

Peter Svetina
Univerza v Celovcu

NONSENS IN DRUŽBENI KONTEKST

Nonsens se je v Angliji, od koder se je razširil po svetu, pojavil sredi oziroma v drugi polovici 19. stoletja. Na Slovenskem se je nonsens pojavil izraziteje v prvi polovici 20. stoletja z *Butalci* Frana Milčinskega. Obdobje, ki je bilo nonsensu v literaturi izjemno naklonjeno, pa je modernizem v 70. letih. Od takrat naprej se pojavlja bolj ali manj le kot avtopoetika. Pojav in razvoj nonsensa v Angliji bi lahko vzporejali z razvojem kriminalke. V obeh primerih gre za žanra, ki sta nastala v meščanskem okolju in se v njem tudi razvijala. Tudi v slovenski literaturi lahko opazujemo sinhron razvoj obeh žanrov, le da se je kriminalka v zadnjih tridesetih letih bistveno intenzivneje razvijala kot nonsens. A zastoj razvoja tako nonsensa kot kriminalke bi lahko (ob avtorski nenaklonjenosti obema žanroma) pripisali zlasti družbenim razmeram po drugi svetovni vojni, ki meščanstvu in meščanskemu niso bila naklonjena. Tako tudi ne meščanskima literarnima žanroma.

In England from where it spread all over the world, nonsense appeared in the midst or rather in the second half of the 19th century. In our country nonsense appeared in the first half of the 20th century with *Boneheads* by Fran Milčinski. However, the literary period, in which nonsense was most favoured, was modernism in the 1970s. Since those times nonsense has mostly been appearing only as autopoetics. The phenomenon and history of nonsense in England could be paralleled to the development of crime fiction. Both the genres originated and developed in the bourgeois setting. In Slovene literature the progress of these genres was also synchronous, except that crime fiction saw a much more intense development over the last thirty years. However, stagnation of both, nonsense and crime fiction, could (with few authors favourizing the two genres) above all be attributed to the social situation following the WWII, which was all but favourably disposed towards bourgeoisie and everything bourgeois. And the same goes for the two bourgeois literary genres.

1 Za začetnika nonsensa veljata angleška avtorja viktorijanske dobe, Edward Lear (1812–1888), avtor pesniške zbirke limerikov *Book of Nonsense* (1946), knjige *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets* (1871) in še nekaterih drugih, ter Charles Lutwidge Dodgson (1831–1891), bolj znan po psevdonimu Lewis Carroll, s svojima dvema knjigama o Alici (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865, in *Throuhg the Looking-Glass*, 1869). Nonsens se je izraziteje razširil šele nekoliko kasneje, raziskovalci pa so ga začeli iskati tudi že v starejši angleški literaturi (prim. Stanovnik 2005: 246–247).

Kadar govorimo o zanimanju za nonsens na Slovenskem, se mi zdi, da je potrebno govoriti o treh področjih zanimanja za ta literarni pojav: eno so prevodi

nonsensa (zlasti Alice Lewisa Carrolla in limerikov Edwarda Leara), drugo so izvorna slovenska nonsens besedila in tretje je kritiška in znanstvena refleksija nonsens postopkov oziroma nonsensa kot literarnega žanra na Slovenskem.

Prvi prevod prve Carrollove knjige o Alice, ki ga je prevajalec Bogo Pregelj naslovil *z Alice v Deveti deželi*, je izšel na pobudo Krinstine Brenkove (prim. Stanovnik 251 in sl.) pri Mladinski knjigi leta 1951, čeprav je bil Lewis Carroll slovenskim bralcem znan že ob začetku 20. stoletja (prim. Stanovnik 1988: 128; 2005: 248 in sl.). Celotno Alico (obe knjigi) je prvič prevedla Gitica Jakopin, leta 1969 prvo in leta 1978 drugo knjigo (ponovno sta obe izšli leta 1990), 1994 je izšel še prevod obeh Carrollovih knjig, ki ju je prevedla Helena Biffio. Prevodov limerikov Edwarda Leara se je na pobudo Mihe Mohorja konec 80. let lotil Tone Pretnar, izšli so v *Pionirju* leta 1987 (prim. Pretnar 1993: 360–362), ob prevodih pa tudi Mohorjeva oznaka Leara in nonsensa. Pretnar je nekaj prevodov limerikov objavil istega leta tudi v debatnem listu ljubljanskih slavistov *Slava* (prim. Stanovnik 1988: 129).

