



Tina Bilban

Kaj je Timbuktu?

Sodelovala sva s Petrom že pri kar nekaj knjigah. On kot avtor besedila, jaz kot ilustrator – in ne obratno. In vedno, kadar me pokliče kakšen urednik in pove “ali bi ilustriral Petrovo besedilo”, si mislim, kakšno besedilo bo pa zdaj, ali bo poezija, ali bo zafrkancija ali bo detektivka. In znotraj tega našpičim vse čute in komaj čakam, da preberem besedilo. Besedila so različna in tako tudi kot ilustrator različno odreagiram na ta besedila, ena so bolj intimna, ena so bolj barvna, ena kričijo, ena so zelo umirjena, ena šepetajo. In tako moram tudi sam odreagirati in tako iščem ustrezno risarsko rešitev.

Damijan Stepančič v intervjuju ob 2. aprilu 2020

Zgornji citat je vzet iz intervjuja z Damijanom Stepančičem, ki smo ga ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke, pripravili pri Slovenski sekciji IBBY in ki naj bi (poleg intervjuja s Petrom Svetino) v času karantene nekako nadomestil tradicionalni intervju Darke Tancer Kajnih (ki je tudi tokrat pripravila vprašanja) z domačimi aktualnimi nagrajenci in nominiranci za mednarodna priznanja. Ker letos je bilo 2. april še posebej nujno praznovati, saj sta poslanico, ki so jo brali po vsem svetu, ustvarila Damijan Stepančič in Peter Svetina. Pravzaprav se splača skočiti na spletno stran (www.ibby.si) in pogledati intervju s Stepančičem, ker si šele po tem, ko vidimo Stepančičevo muzanje in gestikulacijo, malo bolje predstavljamo, kaj pomeni sodelovati s Petrom Svetino, čakati na njegovo besedilo, za katerega ne vemo, ali bo proza ali bo poezija, ali bo tekst vpil ali bo šepetal,

ali bo zafrkancija ali detektivka ... Vemo pa, da nas bo potegnil v en tak specifičen svet ali, bolje rečeno, odnos do sveta.

Damijana Stepančiča najprej vidim kot natančnega bralca, ki prediha cel tekst, preden ga postavi v sogovor z ilustracijo. In prav zato mi je njegov odnos do Svetinovih tekstov blizu; poznam to navdušeno čakanje na naslednji Svetinov tekst. Tudi jaz se s Svetinovimi teksti vedno najprej, primarno, srečujem kot bralka oziroma, če sem natančna, sobralka – pri nas se njegove knjige praviloma, vsaj prvič, bere na glas (o *crossover* naravi njegovih tekstov nekoliko pozneje). Literarno-kritiška izkušnja je v tem primeru vedno zasidrana v bralski in prav zato me, kot bo bralec hitro opazil, tudi med razmišljanjem o(b) njegovih knjigah vedno znova vrača h knjigam samim.

Vse to velja tudi za zadnjo Svetinovo knjigo, ki smo jo bralci, ker jo je Svetina že sem in tja omenil v kakšnem intervjuju, prav težko čakali. *Timbuktu*, *Timbuktu* prinaša novo formo in s tem tudi novo orodje za razpiranje sveta, novo naravo prostora, v katerem odmevajo besede. Hkrati pa ostaja prežeta s Svetinovim odnosom do sveta. In pred samotnim tihim branjem in razmišljanjem o(b) knjigi je bilo tudi tokrat glasno sobranje, ki Svetinove knjige postavlja v kontekst, kjer res postane jasno, koliko vhodov za različno "visoke" bralce ponujajo.

Timbuktu, *Timbuktu* je zbirka ultra kratkih kratkih zgodb. Kratki zapisi se sprehajajo med različnimi realnostmi, raziskujejo bližine med nami in se poigravajo z zvenom in pomenom besed. V izbrušenih besedilnih drobcih se, pod novimi koti in v novih kontekstih, zrcalijo že znani svetovi.

Timbuktu, *Timbuktu* odpira zgodba *O volkc*, ki je pojedel umazano perilo:

HAM! je rekel volkec in ni bilo več umazanih nogavic.

