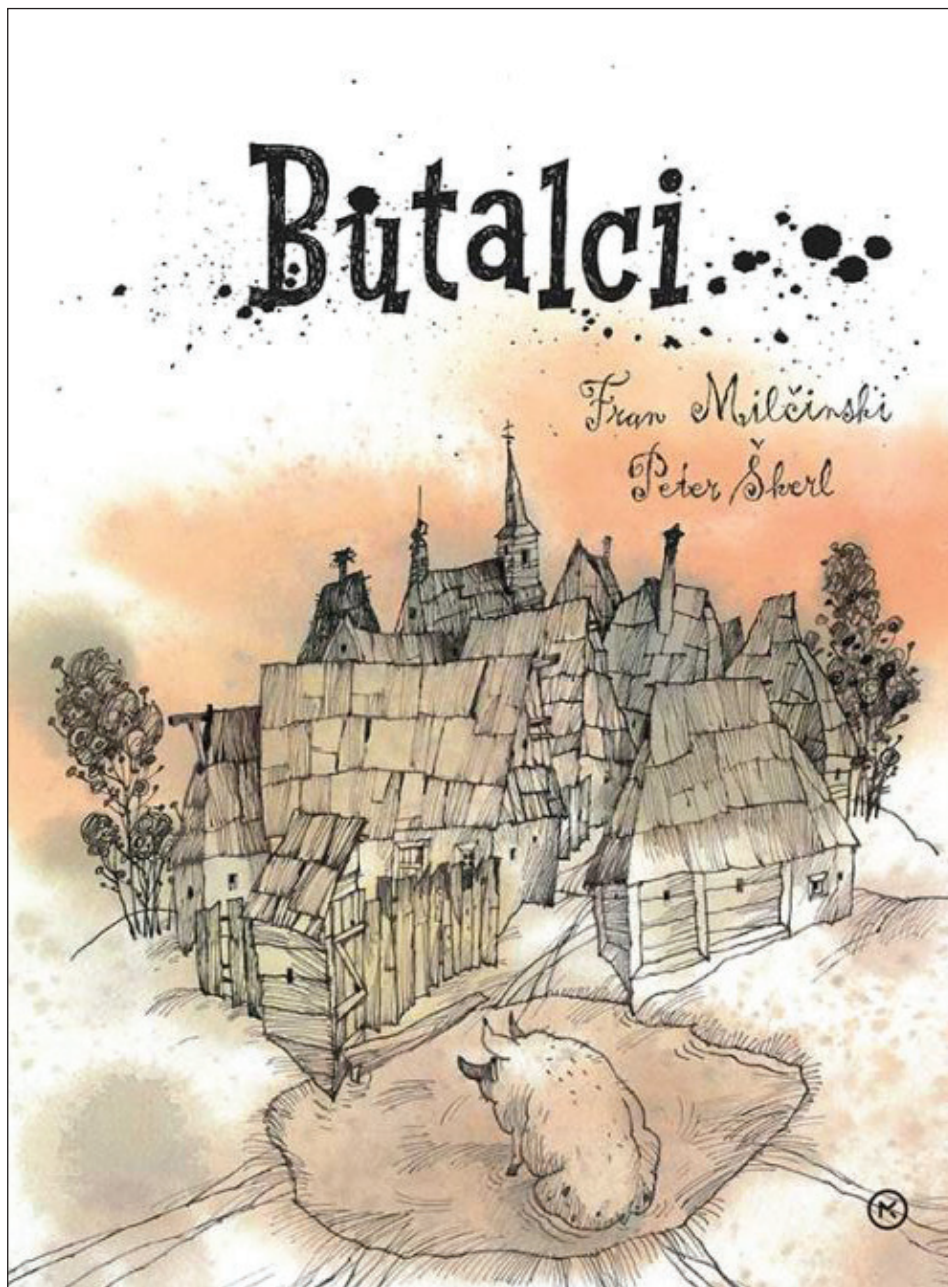
V Butalah so imeli občinskega hlapca, ob delavnikih je goved pasel in lenobo, ob nedeljah in praznikih pa si je na glavo poveznil kapo, ta kapa je bila rdeče obšita, v roko je vzel helebardo ali sulico, in je bil policaj, strah vseh tolovajev.

O tem policaju je slišal tudi grozanski razbojnik Cefizelj, ki so pravili, da je že sedem ljudi zadušil in tri ženske. Pa je zasrbelo Cefizlja, da si gre ogledat policaja, in je bilo tisto nedeljo, ko obhajajo v Butalah vsakoletno žegnanje in poboje, pa je šel v Butale in se nastavil policaju tik pod nos. (Milčinski, 2015a, 36)

Ni presenetljivo, da je *Butalski policaj in Cefizelj* ena od najbolj uveljavljenih butalskih zgodb. Milčinski že začne zelo posrečeno, z množico postopkov, ki se učinkovito povežejo v nonsensni učinek: od motiva zamenjave identitete, ki je vezana na nekaj tako banalnega kot je rdeče obšita kapa, do podvajanj („helebardo ali sulico“), nasprotij („grozanski razbojnik Cefizelj“, pri čemer, kot ugotavlja Simoniti, Cefizelj verjetno izhaja iz nemškega ‚Fussel‘ za krpico, kosem iz blaga, mucko, od koder izhaja tudi iz nemščine prevzeti ‚fizel‘ ali ‚fizelj‘ za nekaj majhnega, malenkost, košček – na primer za fizlja, najmlajšega od sedmih kozličkov v pesmi Svetlane Makarovič (Makarovič, 2019, 74)) in sopostavitve nadpomenke in podpomenke („sedem ljudi in tri ženske“), če naštejemo le nekatere.