Strokovna refleksija o nonsensu kot literarnem postopku in literarnem žanru pa se je na Slovenskem začela pojavljati v 80. letih, in sicer v reviji *Otrok in knjiga*: 1980 je izšel članek Milana Crnkovića o nonsensni gramatiki in stilistiki v poeziji hrvaškega pesnika Zvonimirja Baloga (Crnković 1980), 1984 je v isti reviji objavila članek o recepciji Carrollovega literarnega nesmisla na Slovenskem Majda Stanovnik (1984). Štiri leta kasneje se je problematike lotila še širše in predstavila angleško literaturo nesmisla v slovenskih prevodih (prim. Stanovnik 1988). 1991 je v pesmarici pesniških oblik *Oblike sveta* Boris A. Novak nonsens označil z definicijo in pripisal primer nonsensa, pesem *Vesela jutranja uspavanka*, opisal in napisal je tudi limerik. (Novak 1991: 62–63, 72–73) Sredi 90. let je v reviji *Otrok in knjiga* izšel članek Staše Grahek: *Fantastično, pravljичno in nonsensno* (Grahek 1995), ki je del njene diplomske naloge. 1997 izide monografija Barbare Simoniti o nonsensu (Simoniti 1997), ki nonsens kot literarni postopek in kot literarni žanr še z obsežnim in preglednim monografskim delom umesti v slovenski kulturni in literarnovedni prostor. Nonsens je prepoznala že v *Butalcih* Frana Milčinskega, ki so v periodiki izhajali v času med obema vojnama.

V pričujočem članku me bo zlasti zanimalo vprašanje, v kakšnem družbenem kontekstu je nastal nonsens v Angliji in v kakšnem kontekstu je nastajal in še nastaja v slovenskem prostoru. A če želim iskati odgovor na to vprašanje, se je potrebno najprej kratko osredotočiti na problem: kako prepoznati nonsens in kje ga lahko prepoznamo v slovenski literaturi?

Ugotovitev Barbare Simoniti (1997: 146 in sl.), da lahko nonsens prepoznamo že v *Butalcih* Frana Milčinskega, odpira še tretje področje, povezano s pojavljanjem nonsensa na Slovenskem, in sicer pojavljanje nonsensa v izvirnih slovenskih besedilih.

2 Če hočemo prepoznati nonsens, moramo za začetek pogledati, kakšne so njegove značilnosti. Nonsens se na eni strani razumeva kot sredstvo stila oz. kot ubesedovalni postopek, na drugi kot literarni žanr.

Literarni leksikoni izpostavljajo v povezavi s prvim razumevanjem, z razumevanjem nonensa kot sredstva stila oz. ubesedovalnega postopka, besedno igro, zvočno poigravanje, sestavljanje besed (pomenov), ki ne sodijo skupaj (prim. Rossipotti Literaturlexikon, dostop 29. 5. 2015), kršenje jezikovnih norm, takim.

prazne metafore in paradokсно izražanje (prim. Wortwuchs, dostop 29. 6. 2016), neznane metafore, fiktivne samostalnice (prim. Wikipedia, dostop 29. 6. 2015).

Elisabeth Sewel (v Simoniti 1997: 45) navaja pet postopkov, značilnih za nonsensno poezijo Edwarda Leara: inverzija, kontradikcija, rima, nesorazmerje in »zmešnjava stvari«. Susan Stewart (v Simoniti 1997: 48) pa ob inverziji navaja še igro z zamejitvami, igro z neskončnostjo, rabe hkratnosti pa razporeditev in prerazporeditev. Milan Crnković (1980: 47 in sl.) izpostavlja v poeziji Zvonimirja Baloga kot nonsensne prvine med drugim ljudsko in nonsensno etimologijo, nonsensno metatezo, poigravanje z obrazili, nonsensno akumulacijo besed itn. Pri nonsensu kot literarnem postopku ne gre za preprosto inverzijo normalnega izkustvenega sveta, za poljubno in hkrati pregledno, šablonsko uveljavljanje absurdnega in neverjetnega, ampak za nepredvidljive odmike od tistega, kar v vsakdanjem življenju velja za logično in naravno – za uveljavljanje konvencij drugačnega, z vidika praktične presoje nesmiselnega sveta, za ustvarjanje drugačne, preseneljivne, racionalno težko razložljive resničnosti, ki je nasprotno od 'negativnega nesmisla' dobila oznako 'pozitivni nesmisel' in je pogosto zabavna, čeprav hkrati zbuja tesnobo in zbeganost (Stanovnik 2005: 247–248).