HAM! je rekel in ni bilo več umazanih spodnjih hlač.

HAM! je rekel in ni bilo več umazanih majic.

HAM! je rekel in tudi umazanih brisač ni bilo več.

Ko je hotel gospod Wolf obleke stlačiti v pralni stroj, je na dnu koša za perilo zagledal samo sitega volkca, ki je na rahlo smrčal: hrrrrr, hrrrrr.

Če si mrožek, prvi junak Svetinove mladinske književnosti, ni hotel striči nohtov, volkc

Besede so tiste, ki krojijo, predvsem pa povezujejo realnosti skozi celotno kratko zbirko. En HAM! (ki prinaša s seboj druge podpomene kot klasična Abrakadabra! ali Čirule čarule!, ker če kaj, Svetina ni stereotipen)

je dovolj, da problem (umazanega perila) vsaj začasno izgine. Še posebej, ker je odrasli, gospod Wolf, pripravljen stopiti v isto realnost. Če se je mrožkova mama še vznemirjala, ker si mrožek ni bil pripravljen striči nohtov, se gospod Wolf, vsaj v izbranem trenutku, le ustavi ob pogledu na rahlo smrčечеega volkca. Sprehod skozi izbrane, dorisane, domišljene realnosti, ki v simbiozi poveže otroka in odraslega, je pogost motiv v Svetinovi literaturi – npr. v *Spoznal sem te po rdečih nogavicah* – motiv, ki se ob skupnem branju iz literature prestavi v realnost.

Po volkcju se srečamo s potko:

Bila je potka, ki jo je zeblo. Zebe me, je rekla. In se je zapela. Od levega do desnega roba se je zapela. Kje je pa potka? so se spraševali otroci, ko so šli iz šole. Pred njimi je bil en sam prostran travnik.

Potka je pravzaprav Svetinov priljubljen literarni lik. Na primer v *Ropotarni*, kjer se družijo s pralnim strojem, obešalnikom in nočno lučko. V *Ropotarni* je potkin jezik odvisen od tega, kako potka je:

“Zataknil sem se,” je rekel obešalnik. Noga mu je obtičala med dvema tlakovcema.

“Ni čud noče pasota kere žemed tla kovci,” je rekla potka. “Žedol gome nini hče posipal.”

[...]

Potem so pralni stroj, obešalnik in nočna lučka posuli potko s sladkornim prahom in pudrom.

“Kakosemčednakosemsladkanaravnostzavreklamo,” je rekla potka in se ogledovala v oknih hiše.

V *Timbuktu*, *Timbuktu* pa je potkin obstoj odvisen od njenih besed: “Zebe me, je rekla. In se je zapela.” In tako se potka, za čas, ko jo zebe, zlije s prostanim travnikom. Oboje namreč paše v takole kratko zgodbo ali pa pesem, ker se super povezuje z nujnimi sestavinami dobre pesmi (*Domače naloge*):

na tak način pogledaš
za vrstice
ker če je pesem v redu
se tam skrivajo
tobogan nožek kolo
okno in skozenj
sinice

Potka in prostran travnik, pa tobogan, nožek, kolo, ali vsaj okno, lahko iz dolgočasnega vsakdanjika naredijo – vsakdanjik, ampak tak imeniten. En tak “timbuktu”.

HAM! in ni več oblek. *Zebe me* in ni več potke. Svetina v svojih delih neverjetno lahkotno prehaja med realnostmi, pri tem pa se nikoli ne zaplete v nekonsistentnosti. Okostje njegovemu multiverzumu daje jezik, ki ne nazadnje temelji na osnovnih logičnih zakonih mišljenja (zakoni identitete, neenakosti in izključenosti tretjega; *HAM!* je *HAM!*, dokler ne rečemo drugače). Jezik je tisti, ki nas vozi med svetovi, če rečemo *HAM!* ali pa *Zebe me*. In tisti, ki jim daje strukturo, ki povezuje našo zamejeno realnost z realnostjo volkca in strica Friderika:

Bilo je veslo strica Friderika, ki je šlo na počitnice. Kaj počne veslo na počitnicah? Počne vse mogoče, samo vesla ne. Veslo strica Friderika je z letalom obletelo svet. Gledalo je skozi okence visoke gore in jate gosi in kamele v puščavi in Tuarege, ki so pili čaj. In gledalo je silna morja. Sredi silnega morja je plavala opanka strica Friderika. Izstopim, je reklo veslo in skočilo v silno morje. Z opanko je odveslalo domov. Ampak to že niso bile več počitnice.