Grozanski razbojnik Cefizelj torej pride v Butale, da bi si ogledal Butalce, natančneje njihovega policaja, ki je njegov protipol, pravzaprav pajdaš, nenazadnje skozi celo zgodbo skupaj hodita po koruzne hlebčke.

Razbojnika Cefizlja srečamo v še eni butalski zgodbi, in sicer v *Razbojnik Cefizelj in občinska blagajna*, kjer Cefizelj okrade občinsko blagajno, da bi si privoščil enega od nagnusno dobrih hlebčkov (pri tem pa pusti »potrdilo, spisano na občinski papir, da je res vzel občinsko blagajno in jo hvaležno potrjuje« (Milčinski, 2015a, 66)). Policaj ga sicer zgrabi, a ga Cefizelj ne spusti, k županu (ali pa v zapor) se mu pa tudi ne gre. Nazadnje policaj Cefizlju ponudi tolar, da bi ga ta izpustil: »in ga je Cefizelj milostno pustil in mu naročil, naj tolar nese županu,



Slika 3: Naslovnica *Butalcev* Frana Milčinskega z ilustracijami Petra Škerla v izdaji Mladinske knjige iz leta 2017.

da ne bo občina čisto suha. Groš za nov šparovec pa je kar iz svojega primaknil Cefizelj, grozanski razbojnik.« (Milčinski, 2015a, 68).

Takšne vrste je grozanski razbojnik Cefizelj, tisti, ki poskrbi za dinamiko v Butalah, s tem ko zbeži pri enih vratih, a kmalu spet pride v Butale pozdravit policaja; ali pa s tem ko razbije blagajno in ukrade denar, a že čez nekaj strani plača za novo blagajno in poskrbi za tolar v njej. Cefizelj ima vlogo tricksterja ali sleparja, tistega elementa iz cikličnih sistemov oziroma arhaičnih religij/kultur/mitologij, ki poganja sistem s tem, da vseskozi moti ustaljeni red. Cefizelj je tako poimenovani znani tujec, paradigma komičnega junaka, o katerem v *Ciklični veri popularne kulture* zapiše Izar Lunaček:

Komični junak tako vedno nastopa kot nekaj obrobnega, nekaj kar je od domačega ravno toliko oddaljeno, da se nanj še lahko nanaša, a kar je obenem dovolj tuje, da lahko domače dekonstruira s svojo, našemu zunanjo logiko. [...] Smešni lik je s skupnostjo povezan antagonistično in uteleša njeno zunanje bistvo: je obenem komičen – krši naše norme, je izključeni tujec – in junak; posvečeni singularni zastopnik naše kulture. (Lunaček, 2010, 85)

Trickster je skupen zgodbam iz ljudske tradicije širom po svetu, od Kojota v Severni Ameriki, do pajka in želve v afriških zgodbah. Najdemo ga v starogrških mitih, nordijski mitologiji in zgodbah Svetega pisma. Po drugi strani pa gre za lik, ki poganja marsikatero sodobno zgodbo, pa naj gre za film, predstavo ali knjigo. V vseh teh okoljih je praviloma nosilec komičnega, ki pa bralcu/gledalcu/poslušalcu hkrati omogoča vpogled v ustroj družbe in naravo svetega v njej. Je tisti, ki kot izobčenec so-konstituira družbo samo in njeno samorazumevanje (glej npr. Odom, 2013; Scheub, 2012; Lunaček, 2010; Hyde, 1998; Omowoyela, 1997; Hynes & Doty, 1993). Povezava lika Cefizlja z vlogo tricksterja tako ponuja izhodišče za prihodnjo primerjalno analizo, ki bi lahko omogočila še bolj poglobljeno razumevanje *Butalcev*, a hkrati s svojo kompleksnostjo bistveno presega okvir pričujočega prispevka.

Hkrati pa nam povezava Cefizlja z likom tricksterja in razumevanje njegove vloge v butalskih zgodbah pomaga tudi pri odgovarjanju na vprašanje, kdo so Butalci. Čeprav je jasno, da Cefizelj od vseh butalskih likov najbolj ustreza vlogi junaka, se z njim bralci ne identificirajo, mi smo Butalci/butalci in drugi (npr. politiki) so Butalci/butalci, Cefizelj pa je večni Drugi ob katerem se naša butalskost šele izkristalizira.

Lunaček v svoji monografiji kot enega od klasičnih motivov komičnega, pa naj gre za komično znotraj ciklične kulture ali pa znotraj sodobne popularne kulture, predstavlja cirkulacijo dobrin, prignano do konca v abstraktni cirkulaciji denarja. In prav takšno cirkulacijo spremljamo tudi v *Butalcih*. Cefizelj se znova vzporedi s kolegi tricksterji od grškega Prometeja, ki pretenta Zevsa, mu ukrade ogenj, poruši stari red in s tem vzpostavi svet kot ga poznamo, do Henryja Perkinsona iz filma *Funny Money* (Basil et al. & Greif, 2006), enega od številnih likov iz