Nonsens kot literarni žanr bi torej lahko definirali kot besedilo, ki v veliki (pretežni) meri uporablja stilne oz. ubesedovalne nonsens postopke. Razikovalci nonsensa kot žanra opredeljujejo nonsens na eni strani kot vrsto pesmi, »v kateri je pomen ali smisel podrejen zvoku« (Morner in Rausch, v Simoniti 1997: 14), na drugi strani kot žanr pripovedne literature, »ki uravnoteža množico pomenov s hkratno odsotnostjo pomena« (Tigges, v Simoniti 1997: 39). Za nonsens kot žanr je značilna tudi avtoreferencialnost (prim. Nöth 2005, dostop 29. 6. 2015). Raziskovalcem je skupna tudi ugotovitev, da nonsens ni nesmiseln, ker smisel vzpostavlja nonsensni tekst sam v sebi, obenem nonsens aludira obstoječi svet in red. Nekonvencionalnost nonsensa pa »zbuja vtis popolne poljudnosti in nevezanosti, čeprav jo vodi dosledno zasnovana kompozicija, prežeta z izrazito intelektualno kombinatoriko« (Stanovnik 1984: 36).

3 Če se s tem na kratko predstavljenim teoretskim aparatom lotimo prebiranja slovenske literature in poskušamo prepoznati nonsens v njej (moram reči, da je prepoznavanje nonsensa, kadar ta ni zavestno pisan, lahko težavno), potem pride-mo do naslednjih opažanj in ugotovitev.¹

Batalce Frana Milčinskega, ki so izhajali v 30. letih,² v času med obema voj-nama, in radijsko igro Marjana Marinca *Krasen cirkus* iz leta 1965 obravnava v svoji monografiji že Barbara Simoniti (prim. 1997: 146–202). Prav tako obravnava oz. navaja kot (prilagojeno) nonsens besedilo Novakovo *Veselo jutranjo uspavanko* in besedila »narobe sveta«, ki so jih med leti 1965 in 1980 zapisali Fran Albreht, Janez Bitenc, Alojz Gradnik in Cvetko Zagorski (prim. Simoniti 1997: 24–27).

¹ Ilustrativni primeri, ki jih navajam, niso plod sistematičnega prečesavanja slovenske literature s perspektive elementov nonsensa, ampak so nabrani iz »arhiva«, ki nastaja ob dolgoletnem ukvarjanju s slovensko literaturo za potrebe predavanj in lastnega raziskovanja.

² Igor Saksida meni, da lahko elemente nonsensa prepoznamo tudi že v otroški poeziji Frana Levstika in Josipa Stritarja (v referatu na simpoziju Nonsens v slovenski mladinski literaturi, Murska Sobota, 25. 9. 2015). Elemente nonsensa bi lahko našli tudi v Kosovelovi poeziji za odrasle.

Če se oziramo po slovenski literaturi (zlasti poeziji in radijski igri) še naprej, potem prepoznamo nonsens tudi pri Franetu Puntarju, na primer v njegovi radijski igri *A*, v radijski igri, ki »raziskuje radijsko, tj. slušno avtohtonost« (Sajko 2006: 89). V njej črka (glas) *A* nastopa »kot živo bitje, ki se oglašja z 'a',« s čimer ponazarja »gibanje (skakanje, šepanje, bežanje, ipd.), /.../ čustvena stanja (bolečina, strah, presenečenje, zadovoljnost, veselje)«, kot »fonološki element«, kot »glasbeni element (intonacija, pesem: vokaliza na *a*)«, »kot simbol (glasovna enota »AAAAA« /.../ ponazarja /.../ zdravniški pregled« itn. (Sajko 2006: 98–99). Radijska igra je bila izvedena leta 1969.

Nonsensne postopke prepoznavamo v Zajčevi *Abecedariji* iz leta 1975 (npr. pesmi *Copate*, *Indijanec*, *Zakaj*):

Copotajo copate cigansko po cesti.
Ko vprašam copate, kam tako cigansko,
copotnejo coprniške copate: saj ne cigumicansko,
saj se učimo cikljati cik-cak.
(Zajc 1975: /6/)

V omenjenih pesmih so glasovi *c*, *i* itn. motiv pesmi, logika ubesedovanja je podrejena zvoku.