Se razume, da veslo na počitnicah ne vesla. Lahko pa počne marsikaj drugega, kar pač ni skregano z logiko počitnic.

Tako kot mesto ni mesto, če v njem hiše ne stojijo na mestu (*O mestu, ki je bilo in ni bilo mesto*). In k sreči ima lahko isti označevalec različne označence. Ne nazadnje nam prav to zagotavlja potovanje med njimi:

Heja-hov! Heja-hov! je prepeval morski pes in v gumijastem čolničku veslal po morju. Ko so ribe slišale njegov strašni glas, jim je zledenela kri v žilah. Kmalu je bilo morje ena sama velika ledena ploskev. Čolniček pa nikamor več. Ojoj! Kaj naj z vsem tem ledom!? Strašen sem, res, prestrašen, je rekel morski pes in se zamislil. Prestrašen je, so rekle ribe, no, potem ne bo hudega. Odleglo jim je in so se začele tajati.

In seveda si med vsemi označenci literarni lik (lahko) pomen odbere sam. Ena glavnih sporočilnih niti Svetinovih del, ki sta jo vlekla že nilska konja Hubert in Marcel v *Modrosti nilskih konjev* ter ježevca Helge in Nikozija v *Kako zorijo ježevci*, je, da si perspektivo (v veliki meri) izbiramo sami. To filozofijo še bolj neposredno kot kdaj prej ujame Svetina v zgodbo *O znaku brez črk*:

S prometnega znaka so popadale vse črke. Prazen je. Zdaj lahko nanj napišeš, kam pelje cesta. Lahko napišeš BOMBONI, ali pa BAZEN, ali MAMICA, ali JOJAKODOLGAPOTKA. Lahko napišeš SANJE, ali EVA, ali BABI, ali ŽGEČKANJE. Kar boš napisala, tja bo peljala cestica.

Kar ne pomeni, da v Svetinovih literarnih svetovih dežujejo bomboni, da so povsod sami bazeni in za vsakim vogalom mamica. Včasih je del sveta, v katerem živimo, tudi čriček Genadij, ki se hoče zakotaliti po hribu navzdol in pomendрати vse pod sabo, ker, kaj ga pa briga (*Kako zorijo ježevci*), ali pa čokolada z dvema ročicama, ki poneseta v čokoladina usta vse, kar dosežeta (*Timbuktu, Timbuktu*). Ampak tudi takrat se da usesti h Genadiju in ga, skupaj s prijatelji, prepričati, da odloži mendranje, takole, za en dan. In potem gledati "svet, ki je lep. Ampak včasih čisto malo manj".

Ampak brez Nikozije Helgeju verjetno ne bi uspelo prepričati Genadija, tako kot verjetno po vsem govoru o mendranju Helge sam morda ne bi opazil, kako lep je svet okoli njiju. Raziskovanje potrebe po bližini je še ena od stalnic Svetinove literature. Pri tem pa se mu, tudi s skoki v *nonsens* in sprehajanjem med realnostmi, uspe izogniti stereotipnosti, sentimentalnosti in sladkosti. Če so kratke živalske zgodbe v *Modrosti nilskih konjev* in *Kako zorijo ježevci* predvsem hvalnica prijateljstvu, kratke zgodbe in slikaniška besedila s človeškimi akterji v glavnih vlogah raziskujejo predvsem bližino med družinskimi člani (npr. *Molitvice s stopnic*, *Spoznal sem te po rdečih nogavicah*) in iskanje ljubezni (npr. v *Sosed pod stropom*).