popularne kulture, ki ob zamenjavi kovčkov s premeščanjem kovčka z denarjem poskrbijo za dinamiko, komiko in nenazadnje za novo delitev dobrin. Pri tem so Butalci umeščeni v časovno zelo ohlapno definirano realnost, kjer potrošništvo (še) ni na ravni sodobne družbe in prasinbol – denar še ni povsem del sistema, nenazadnje večino časa počiva v lončeni občinski blagajni. Zato da se osvobodi, je potreben komični tujec, ki blagajno razbije, a jo na koncu nadomesti z novo. Tako se postopek lahko ciklično ponavlja v nedogled. »Če dar tvori stabilno simbolno vez med člani skupnosti, jo kraja in trgovanje razkrajata in rušita družbeno ravnovesje – vendar pa imata kot prasinbolni dejavnosti obe opraviti ravno s presežkom, ki stoji na izvoru kulture« (Lunaček, 2010, 264). Cefizelj je tisti, ki vedno znova ruši red v Butalah in ga hkrati pomaga vzpostavljati nazaj. Je trickster, znani tujec, nosilec komičnega.

Zdi se, da je Milčinski pri pisanju *Butalcev* izhajal tudi iz ustroja ljudskih zgodb, iz njihove kompleksnosti, ki omogoči tudi komično. Tisto komično, ki se prenaša naprej v popularno kulturo in ki ga še danes le delno razumemo. Navsezadnje, ali sploh lahko do konca razložimo komično ali se nam nek nerazložljiv ostanek vedno že ne izmakne, mi pa, če rinemo predaleč za njim, ostanemo z nečim tako banalnim kot je razložen vic?

Kdo so torej Butalci?

V spremni besedi k *Izbrani mladinski besedi Frana Milčinskega*, prvi knjigi tipa zbranih del, v katero so vključeni tudi *Butalci*, urednica in avtorjeva hči Breda Slodnjak zapiše:

Snov za Butalce so Milčinskemu dale šaljive zgodbe, ki jih ljudstvo pripoveduje o prebivalcih raznih krajev (o Ribničanih, Višnjanih, Žužemberčanih, Ižancih, Lemberžanih, Veržejcih, idr.) in s katerimi se ljudje med seboj dražijo in izzivajo.

Za Butalce je torej značilno, da so povsod doma [...] (citirano po Simoniti, 2015, 156).

Simoniti takšnemu sklepanju Slodnjakove odločno nasprotuje:

Žal niti to, kar pravi o snovi za Butalce, ne drži. Butalci pač niso zasnovani na klišejih, s katerimi se dražijo prebivalci posameznih krajev. Taka lokalna ozkost ne bi nikoli ustvarila stoletno trdoživega klasičnega besedila. (Simoniti, 2015, 157)

Pa je taka kritika povsem na mestu? Zapis Brede Slodnjak je precej splošen. Čeprav navede nekatera konkretna imena krajev, vendarle govori o prebivalcih raznih krajev in zaključí, da so Butalci povsod doma. Ne gre torej za to, da bi Mil-

činski zasnoval Butalce po izboru klišejev, temveč prej za to, da črpa iz ljudskih šaljivih zgodb kot takih. Zgodb, ki sedaj niso več zgodbe o Ribničanih, Višnjanih, idr., temveč zgodbe o Butalcih, ki so povsod doma. In prav na ta način, predpostavljam, poustvari v butalskih zgodbah strukturo, ki je značilna za komično tako v ljudski kot popularni kulturi. Takšno tezo nenazadnje potrjujeta tudi študija Katarine Šrimpf, ki ugotavlja, da je moral Milčinski pri snovanju butalskih zgodb nedvomno izhajati iz ljudskega izročila, saj se v njih pogosto, čeprav v svežih obdelavah, pojavljajo znani motivi iz ljudskih pripovedi (Šrimpf, 2014, 465),¹³ in poročanje samega Milčinskega, ki zapiše, da je zbirka *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*, v kateri so izšle tudi prve butalske zgodbe, izšla iz ljudskega blaga slovenskih pravljic (Milčinski, 1948, 12–13).

Zaključek, da so imele ljudske zgodbe vpliv na oblikovanje *Butalcev* je tako smiseln. Milčinski je ljudsko blago, ki ga je bolj neposredno vključeval v druga svoja dela (glej Milčinski, 2015b), pri tem pa sodeloval tudi z zbiratelji slovenskega pripovednega izročila (Šrimpf, 2014), dobro poznal. Pri tem pa, sklepam, ni šlo za analizo ljudskih zgodb in komičnega v njih (nenazadnje kot zapiše Milčinski sam, mu je pero pogosto kar samo teklo, da je spravilo misli iz glave, napisanega pa ni naknadno gladil in analiziral (Milčinski, 1948)), temveč za igro z jezikom, s strukturo, z motivi in povezavami med njimi, tako kot se pač komično praviloma poraja.¹⁴ Kot trdi Lunaček: komično je po svojem bistvu ljudsko ter dedič najbolj značilnih motivov cikličnih religij (Lunaček, 2010, 61).