Nonsens prepoznamo tudi v Deklevovi zbirki *Pesmi za lačne sanjavce*, npr. v pesmi *Mehke snežinkaste pesniške race*:

Mehke snežinkaste pesniške race
rade si šminkajo marvične kljune,
v mislih si čarajo tople igluje,
mufe in šale in slastne pogače.
(Dekleva 1981: 31)

Pri Deklevi imamo opravka s sestavljanjem besed, ki v običajni govorici ne sodijo skupaj, lahko rečemo, da imamo opravka z neznanimi metaforami. Zbirka je izšla leta 1981, istega leta jo je v reviji *Otrok in knjiga* ocenil Denis Poniž, a oznake »nonsens« v zvezi z zbirko ni uporabil (prim. Poniž 1981: 68–69).

Nonsens prepoznamo tudi v zbirki *Čarovnije sveta* Borisa A. Novaka (1999), zlasti mislim na pesem *Ah*:

Ko je na mah
začutil strah,
da bo padel v mah
ali v prah
in doživel izpah
v rokáh
ali v nogáh,
je Johann Sebastian Bach,
ki je bil zelo plah,
dejal: »Ah,
rajši bom igral šah!«
(Novak 1999: 16)

Če je bil pri Zajcu glas izhodišče pri oblikovanju pesmi in njenih pomenov, če je bila pri Deklevi to beseda, je v izbrani Novakovi pesmi rima na -ah, zlog, ki lahko samostojno nastopa tudi kot medmet.

Nonsens je z eno od prepoznavnih oblik, limerikom, najti pri Andreju Rozmanu Rozi:

Nek mož prišel je v Limerick
in tam izvedel strašen trik.
Tako je usta odprl,
da je sebe požrl,
umrl in dobil spomenik.
(Roza 2005: 19)

Ta limerik je s še petimi drugimi objavljen tudi v antologiji *Izbrane Rozine v akciji*, le da je v ponovnem natisu irski kraj Limerick, ki se pojavi v prvem verzu, nadomeščen z ljubljanskim Podutikom (prim. Rozman 2011: 90), kar priča o tem, da sta kraja v besedilu pomensko prazna, tam stojita le zato, ker se rimata z besedo »trik« (prim. za pomensko prazna mesta v Learovih limerikih: Noeth 2005: 7–8, dostop 29. 6. 2015).

V poeziji za odrasle bi nonsens lahko prepoznali v Šalamunovem *Pokru* iz leta 1966 (npr. *Brez tebe črka P gre k vragu svet*, prim. Šalamun 2000: 45). Nonsens postopkom je naklonjen tudi Milan Jesih, razpoznavni so denimo v zbirkah *Uran v urinu*, *Gospodar!* (1972) in *Usta* (1985):

kje je zadruga šumela
tu med črtami devic
drozgi vtrnice flanela
v lesku strun na strunah lic
(*Uran v urinu, Gospodar!*; Jesih 2002: 11)

po prazni cesti kdo devištvo dal nevesti kdo je jesih kdo je kurc kdo v nebesih kdo
zamurc kdo me grize kdo grizlja kdo spod mize se hahlja
naj počaka oče mater oče je po nemško fater in tako je treba stat to je pa ljubljanski grad
(Maiermärz II, *Uran v urinu, Gospodar!*; Jesih 2002: 14)

(Hudo je ležat
ves bolan, bled in
bohinj, sladko pa je
do poldneva v postelji zavaljen

brat
in sestra.)
(*Usta*; prav tam: 72)

Pri Šalamunu gre za igro besed (besede, v katerih se pojavlja črka p), pri Jesihu gre za postopek družjenja besed, ki v »logičnem« govoru ne sodijo skupaj, gre za nizanje novih metafor, obenem pa sta metrum verza in rima kriterija, po katerih se ravnajo besedni nizi, oziroma se poigrava s pomensko ravno jezika – z dobesednim in prenesenim pomenom.

V vseh navedenih pesmih torej (razen Rozmanovega limerika, ki je nonsensna oblika že sama po sebi) lahko prepoznamo oblikovne postopke nonsensa: besedno igro, zvočno poigravanje, sestavljanje besed, ki ne sodijo skupaj, kršenje jezikovnih pravil, neznane metafore, »zmešnjavo stvari«; oblikovni postopek, ki je v pesmih morda najbolj razviden, pa sledenje zvočni ravni jezika: verzni izglas (rima, asonanca) ali metrum narekujejo potek verza in kitice ter s pomeni besed

tvorijo pomenske enote, ki so smiselne le same v sebi, gre pravzaprav za »smisel, podrejen zvoku«, kot pravita Morner in Rausch (v Simoniti 1997: 14).