Tej liniji sledi tudi *Timbuktu, Timbuktu*. Debeli mož se je želel objeti okoli trebuha. "Poskušal je, ampak ni šlo." Ampak tudi debeli možje in njihovi (pre)debeli trebuhu potrebujejo objemanje. Zato se je debeli mož "ulegel na travo in okrog sebe sezidal hiško". In potem "je njegov trebuh privzdigoval streho: gor in dol in gor in dol".

In nona se je tokrat znašla v kratki zgodbi o pogrešanih tabletkah, ki so odšle na Aljasko in na severni tečaj in še kam. Ampak konec koncev nas predvsem skrbi za nono in za njen tik tak, tik tak. V *Molitvicah s stopnic* (2016) se pripovedovalka obrača na Boga, naj pazi na babico, da ne bo padla na ledu, v *Timbuktu, Timbuktu* pa se v *O enajstih pogrešanih tabletkah* pripovedovalec obrača na bralca:

Dvanajsto je nona ravnokar pojedla, da ji bo srce bilo tik tak, tik tak. Ker če je ne pojé, ji bije tik tik tak, tik tak tik. Če kdo sreča tistih enajst pogrešanih tablet, jim povejte, kako je pravzaprav s stvarjo in kako je s tiktakanjem srca.

Še eno v Svetinovih delih stalno prisotno temo najdemo tudi v *Timbuktu, Timbuktu*. Temo, ki sem se je pravzaprav dotikala že z vsemi prej omenjenimi. Ustavljanje ob vsakdanjostih, ki jih Svetina neredko iztrga iz samo-umevnosti in jih že s tem postavlja v nov kontekst. Ob tem izpostavlja vse

tiste posameznike, s katerimi se srečujemo v takem vsakdanjem trenutku, a jih imamo sicer pogosto za samoumevne. In zraven odpira vrata v vse tiste svetove, ki se stekajo iz takega trenutka in v tak (na videz) vsakdanji trenutek:

V korito streseš slive, nanje naliješ vodo. Potem pustiš, da voda odteka toliko časa, dokler slive ne pokukajo iz nje. Tako nastanejo otoki. Na enem so visoke gore, zasnežene vse leto. Na enem raste tako velik bor, da njegova senca poleti prekrije ves otok. Na enem je stojnica, polna fig, lubenic in melon. Med otoki hodijo trajekti, obuti v visoke škornje. Ampak otokov je zmeraj manj. Slive so sladke in zelo okusne. Kmalu je morje tiho, mirno, brez valov. Pod vodo se skrivajo samo še čeri, v katerih so si napravile domovanja morske vile.

Prilika o slivah oziroma *Kako nastanejo otoki* je pravzaprav zelo blizu Svetinovi poeziji za odrasle bralce, ki (morda z izjemo zadnje zbirke *Poročilo o Jasperju Krullu*, ki pa se vendarle, morda najjasneje prav prek njegove mladinske književnosti, *Uho sveta*, *Molitvice s stopnic*, povezuje z ostalimi in nadaljuje prepoznavne pripovedne niti) jemlje v roke detajle vsakdanjega sveta in jih obrača proti svetlobi.

Na primer v *Vsakdanjih geometrijah*, ki premislek vsakdanjosti izpostavlja že v naslovu:

S pomola opazujem nasprotni breg:
otroci pihajo v vodovodne cevi,
jih mečejo kot kopja, jahajo kot konje.
Kolena vodovodnih cevi so periskopi
raziskovalnih podmornic. Veter
oblikuje zaveso za mojim hrbtom
v srce, ki valovi, kot bi utripalo. Kičasta
podoba, ki bi bila kičasta, če ne bi
veter zares poganjal krvi po žilah
zavese za mojim hrbtom.