Za analizo *Butalcev* je relevanten tudi Lunačkov razmislek o odnosu med lastnim in tujim, na podlagi katerega se vzpostavlja vic. V cikličnih kulturah se neredko zgodi, da je tisti, ki iz kulture izstopa, prepoznan kot drugačen, poseben, magičen, a hkrati kot pozunanjenje njenega lastnega bistva. Je obenem komičen

13 Katarina Šrimpf v študiji izpostavlja, da podrobnejša analiza *Butalcev*, ki sicer veljajo za avtorsko delo, pokaže, »da je avtor kot predloge za nekatere od svojih zgodb nedvomno uporabil pripovedi iz ljudskega izročila.« (Šrimpf, 2014, 465). To pa je mogoče trditi zato, ker lahko večini butalskih zgodb določimo pripovedni tip po mednarodnem motivnem klasifikacijskem sistemu Aarne-Thompson-Uther (ATU). Ugotavlja pa, da ob primerjavi butalskih zgodb in možnih predlog iz ljudskega slovstva ugotovimo, da avtor ni posnemal stila pripovedovanja. Pri tem našteje nekatere stileme, ki jih lahko razumemo kot elemente nonsensa, npr. pogosto opisovanje podrobnosti. Analizo pripovednih tipov po ATU v Butalcih najdemo tudi v Šrimpf, 2013.

14 Šaljive zgodbe o prebivalcih posameznih krajev, v tuji literaturi označene tudi kot fabulati (Ellis, 1997) ali Schwank (Bausinger, 2007), poznajo povsod po svetu, na primer zgodbe o prebivalcih mesta Schilda (Wunderlich, 1983; Trümpy, 1983), za katere lahko sklepamo, piše Katarina Šrimpf, da tudi pri nas niso bile neznane. A kot je izpostavila že Barbara Simoniti in sem na več mestih že izpostavila tudi v pričujočem prispevku, *Butalci* niso zgolj šaljive zgodbe. Slednje Katarina Šrimpf (2013, 233) na primer opiše z definicijo Milka Matičetovega, ki jih opredeli kot posebno vrsto zgodb, »kjer je glavni ali celo edini element smešno, šaljivo« (1956, 121), njihova funkcija pa je kratkočasenje oz. zabavljanje poslušalcev (Matičeto, 1956, 121). Če *Butalce* beremo (le) kot šaljive zgodbe, spregledamo številne plasti tega dela, ki nas v pričujoči analizi še posebej zanimajo – od nonsensnih elementov, do temeljnih vprašanj, ki jih v *Butalcih* odpira Milčinski tudi z vključevanjem elementov, ki so bistveno ljudski.

in junak. Takšno vlogo so na primer v nekaterih kulturah imeli rudarji kot nosilci distinktnih ljudskih kultur. Rudarje se je ponekod prikazovalo kot mitološka bitja – škrate, pri čemer je posebej zanimivo, da so škrati sami vzeti iz rudarske folklore: rudar je »identificiran z mitološkim bitjem, ki ga je sam produciral kot svojega drugega, kot ne-sebe, a je bil ta od zunaj enostavno izenačen z njim.« (Lunaček, 2010, 243). Podobno velja za nastanek vicev o Škotih, nadaljuje Lunaček: ti v veliki meri temeljijo na vicih, ki so jih znotraj Škotske pripovedovali o prebivalcih mesta Aberdeen.

Vic je vedno vezan na najbližjega tujca in identiteta tega je zato povsem določena z obsegom lastne identitete: izrazito lokalna ljudstva [...] se zato praviloma šalijo o svojih najbližjih sosedih, toda ko jih zgodovina na določeni točki zveže skupaj pod pokrov ene etnične identitete, bodo od sosedov te večje enote v celoti dojeti kot tisti člani te zaveze, ki ga imajo sami za najbolj smešnega. [...] Tudi, ko si Neškot izbere aberdeeniziranega Škota za svojega komičnega junaka, s tem Škotu ne odreka vrednosti, pač pa ga postavlja na privilegirano mesto zunanjega izrekanja resnice svojega sistema: svojo lastno notranjo skopuškost poznanji v Škota, po katerem je vsak neškotski skopuh komično označen za »škota«. (Lunaček, 2010, 243)

Je ta premislek sedaj mogoče prenesti na *Butalce*? Povzela sem sklep Brede Slodnjak, da so Milčinskemu snov za *Butalce* dale šaljive zgodbe o prebivalcih raznih krajev. A njihove elemente je iz lokalnih pretvoril v obče ali pa vendarle v narodne.¹⁵ Zanimivo je, da so kot Butalci/butalci v zunaj literarnem kontekstu redko (če sploh, osebno takega primera ne poznam) označeni posamezniki ali skupine izven meja slovenskega, bodisi kulturno, jezikovno ali politično določenega, prostora.

Lunaček protipostavlja tuje in domače, Škota in Neškota. V butalskih zgodbah sta taka protipola ohranjena, imamo Butalce in Tepančane, hkrati pa Cefizlja kot večnega drugega. V recepciji *Butalcev* pa take enoznačne delitve ni več: z Butalci se poistovetimo¹⁶ in hkrati kot Butalce/butalce razumemo tisti del naše skupnosti, ki se iz nje izvzema, na primer (ali predvsem) državne voditelje (Štaudohar & Simoniti, 2015).

A tudi ko se samorazumevamo kot Butalci/butalci, gre za neko notranjo ambivalenco, predočimo si del sebe, ki ga razumemo kot butalski, kot tisto, kar je pač vedno z nami kot naša butalska narava (pri čemer kakršnokoli vrednotenje te naravi

15 V Butalcih sicer praviloma ne najdemo točnejših geografskih oznak, Butale so povsod. A zdi se, da je ta povsod vendarle nekje v slovenskem prostoru (pa naj bo določen jezikovno, kulturno, politično), Butalci se namreč po vino odpeljejo na Hrvaško (*Kako so se Butalci peljali po vino*), maslarica Žefa pa se pri policaju nauči malo jezika, ki ga govorijo ondotne gospe, da jim razloži, koliko zdaj stane maslo – „Cvajunddrajsik“ namreč (*Maslarica Žefa*).