Če sklenemo ugotovitve ob tem kratkem opazovanju nonsens besedil v slovenski literaturi, postane razvidno, da se je nonsens začel pojavljati v avtorski literaturi na Slovenskem s Franom Milčinskim v času med obema vojnama. Opazimo, da je nonsens dobil izrazit zagon v drugi polovici 60. in v 70. let, ko je v slovenski literaturi čas modernizma: zvočni in pomenski eksperimenti so izoblikovali nekatera nonsensna besedila, ki pa jih ne avtorji ne literarna kritika niso prepoznali kot nonsens. In nazadnje, nonsens opazimo kot individualen pojav pri nekaterih avtorjih od 90. let naprej (Boris A. Novak in Andrej Rozman Roza), ko se je z znanstvenimi objavami (že iz desetletja prej) nonsens vse bolj uzaveščal tudi v strokovni javnosti.

Iz tega lahko sledi zaključek, da je nonsens v slovenski literaturi na eni strani produkt (zlasti zvočnih) eksperimentov v literaturi slovenskega modernizma 60. in 70. let, a se tega pravzaprav ne zaveda; in da je nonsens po drugi strani žanr, ki se ga lotevajo individualne poetike avtorjev (Milčinski med obema vojnama, Boris A. Novak in Andrej Rozman Roza od konca 90. let naprej), ki imajo sami afiniteto do tovrstnega pisanja (in nonsens v obliterarnih besedilih reflektirajo ali pa tudi ne).

4 S čim pa je nastanek nonsensa povezan v anglosaksonskem svetu, od koder nonsens tudi izvira?

V študiji *Nonsense in resničnost: k delu Ernsta Jandla* (Nonsense und Realität: zum Werk Ernst Jandls) Philip Brady navaja mnenje Alfreda Liedea, da se je nonsens v angleškem prostoru razcvetel v viktorijanski dobi, »ki ji je vladal matematično-naravoslovni racionalizem« in v kateri je bilo »zaupanje v izobraževanje absolutno« (Liede, v Brady 1997: 139). Po Liedeu je bil nonsens »poskus bega iz prevladujoče vere v izobrazbo v nedolžen in čisti igrivi nesmisel otrok« (Liede, v: Brady 1997: 140).

Za začetnika nonsensa, kot rečeno, veljata Edward Lear, ki je bil ilustrator stvarnih ilustracij s področja naravoslovja, in Lewis Carroll, nadarjen matematik in logik, tutor na oxfordski univerzi.

Najbrž ni naključje, da se je v istem času v viktorijanski Angliji pojavila tudi kriminalka: za začetnika tega žanra velja Edgar Allan Poe s kriminalkama *Umor v ulici Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841) in *Ukradeno pismo* (*The Purloined Letter*, 1854; prim. Hladnik 1983: 49).

Ali imata pojava dveh žanrov, kriminalke in nonsensa v istem času in v istem prostoru kaj skupnega?

Rekel bi, da. Čas, v katerem se žanra pojavita, je čas razcveta meščanstva. Zaupanje v meščanske institucije (sodstvo, policijo itn.) je v Angliji tolikšno, da se lahko kriminal preseli na področje duhovne igre. Ali, kakor je kriminalko v kratkem besedilu *Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb* (*Twenty Rules for Writing Detective Stories*, 1928) bistro označil eden prvih premišljevalcev tega žanra Willard Huntington Wright, bolj znan pod psevdonimom Van Dine: »Detektivska zgodba je nekakšna duhovna igra. Še več: športno tekmovanje je.« (Van Dine 1982: 13)

V meščanski družbi pa je bila ob zaupanju v meščanski red, ob družini, privatni lastnini, toleranci, minimalnem konsenzu, dvomu v avtoritete itn. ena od osrednjih vrednot tudi izobrazba (prim. Kocka 1995: 18 in sl.): raziskovalci meščanstva