Pri Svetini so prehodi med ustvarjanjem za otroke in odrasle zabrisani. Iste/sorodne motive lahko najdemo v različnih (sočasno nastajajočih?) delih, ne glede na ciljno publiko, ki jo pravzaprav še najbolj določata oblikovanje in založba s svojim specifičnim občinstvom. V *Vsakdanjih geometrijah* tako najdemo tramvaj, ladjo in punco:

Razmislek o odraslosti

Sedim na klopci
in sonce je.
Štejem:
en tramvaj, ki se pelje čez most,
ena ladja, ki pluje pod mostom,
ena punca, ki teče mimo,
še en tramvaj, ki se pelje čez most,
še ena ladja, ki pluje pod mostom,
še ena punca, ki teče mimo,
še ena ladja, ki se pelje čez most,
ena punca, ki plove pod mostom,
en tramvaj, ki teče mimo,
ena punca, ki ladja tramvaj,
en mimo, ki teče pod mostom,
en pluje, ki pelje čez most.
In gospod s kitaro, ki ne ve,
kako se je znašel sredi slike.
Pa je večer.

In prav te, ali pa morda povsem druge?, tramvaj, ladjo in punco, najdemo tudi v knjigi *Sosed pod stropom*, zbirki kratkih zgodb z ilustracijami Petra Škerla, ki je v Cobissu označena z besedami "pravljice za šolske otroke":

Tako, da veste

Pod mostom je plula ladja. Čez most je peljal tramvaj.
Mimo klopce je tekla punca s čopom. Prvič.
Pod mostom je plula ladja. Čez most je peljal tramvaj.
Mimo klopce je tekla punca s čopom. Drugič.
Pod mostom je plula ladja. Čez most je peljal tramvaj.
Mimo klopce je tekla punca s čopom. Tretjič.
Pod mostom je plula punca s čopom. Čez most je peljal tramvaj. Mimo klopce je tekla ladja.
Pod mostom je peljal tramvaj. Čez most je tekla punca s čopom. Mimo klopce je plula ladja.
Pod mostom je tekla tramvaj s čopom. Čez most je plula ladja. Mimo klopce je peljala punca.
Pod mostom je mimo klopce tekla tramvaj. Čez most je ladja peljala punco s čopom. Mimo klopce je plula. Kdo je plula?

Pod mostom je tekla mimo klopce s čopom na tramvaj ladja, peljala je čez most, čez punco plula.

Pod mostom s čopom mimo ladja s klopco tramvaj na punco s klopco čez most, čof!

Takrat se je ob klopci nenadoma znašel gospod Silvester Intihar s kitaro. Zabrenkal je.

In ...

Spet je pod mostom plula ladja. Čez most je peljal tramvaj. In mimo klopce je tekla punca s čopom.

Tako. Tako, da veste.

Prav to poigravanje z istim motivom v različnih medijih daje zanimivo iztočnico za premislek, kako dojemamo določeno besedilo znotraj njegovega konteksta. Nas *Razmislek o odraslosti* bolj obrne v premislek trenutka, nas *Tako, da veste* bolj povleče v igro besed? Nas ilustracija Petra Škerla potegne s sabo v svet, ki ga za bralca vedno znova dvoglasno ustvarjata Svetina in Škerl in ga Silvester Intihar vedno znova postavlja v red, svet, ki nam morda v *Razmisleku o odraslosti* ni dostopen na tak način? Sta spokojnosti, ki ju prinašata večer in Silvester Intihar s svojo kitaro, različni?

In če gre pri *Razmisleku o odraslosti* in *Tako, da veste*, za sogovor med pesmijo in kratko zgodbo, gre pri *Ušesu sveta* in *Poročilu o Jasperju Krullu* pravzaprav za sogovor dveh knjig. *Uho sveta*, zbirka kratkih zgodb, ki ima v Cobissu oznako slikanica, sicer v drugi formi in v stalnem sogovoru z ilustracijami Damijana Stepančiča pretresa sorodne (zelo specifične) teme kot *Poročilo o Jasperju Krullu*, pesniška zbirka, primarno namenjena odraslim bralcem, ki pa jo ne nazadnje na platnici prav tako spremlja Stepančičeva ilustracija iz *Ušesa sveta*. O govorjenju in poslušanju, o iskanju, o tistem, kar (lahko) daje smisel.