16 To na primer izpostavlja oddaja *50 knjig, ki so nas napisale* – Fran Milčinski: *Butalci* (Hočevar, Sinko & Taufer, 2019).

razumem kot bistveno sekundarno) in kar lahko razumemo kot butalsko prav zato, ker primerjamo z nečim drugim, kar ni butalsko, kar se temu butalskemu izmika, to butalsko prepoznava.

Ko Simoniti izpostavlja, da se *Butalci* »po tematski plati vežejo na ljudsko slovstvo, razne zgodovinske in pravljичne povesti o ljudskih junakih«, eksplicitno izpostavlja Levstikovega *Martina Krpana* (Levstik & Smrekar, 1981). Na Martina Krpana se *Butalci* navezujejo posredno kot na prototip slovenskega ljudskega junaka – močnega, z zdravo pametjo, svojo voljo in željo po svobodi, lastnostmi, ki jih med drugim najdemo tudi med folklornimi in zgodovinskimi junaki (Cvetek, 2019).¹⁷ Butalci se nemalokrat znajdejo v junaških okoliščinah: lovijo razbojnike, se pripravljajo na boj s Turki, lovijo medveda, a je njihova izpeljava akcije daleč od klasične. Hkrati pa ne nastopajo kot antijunaki. So izrazito ambivalentni, njihova komična tematizacija in nonsens, ki bistveno s seboj ne prinaša neke poante, ki bi jo morali vzeti za svojo, pa omogočata pretres fenomena junaškosti, ki ga zdaj lahko kritično prevprašamo.

A Simoniti ne izpostavlja le zgodovinske in pravljичne povesti o ljudskih junakih kot take, temveč eksplicitno »Levstikovega *Martina Krpana*, ki je tihotapil sol na kobili in bil oborožen s sekiro«. Martin Krpan je najbolj zadovoljen s svojo kobilico in si po zmagi nad Brdavsom ne želi drugega kot cesarjevega pisma, da bo lahko potem, ko bo zopet živel v svoji domači vasi, legalno tovoril angleško sol. Podobno so Butalci že v uvodnem odstavku v butalske zgodbe (ta se je prestavljal iz zgodbe v zgodbo glede na to, katere so nastopile v izboru) ponosni na svojo majhnost:

Tri ure hoda za pustno nedeljo leži vas, pa ji pravijo mesto. Sredi vasi se cedi rjava mlakuža, ji pravijo potok. Ob obeh krajih mlakuže stojijo koče, jim pravijo hiše. Dve, tri hiše imajo nadstropja, takim hišam pravijo graščine. Ime je vasi Butale. (Milčinski, 2015a, 7)

Tudi s soljo in njenim tovorjenjem imajo Butalci veliko dela. Po tem, ko jim pot po sol v Solimuri prinese cel kup težav, nenazadnje skoraj izgubo identitete, ko se po prihodu iz brivnice ne prepoznajo več, se Butalci odločijo, da bodo sol rajši sejali. Nič ni namreč boljšega od samozadostnosti:

17 Nenazadnje, kot v prispevku *Več kakor eni drugi človik* zapiše Ingrid Slavec Gradišnik, tudi v slovenskem prostoru ne moremo potegniti nedvoumnih ločnic med zgodovinskimi, mitološkimi, literarnimi in folklornimi junaki: »Med folklorne junake se uvrščajo zlasti posamezniki, ki so vtisnjeni v katero od oblik folklornega izražanja ali več njih. Ali: „Ljudski junak ni zgodovinska osebnost, temveč podoba ali reprezentacija te osebe v folklori“ (Seal & Kennedy White, 2013, xxix). Analogno velja tudi za literarne junake, ki so se folklorizirali, ali svetnike, ki so se ljudem posebej priljubili. V drugi smeri pa so bili „pravi“ ljudski junaki deležni literarizacije, vstopili so v film, na sodobna zabavna prizorišča in še kam. In zaradi tega postali morda še bolj folklorni.« (Slavec Gradišnik, 2019, 26).

Pa so spomladi vsak okoli svoje koče prekopali rušo, jo povlekli in bogato zagnojili ter so vanjo posejali sol, da jo bo gospodinja imela kaj pri rokah kakor peteršiljček in drobnjak. [...]

Pa kar je pognalo in se tako lepo šopirilo, so bile same mlade koprive in nič drugega.

Pa so jih Butalci gledali in so jemali mlado perjiče na jezik: pošteno jih je opeklo! Zadovoljni so dejali: »Ajsa! Mlada je sol – že sedaj je tako ostra! Kako bo šele slana, hvala Bogu, kadar dozori!« (Milčinski, 2015a, 22)

Imajo pa Butalci še en „krpanovski sindrom“. Čeprav se v večini zgodb smejimo Butalcem ali pa ob Butalcih, se situacija obrne, ko v Butale od zunaj pride predstavnik višje nad-butalske oblasti. Butalci so naenkrat še kako bistre pameti in ostrega jezika:

Spreobrn timer se je Jurež Pismouk in potem rodil Anžeta Meketača, na široko znanega po svoji kozi, ki so pravili o njej, da je dajala vsak dan sedem rešet mleka. Sam sodnik iz graščine si ni mogel kaj, nego ga je ustavil na cesti in vprašal: »No, oče, ali ste že prodali tisto kozo, ki daje po sedem rešet mleka?« Pa se je Anže Meketač potuhnil, kakor bi ne poznal gospoda, in je odgovoril: »Prodal, prodal, davno prodal, tja čez mejo. Tam doli pa se je obrežila in storila osla, ki ga imajo zdaj v graščini za sodnika. Pa srečno, gospod!« (Milčinski, 2015a, 11)

Pa imata, Martin Krpan svojo kobilico in zadoščenje, da je ugnal ministra Gregorja, Anže Meketač pa svojo kozo in zadoščenje, da je ugnal sodnika iz graščine.