delijo meščanstvo v dva tipa, ob meščanstvu po premoženju je drugi osnovni tip meščanstva meščanstvo po izobrazbi (Kocka 1995: 17). In če se je kriminalka razvila iz popolnega zaupanja v inštitucije meščanskega reda (policija, sodstvo itn.), potem bi lahko rekli, da se je nonsens razvil iz popolnega zaupanja v takratno znanost in izobraževalni sistem, kar preprosto povedano pomeni: nonsensni svet literature ne more omajati ne trdnosti preverljivih zaznav, na katerih temelji znanost, ne gotovosti učnega procesa, ki temelji na znanosti. Igra z znanostjo in ob znanosti, kakršno uprizarja nonsens, je samo dobrodošli duhovni nasprotni pol. Tudi nonsens je namreč tako kot kriminalka pravzaprav duhovna igra logike, kjer se pripovedovalec s pomočjo logike poigrava z bralčevimi pričakovanji in tem pričakovanjem ne ustreže; tako kot bralec kriminalke v nenehnem tekmovanju z detektivom sooblikuje detektivsko tekmo, tako bralec nonsensa z odkrivanjem pomenskih stranpoti tekmuje (sodeluje) s pripovedovalcem in ob njem in z njim šele dela besedilo.

Rečemo lahko, da sta oba žanra, tako kriminalka kot nonsens, izdelka meščanske družbe. (Seveda imata vzornike v starejši literaturi, kriminalka v grozljivem romanu in pitavalih, nonsens v ljudskem izročilu.)

5 In kako je z obema žanroma na Slovenskem?

Kriminalka se pojavi sredi 70. let 19. stoletja z Jakobom Alešovcem. A njegove kriminalke niso klasične detektivske zgodbe z bistrournim detektivom, ki s pomočjo logičnega sklepanja najde storilca in ga izroči policiji. V Alešovčevih kriminalkah vodi preiskovalnega sodnika h končnemu uspehu višja, Božja previdnost, ki storilca po začetnem neuspešnem iskanju po dolgem času pripelje preiskovalcu pred oči. Običajna razdelitev vlog v detektivki, kjer pisec štiti storilca, na nasprotni strani pa sta detektiv in bralec, ki uganko razvozlavata, se pri Alešovcu spremeni: pisec, bralec in detektiv so zločinčevi nasprotniki, zločinčeva usoda je v takih okoliščinah že v prvih odstavkih zapečaten. In še ena Alešovčeva prilagoditev je: pripovedovalec se ne zadovolji s tem, da zločinca preda policiji, zgodba se mora končati z zločinčevo smrtjo. Kmecl, ki je prvi raziskoval slovensko kriminalko, trdi, da so te prilagoditve žanra povezane s »posebnim/i/ zgodovinskim/i/ potrebam/i/ slovenskega meščanstva«, poudarja, »da je novo slovensko gospodarsko politično meščanstvo kot nosilec slovenske narodnostne ideje moralo tisti čas prav na narodnostni ravni doživljati marsikaj, kar se ni skladalo z zakonitostjo ali z meščanskim pojmovanjem enakosti.« (Kmecl 1975: 121) Kriminalka se zopet pojavi v času med obema vojnama, najprej v 20. letih izpod peresa Frana Milčinskega. Med drugim je napisal več detektivskih zgodb z istim naslovnim likom, detektivom Mavricijem Pikcem. Pri Milčinskem je dihotomija klasične detektivske zgodbe (pisec in zločinec proti avtorju in bralec) zasukana v drugo smer kot pri Alešovcu: pri Milčinskem se vsi posmehujejo detektivu, ki s svojo dosledno zmotljivostjo vse reši napak. Po tako imenovani trdi kriminalni zgodbi *Pasti iz zanke*, ki jo je 1922 objavil Ivo Šorli, smo na Slovenskem šele leta 1939 dobili prvo klasično kriminalko, *Neznani storilec* Ljube Prenner. Po drugi svetovni vojni je bilo zaukazano zaupanje v inštitucije družbenega reda v novonastali socialistični Jugoslaviji tolikšno, da kriminal tako rekoč ni bil mogoč in s tem tudi ne kriminalka. Ta se na Slovenskem po drugi vojni pojavi šele v 70. letih, najprej v mladinski literaturi (pri Leopoldu Suhodolčanu in Branetu Dolinarju), za odrasle je Bogdan Novak napisal nekaj kriminalk, ki so v broširani izdaji

izšle kot branje za plažo pod naslovom *Umor na plaži*. Omenjeni avtorji z vsega skupaj petimi, šestimi knjižnimi objavami so prispevali prve kriminalne lastovke v povojni slovenski družbi. Do kontinuiranega pisanja kriminalk, ki se je začelo z Majo Novak, Sergejem Verčem in drugimi v začetku 90. let, pa se je vrnil še desetletni premor.

Čemu v povezavi z nonsensom toliko govora o kriminalki?