Svetinovo literaturo za mlade tako največkrat opisujemo z izrazom *crossover* literatura: ciljna publika ni abstraktna, nedorečena, ampak nezamejena. Topli humor s prehodi med svetovi, besednimi igrami in vsemi absurdi, ki jih to omogoča, pritegnejo mladega bralca tudi k zahtevnejšim besedilom, kot so zbirke kratkih zgodb *Modrost nilskih konjev*, *Kako zorijo ježevci*, *Uho sveta*, *Sosed pod stropom* in ne nazadnje *Timbuktu*, *Timbuktu*. Vsa omenjena dela ohranjajo pomenske plasti in zasuke, ki so dostopni predvsem starejšim bralcem, bralcem z daljšo bralsko kilometrino ali, oziroma predvsem, bralcem, ki se k besedilom vračajo, ki pustijo, da besedila obležijo, da zazvenijo znova, da odmevajo. Lastnost, ki je pač lastna dobri poeziji, tudi Svetinovi.

Po drugi strani so Svetinova slikaniška besedila (npr. *Kako je gospod Feliks tekmoval s kolesom*; *Mrožek, mrožek*; *Antonov cirkus*) v tem smislu enostavnejša, različne plasti so lahko (ali pa tudi ne, kar ne zmanjša užitka v branju) mlademu bralcu dostopne že ob prvem branju, a s svojo presenetljivostjo (ker, kot je bilo že poudarjeno, Svetina res ni avtor, ki bi pristajal na stereotipe), značilno toplino in humorjem lahko nagovorijo tudi starejšega bralca.

Če se vrnem k *Timbuktu*, *Timbuktu*: kratko, poetično zgodbo *Kako nastanejo otoki* bi z lahkoto umestili v katero od Svetinovih pesniških zbirk za odrasle, ne da bi bralca zmotila njena drugačnost. Tudi zato, ker je Svetinov jezik tako v poeziji kot v prozi izjemno zvočen, tekoč. V specifični stavčni strukturi, ki zagotavlja tudi specifični ritem, hitro prepoznamo avtorja. Naj gre za poezijo ali prozo, vsaka beseda stoji na svojem mestu, v zvenečem sogovoru z vsemi ostalimi (kar včasih literarnega kritika spravlja v obup, ko bi rad citiral katero od njegovih del, pa pri tem ne navedel ravno čisto cele zgodbe).

Ta zvočnost, skupaj z igrivostjo, ki ji daje ritem, nagovarja tako mlajšega bralca kot starejšega (so)bralca, ob tem pa si (verjetno?) ob branju, vsaj pri nekaterih kratkih kratkih zgodbah, v mislih izrišeta vsak svojo podobo. Zaradi kratkosti besedil se kratke zgodbe v *Timbuktu*, *Timbuktu* sicer morda bolj kot v prejšnjih zbirkah z daljšimi zgodbami delijo na tiste, ki lahko nagovorijo, zgrabijo mlajše bralce, ter na tiste, ki nagovorijo predvsem starejšega bralca. Kratkost ne nazadnje onemogoča razvoj dogajanja (oziroma dopušča, da se to pač razvije naprej (le) v bralčevih mislih), kar je, pa čeprav akcija ni Svetinov pomembnejši adut, eden od elementov, ki potegne mlajše bralce tudi v bolj hermetične Svetinove zgodbe.

A po drugi strani kratkost s seboj prinaša druge specifike, ki se zdijo idealne za Svetinov način pisanja. Z ultra kratko zgodbo se, podobno kot v poeziji, odpre prostor med vrsticami. Prostor, v katerega se spuščamo med in po prebranem ter med vsemi vračanji in novimi branji. Svetinova večplastna besedila znajo ta prostor dobro izkoristiti. Pred bralcem se zdaj lahko razprejo realnosti, ki jih odpira Svetina, besedne igre imajo zdaj končno dovolj prostora za konkreten špil, asociacije pa možnost, da naredijo en ali dva poskoka več.