Pri tem se zdi, da Milčinski odpira pot za problematiziranje slovenskih junakov, kakršnega na primer izpostavlja Anton Trstenjak, ki v Martinu Krpanu vidi prototip slovenskega junaka, ki sicer na Dunaju zmaga, a se zadovolji le s trohico, na kar se zadovoljen, brez kakršne koli ambicioznosti, vrne v svojo garaško revščino (Trstenjak, 1991, 194–195).

ZAKLJUČEK

Težko bi rekli, da imajo *Butalci* danes trdno določeno mesto med klasiki z natančno definirano bralsko publiko. Že različne izdaje kažejo, na kako različne načine jih beremo.¹⁸ Danes so *Butalci* del kanona, vključeni na primer v izbor *50 knjig, ki so nas napisale*, a hkrati skačejo iz njega kot tista knjiga, ki kanon

¹⁸ Če naštejemo le nekaj izdaj, ki so izšle v zadnjem desetletju: *Butalci* v zbirki Knjiga pred nosom (Milčinski, 2011), *Butalci* z ilustracijami Uroša Hrovata pri založbi Karantanija (Milčinski, 2012), *Butalci* v zbirki Kondor (Milčinski, 2015a), slikaniške izdaje *Kako so si Butalci omislili pamet* (Milčinski & Razpotnik Donati, 2011), *V Butalah sejejo sol* (Milčinski & Razpotnik Donati, 2013), *Butalski policaj in Cefizelj* (Milčinski & Razpotnik Donati, 2015) ter *Kako sta se skušala Butalec in Tepanjčan* (Milčinski & Razpotnik Donati, 2016) in *Butalci* z ilustracijami Petra Škerla (Milčinski, 2017).



Slika 4: Ilustracija Ane Razpotnik Donati v slikanici *V Butalah sejejo sol po butalski zgodbi* Frana Milčinskega. Slikanica je izšla leta 2013 pri založbi Sanje.

prevprašuje, včasih tudi smeši (spomnimo se na poigravanje Frana Milčinskega s slogom in motivi iz drugih knjižnih del). So znotraj in zunaj – ne tako drugače kot Cefizelj, butalski trickster.

Butalci prinašajo številne reference (od Svetega pisma, do Cankarjevih del in Levstikovega *Martina Krpana*) in odpirajo različna vprašanja (od drezanja v epistemološke zagate do vprašanja drugega, Drugega in lastnega), pri tem pa ne postavljajo zakoličenih poant, pa čeprav so jih bralci v *Butalcih* pogosto iskali in najdevali. Že motivika in struktura besedil, predvsem pa slog pisanja Milčinskemu omogočijo, da pred vsakokratnega bralca postavlja ogledalo. Podoba v ogledalu pa je odvisna od opazovalca samega: bo v njem zagledal svojo lastno podobo, morda razširjeno ali razpotegnjeno, bo mimo sebe v ogledalu zagledal svoje okolje, svojega drugega, ali pa bo kot Alica preprosto stopil skozi ogledalo v drug svet. Pri tem prisopodoba z ogledalom nikakor ne pomeni, da bi Milčinski z *Butalci* prinašal klasične parodije, ki nam kažejo podobo lokalnega prebivalstva z vsemi njegovimi napakami. Avtor se z bralcem poveže z različnimi nitmi, s katerimi nakazuje pomen, bralec pa jim sledi, a iztek te poti (kar je nenazadnje značilno za nonsensna besedila) nikakor ni enoznačen.

Butalci so stopili v zunajliterarni prostor, v raznolike pore družbenega življenja, ki so si različne, tako kot so bila skozi stoletja raznolika branja *Butalcev*. Hkrati pa se vsako novo branje *Butalcev* vedno znova odvija tudi v tem družbenem prostoru. Ko prebiramo *Butalce*, nismo v branju združeni le bralci in besedilo, temveč hkrati tudi odmev besedila v družbenem prostoru, ki tako ali drugače vpliva na našo recepcijo.

Pa je smiselno med besedila, ki vplivajo na samorazumevanje družbe in posameznika znotraj nje, postavljati besedilo, ki je v svojem bistvu komično? Še kako! Komika *Butalcev* je vedno znova aktualna tudi ali prav zato, ker je tako večplastna, ker dreza v temeljna vprašanja (o drugem, o svetem, o razumevanju samega sebe, itn.). Kot komično besedilo rinejo v vse, vse prevprašujejo, vseposod izpostavljajo prikrita nedoslednosti in tako »v sebi nosi[jo] neko latentno filozofskost.« (Lunaček, 2010, 293).