V istem, ne dovolj izdelanem meščanskem okolju med obema vojnama se je sredi 30. let pojavil tudi nonsens. Če razvoj nonsensa povežemo z »vero v znanost in izobrazbo«, moramo vsekakor omeniti, da je bila ljubljanska univerza ustanovljena šele leta 1919, Znanstveno društvo za humanitarne vede (predhodnik Slovenske akademije znanosti in umetnosti) leta 1921, znanost v slovenskem jeziku se začne institucionalno razvijati torej v času med obema vojnama. Kar se srednjega šolstva tiče, velja omeniti, da sta prva realka (v Idriji) in prva klasična gimnazija (ljubljanški Škofovi zavodi v Šentvidu) s slovenskim učnim jezikom začeli delovati (šele) tik ob začetku 20. stoletja. Slovenska znanost in njene aplikacije v šolskem sistemu v tistem času niso mogle biti razvite do te mere, da bi se (pravzaprav istočasno) mogla razvijati tudi distanca do znanosti v obliki nonsensa. Po drugi svetovni vojni pa se je slovenski/jugoslovanski družbeni red itak spremenil, meščanski red je nadomestil komunistični/socialistični: dvom v avtoriteto, ki je pri nonsensu bistven, je bil v povojnem režimu sankcioniran, s tem pa vse do otoplitve družbene klime sredi 60. let, ko je nastal modernizem, pogojev za nastajanje in pisanje nonsensa ni bilo. Ko se v 90. letih pojavi nonsens v slovenski literaturi skupaj z refleksijo o žanru, se pojavi (tako kot Alešovčeve kriminalke) v slovenski adaptaciji:

Bilo je pozno jutro.
Vstal sem in se slekel.
V shrambi sem zamani iskal zobe za ščetkico.
Nato sem si spekel oko na jajca
in pojedla me je žlica.
A še zmeraj sem cel –
cel, debel in vesel!
(Novak 1991: 73)

Že v uvodu omenjena pesem, ki se naslanja na tradicijo slovenskih besedil o »narobe svetu«, je sestavljena iz nasprotij, kakršna uporablja nonsens. Konec pa stvari spet postavi na svoje prvotno, nespremaknjeno mesto: izpovedovalec je kljub vsem nasprotjem in nelogičnostim nepoškodovan, nespremenjen, cel. Ali, kot pravi Barbara Simoniti (1997: 27), se Novak »ravno s /.../ prvino srečnega konca /.../ odmika od pravega nonsensa. Ta bi se namreč z žlico končal.«

Če povzamemo: tako kot v angleškem svetu sta tudi na Slovenskem kriminalka in nonsens produkta meščanske družbe, razvijala sta se drug ob drugem. Bistvena razlika je v tem, da se slovenska meščanska družba z meščanskimi vrednotami vred (med katerimi ima »svoje glavo«, ki je obenem tudi bistven element nonsensa, pomembno mesto) v času med obema vojnama ni razvila do te mere, da bi tudi žanra lahko reflektirano in bujneje zaživela. Izrazitejši poskus pisanja obeh žanrov je opazen pri Franu Milčinskem, ki je – tako kot oba žanra v literarni vedi – še dandanes odrinjen na rob literarnega kanona, med tako imenovane »sopotnike moderne«. Zaupanje v trdnost slovenskega znanstvenega in izobraževalnega sistema pa ne v razvijajoči se slovenski meščanski družbi med obema vojnama ne v

novonastali komunistični po drugi svetovni vojni ni bilo tolikšno, da bi preneslo tudi ustvarjalni dvom v racionalno in logično in s tem reflektirano zapisovanje nonsensa.

Očitno je, da so (tudi ali zlasti?) družbene okoliščine vplivale na pojavljanje nonsensa na Slovenskem: pojavil se je v meščanski družbi v času med obema vojnama, potem spet konec 60. let in v 70. letih v času modernizma, a obakrat brez refleksije o žanru, lahko bi rekli, da je nastal nevede in neartikulirano. Ko se pojavi v 90. letih izvorni slovenski nonsens kot reflektirana literarna oblika pri Novaku, se pojavi kot slovenska adaptacija nonsensa. Rozmanovi limeriki šele nekaj let kasneje prinesejo žanr v izvorni podobi. Nonsens se v slovenski literaturi torej pojavlja, a tako rekoč ne ve zase, ko pa se pojavi z zavedanjem samega sebe, je najprej prilagojen slovenskim bralskim navadam, slovenskemu mentalnemu prostoru, šele nato postane pravi nonsens.

6 Čisto za konec: zanimivo in smiselno bi bilo vprašanje, ali obstaja kak drug žanr, in če obstaja, kateri, ki je slovenski ekvivalent nonsensu? Glede na to, da je v slovenski kulturi močno prisotna refleksija o jeziku (tako resna znanstvena kot leposlovnna humorna in ironična) in da se besedila, katerih pomen je podrejen jezikovni logiki (zvoku, ritmu, semantičnim igram itn.), kar je ena od ključnih prvin nonsensa, pojavljajo v slovenski literaturi v večjem številu (v takem, da to ne more biti več naključje), bi lahko to bila tovrstna besedila. V mislih imam (ob pesniških besedilih, ki sem jih obravnaval v članku) rimane pravljice v prozi Gustava Strniše, ki jih je v 30. letih objavil v knjigi *Zlati šotori*, po drugi vojni pa na primer *Potovanje z bršljanom* in *Kvadrat pa pika* Gregorja Strniše, nekatera besedila Andreja Rozmana Roze (*Krava, ki jo je pasel Mihec* ali *Polh, top in klada*) pa *Zgodbe in nezgodbe* Liljane Praprotnik Zupančič (Lile Prap).

Literatura

Philip Brady, 1997: Nonsense und Realität: Zum Werk Ernst Jandls. *Sinn und Unsinn: Über Unsinnsdichtung vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert*. Ur. Theo Stemmler in Stefan Horlacher. Mannheim: Forschungsstelle für europäische Lyrik an der Universität Mannheim, 139–158.

Milan Crnković, 1980: Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga. *Otrok in knjiga*, št. 10 (1980). 43–52.

Milan Dekleva, 1981: *Pesmi za lačane sanjavce*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Van Dine, /1928/ 1982: Dvanajst pravil za pisanje detektivskih zgodb. *Memento umori*. Ur. Slavoj Žižek in Rastko Močnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 12–17.

Staša Grahek, 1995: Fantastično, pravljično, nonsensno. *Otrok in knjiga*, 39–40/22 (1995). 24–37.

Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 21).

Milan Jesih, 2002: *Verzi: izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Matjaž Kmecl, 1975: *Od pridige do krimilanke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jürgen Kocka, 1995: Das europäische Muster und der deutsche Fall. *Bürgertum in 19. Jahrhundert: 1, Einheit und Vielfalt Europas*. Ur. Jürgen Kocka. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Boris A. Novak, 1991: *Oblike sveta: pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladika.

Boris A. Novak, 1999: *Čarovnije sveta*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Winfried Nöth, 2005: The Art of Self-Reference in Edward Lear's Limericks. *International Journal of Germanic Linguistics and Semitic Analysis*, 1/10 (2005): 47–66. <http://www.nonsenselit.org/docmandocs/Noth.pdf> (dostop 29. 6. 2015).

Denis Poniž, 1981: Pesniško »kosilo«. *Otrok in knjiga*, 13–14/9 (1981), 68–69.

Tone Pretnar, 1993: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964–1993*. Ur. Niko Jež in Peter Svetina. Ljubljana: Slava.

Rossipotti Literaturlexikon: Nonsense. <http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/nonsense.html> (dostop 29. 6. 2015).

Andrej Rozman Roza, 2005: *Tih bot dedi*. Ljubljana: KUD France Prešeren.

Andrej Rozman Roza, 2011: *Izbrane Rozine v akciji: pesmi za odrasle od 13. leta naprej*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Rosanda Sajko, 2006: *Poetičnost zvoka: ustvarjalne možnosti radijske igre za otroke*. Maribor: Mariborska knjižnica, *Otrok in knjiga*.

Barbara Simoniti, 1997: *Nonsens*. Ljubljana: Karantanija.

Majda Stanovnik, 1984: Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem. *Otrok in knjiga*, 19/12 (1984). 35–50.

Majda Stanovnik, 1988: Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih. *Prevajalci Pomurja in Porabja, Vuk Karadžić in prevajanje, Kritika prevajanja*. Ur. Frane Jerman, Janko Moder, Irena Trenc-Frelj. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev (Zbornik DSKP, 13), 127–136.

Majda Stanovnik, 2005: *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia Litteraria).

Tomaž Šalamun, /1966/ 2000: *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Wikipedia: Nonsens. <https://de.wikipedia.org/wiki/Nonsens> (dostop 29. 6. 2015)

Wortwuchs: Nonsens. <http://wortwuchs.net/nonsens> (dostop 29. 6. 2015)

Dane Zajc, 1975: *Abecedarija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.