Butalci se vseskozi stikajo s premislekom temeljnih vprašanj o tem, kam gremo in zakaj, a so pri tem znova bistveno ambivalentni. Kot komično besedilo *Butalci* nobenega od teh vprašanj ne jemljejo povsem resno. Simoniti v svojih pretresih *Butalcev* izpostavi, da se Milčinski v *Butalcih* loti tudi tem, ki so za nonsens „prepovedane“ (a v literaturi ni ničesar takega kot zares prepovedano) – smrti in vere, svetega. A tudi te obravnava brez čustvene vpletenosti, kar je značilno za nonsens: Jernaču pač odleti glava, oziroma bolje rečeno Butalci niso čisto gotovi, mu je glava odletela, ali je že prej, preden je odšel k medvedu v jamo, ni imel (*Jernač brez glave*).

Po drugi strani pa prav v *Butalcih* Milčinski vsa ta vprašanja jemlje še kako resno, ne resno v smislu nasprotja smešnemu, temveč resno v smislu prepoznavanja ključnosti teh vprašanj. V *Butalcih* se vrže v pretres teh vprašanj brez varoval, odpove se družbenim normam, ki so povezane z njihovo obravnavo,



Slika 5: Butalci v stripu (Kociper & Milčinski, 2020).

in jih bralcu nemalokrat uspe predočiti gole, prav take kot so oziroma se nam kažejo. Vsakič, ko se nam pomen izmakne, ostanemo z lastnim premislekom ali pa iščemo naprej.

Izkaže se, da so *Butalci* tako po izbiri motivov kot po njihovi obdelavi, tako s svojimi referencami kot glede na njihovo recepcijo besedilo, ki v sebi nosi latentno filozofskost. So besedilo, ki bralcu vedno znova postavlja aktualna vprašanja o njem samem in njegovem okolju.

BUTALCI BY FRAN MILČINSKI, THEIR RECEPTION AND IMPACT ON THE SLOVENIAN CULTURAL SPHERE

Tina BILBAN

Institute Nova revija, Vodovodna cesta 101, 1000 Ljubljana, Slovenia

e-mail: tinabilban@gmail.com

SUMMARY

From the start until today, Butalci have been popular among readers and have continued their life outside the text in other media, in our language, folklore, etc. However, literary critics have thoroughly analyzed the text only recently as Barbara Simoniti recognized them as a nonsense text. My hermeneutical analysis of Butalci, their context and readership, acknowledges her findings, while I also consider philosophical studies of humor and apply a phenomenological approach that always approaches the phenomenon in question within its changing context. In his writing, Milčinski often uses elements typical for folk tradition and storytelling: be it the language, structure of stories or specific topics. I propose that Butalci can be interpreted as a philosophical text that tackles some essential and existential topics: from the role of the other or of the hero, to the relation against the authority or sacred. I conclude that Butalci are essentially humorous and ambivalent text that cannot be conclusively analyzed.

Keywords: Butalci, Slovenian cultural space, Fran Milčinski, nonsense, Slovenian literature, humorous

VIRI IN LITERATURA

- 50 knjig, ki so nas napisale.** <https://www.50knjig.si/> (zadnji dostop: 01.07.2020).
- Abeles, F. F. (2009):** How Did Charles L. Dodgson View Non-Euclidian Geometries. *The Carrollian*, 23, 40–43.
- Attardo, S. (ur.) (2014):** *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles, Sage Publication.
- Bajec, A. et al. (ur.) (2014):** Slovar slovenskega knjižnega jezika. www.fran.si. (zadnji dostop: 11.06.2020).
- Basil, H. et al. (producenti) & L. Greif (režiser) (2006):** *Funny Money* (igrani film). ZDA, Castel Film Studios.
- Bausinger, H. (2007):** Schwank. V: Bausinger, K. & H. Ranke, (ur.): *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin, New York, W. de Gruyter, 318–332.
- Bayley, M. (2009):** The Mathematical Meaning of Alice in Wonderland. *New Scientist*, 204, 2739, 38–41.
- Bilban, T. (2015):** Alice's Adventure in Scienceland. *Libri & Liberi*, 4, 2, 313–340.
- Cvetek, M. (2019):** Kofčárjov Štefan – bohinjski folklorni junak. V: Jezernik, B. & I. Slavec Gradišnik (ur.): *Močni, modri in dobri. Junaki v slovenski folklori*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Ellis, B. (1997):** *Fabulate*. V: Green, T. A. (ur.): *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*. Denver, Oxford, ABC-CLIO, 274–275.
- Gardner, M. (1993):** *The Annotated Alice*. New York, Wings.
- Gorenc, B. (2015):** Nonsens je limonov poljubček. *Otrok in knjiga*, 94, 59–72.
- Hočevár, D. (producent), Sinko, D. & L. S. Taufer (režiserja) (2019):** 50 knjig, ki so nas napisale - Fran Milčinski: Butalci (oddaja). Slovenija: Vertigo, RTV Slovenija, Invida. <https://4d.rtvsl.si/arhiv/50-knjig-ki-so-nas-napisale/174624955> (zadnji dostop: 01.07.2020).
- Hyde, L. (1998):** *Trickster Makes this World: Mischief, Myth, and Art*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Hynes, W. J. & W. Doty (ur.) (1993):** *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*. Tuscaloosa, University of Alabama Press.
- Jezernik, B. & I. Slavec Gradišnik (ur.) (2019):** *Močni, modri in dobri. Junaki v slovenski folklori*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Kociper, M. & F. Milčinski (2020):** *Butalci v stripu*. Ljubljana, Forum Ljubljana.
- Levstik, F. & H. Smrekar (1981):** *Martin Krpan z Vrha*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Lunaček, I. (2010):** *Ciklična vera popularne kulture*. Maribor, Aristej.
- Makarovič, S. (2019):** *Pesmi muce potovke. Ilustracije Marta Bartolj et al., spremna beseda Boris A. Novak & Žiga Kosec*. Ljubljana, Sanje.
- Milčinski, F. (1917):** *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*. Ilustracije Ivan Vavpotič. Ljubljana, Tiskovna zadruga.
- Milčinski, F. (1948):** *Cvetje in trnje*. Ljubljana, Slovenski knjižni zavod.

- Milčinski, F. (2000):** Smešne historije. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Milčinski F. (2011):** Butalci. Ilustracije France Podrekar, spremna beseda Miha Mohor. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Milčinski, F. & A. Razpotnik Donati (2011):** Kako so si Butalci omislili pamet. Ljubljana, Sanje.
- Milčinski, F. (2012):** Butalci. Ilustracije Uroš Hrovat, spremna beseda Miha Mohor. Ljubljana, Karantanija.
- Milčinski, F. & A. Razpotnik Donati (2013):** V Butalah sejejo sol. Ljubljana, Sanje.
- Milčinski, F. (2015a):** Butalci, integralna izdaja. Ilustracije France Podrekar, spremna beseda Barbara Simoniti. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Milčinski, F. (2015b):** Zbrane pravljice in pripovedke. Ljubljana, Sanje.
- Milčinski, F. & A. Razpotnik Donati (2015):** Butalski policaj in Cefizelj. Ljubljana, Sanje.
- Milčinski, F. & A. Razpotnik Donati (2016):** Kako sta se skušala Butalec in Tepanjčan. Ljubljana, Sanje.
- Milčinski, F. (2017):** Butalci. Ilustracije Peter Škerl, spremna beseda Pavle Učakar. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Matičetov, M. (1956):** Ljudska proza. V: Legiša, L. & A. Gspan (ur.): Zgodovina slovenskega slovstva. Ljubljana, Slovenska Matica, 119–138.
- Odom, D. (2013):** A Comparative Analysis of the Trickster Figure in Africa, the Caribbean, and North America. Honors Theses 270. https://egrove.olemiss.edu/hon_thesis/270 (zadnji dostop: 02.09.2020).
- Omowoyela, O. (1997):** Yoruba Trickster Tales. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Podbevšek, K. (1975):** Stilotvorna sredstva v prozi Frana Milčinskega. Slavistična revija, 23, 2–3, 355–384.
- Pregl, S. (1974):** Spremna beseda. V: Milčinski, F.: Fridolin Žolna. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Pycior, H. (1984):** At the Intersection of Mathematics and Humour: Lewis Carroll's 'Alices' and Symbolic Algebra. Victorian Studies, 28, 149–170.
- Saksida, I. (2015):** Kaj je nonsens in kako učinkuje?. Otroci in knjiga, 94, 26–34.
- Salins, K. K. (2000):** Alice's Mathematics. The Carrollian, 5, 52–55.
- Scheub, H. (2012):** Trickster and Hero: Two Characters in the Oral and Written Traditions of the World. Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- Schmidt, G. (2000):** Spremna beseda. V: Milčinski, F.: Smešne historije. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Simoniti, B. (1997):** Nonsens. Ljubljana, Karantanija.
- Simoniti, B. (2015):** Spremna beseda. V: Milčinski, F.: Butalci, integralna izdaja. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Slavec Gradišnik, I. (2019):** Več kakor eni drugi človek. V: Jezernik, B. & I. Slavec Gradišnik (ur.): Močni, modri in dobri. Junaki v slovenski folklori. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

- Svetina, P. (2015):** Nonsens in družbeni kontekst. *Otrok in knjiga*, 94, 35–44.
- Šrimpf, K. (2013):** Anekdote o Lemberžanih in vpliv ljudskega izročila na Butalce Frana Milčinskega. *Studia mythologica Slavica*, 16, 233.
- Šrimpf, K. (2014):** Butalci in Süha roba Frana Milčinskega med slovensko slovstveno tradicijo in avtorstvom. V: Žbogar, A. (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Štaudohar, I. & B. Simoniti (2015):** Butalci z malo so danes sinonim za politike. *Delo*, 27. 11. 2015. <https://www.delo.si/sobotna/butalci-z-malo-so-danes-sinonim-za-politike.html> (zadnji dostop: 01.07.2020).
- Tigges, W. (1987):** *Exploration in the Field of Nonsense*. Amsterdam, Rodopi.
- Trümpy, H. (1983):** Die Hintergründe des Schwankbuchs von den Lalebürgen. V: Wunderlich, W. (ur.): *Wunderseltame Geschichten: Interpretationen zu Schildbürgern und Lale-buch*. Göppingen, Kümmerle Verlag, 88–120.
- Trstenjak, A. (1991):** Misli o slovenskem človeku. Ljubljana, Založništvo Slovenske knjige.
- Wilson, R. (2008):** *Lewis Carroll in Numberland: His Fantastical Mathematical Logical Life*. London, Allen Lane.
- Wunderlich, W. (ur.) (1983):** *Wunderseltame Geschichten: Interpretationen zu Schildbürgern und Lalebuch*. Göppingen, Kümmerle Verlag.