Kratka kratka zgodba je v mladinski književnosti pravzaprav redka. V mednarodnem prostoru je verjetno eden najbolj znanih sodobnih ustvarjalcev ultra kratkih zgodb Louis Jensen, danski ustvarjalec, ki je tako rekoč izumil svojo formo kvadratnih zgodb in, v sodelovanju z ilustratorko Lillian Brøgger, ustvaril tisočeno kvadratno zgodbo. Tale je triindvajseta

iz zbirke *Hundrede Histories*, navajam pa jo v angleškem prevodu Lise Kildegaard:

A twenty third time there was a short legged duck, who sold a horse, who was disguised as a car, but since the horse had not learned how to say beep and honk like a real car, the whole thing was called off, and the duck was put in jail, even though he wept sincerely and with real tears.

Kvadratne zgodbe poganja nonsense, ki se pogosto nadaljuje v premislek sveta in našega odnosa do vsega, kar ga zapolnjuje, čeprav se pri Jensenu ne tako redko zgodi, da nonsense ostane samemu sebi namen, zabaven domislek, ki se bralca dotakne (le) s svojo jezikovno spretnostjo.

Po drugi strani pri Svetini kot bralka nikoli nimam občutka, da bi bil razprti prostor med vrsticami dejansko prazen. Moj bralski odnos do prostora med vrsticami, ki ga odpirata oba avtorja, nedvomno določata še dve specifikki njunega pisanja. Oba ustvarjalca sta močno vpeta v prostor, v katerem ustvarjata; Louis Jensen s severnoevropsko neposrednostjo in izčiščenostjo, Peter Svetina z umeščenostjo v srednjeevropski prostor, njegov specifični humor, odnos do sveta, v njegovo folkloro, ki jo posrečeno zastopa njegov parkelj – malo lumpast, že iz navade, malo pacona, sicer pa precej prijazen ljubitelj čokolade in mojster mešanja čokoladnih krem. Pa smo že pri drugi bistveni razliki med avtorjema: Jensena, kar je razvidno predvsem v njegovih daljših tekstih (npr. v *Skelettet på hjul/ The Skeleton on Wheels*), zanima predvsem razmerje med dobrim in zlom, njun boj za prostor, zato so njegove zgodbe nemalokrat črno-bele. Svetina črne in bele, bolj kot ne, ne pozna. Njegov svet je, kot smo videli že pri njegovem parklju, vseh barv, slednje pa se za opazovalca nemalokrat spremenijo, če fenomen, ki nas zanima, v rokah malo zavrtimo in ga, kot je Svetini v navadi, obrnemo proti svetlobi.

A če se od razlik vrnem k podobnostim: za Jensenov impresivni opus kvadratnih zgodb velja, da je vsaj toliko opus Lillian Brøgger kot njegov. V prvih izdajah vsakim desetim zgodbam sledi obojestranska ilustracija, ki nadaljuje Jensenove poti v nove svetove, nadgrajuje njegove asociacije in absurdne preskoke, jih povezuje med sabo in postavlja v nov kontekst. V njegovi zadnji knjigi pa eno – po vrsti njegovo tisoč prvo – kvadratno

zgodbo spremlja 134 strani ilustracij, ki zgodbo postavljajo v različne mišljenjske kontekste in jo povezujejo s tistimi iz prejšnjih izdaj.

Tudi Svetinove ultra kratke zgodbe v *Timbuktu*, *Timbuktu* ne živijo same, temveč se vseskozi povezujejo z ilustracijami Igorja Šinkovca. Pri tem pa se Šinkovec zelo uspešno vpenja v mnogoglasje ilustratorskih dialogov z besedili Petra Svetine.

Svetinov opus sodoločajo sodelovanja z izjemnimi ilustratorji. Največ je Svetina sodeloval s Stepančičem (npr. v *Modrost nilskih konjev*, *Kako zorijo ježevci*, *Antonov cirkus*, *Uho sveta*, *Čudežni prstan*, *Ropotarna*, *Domače naloge*). Stepančič prediha Svetinove tekste in vedno znova izriše tako svojo likovno interpretacijo teksta kot medprostorja, svoj izbor tistih plasti Svetinovih tekstov, ki ga pač najbolj nagovorijo, pri čemer so to zelo redko zgornje, najočitnejše plasti. Kakšne možnosti sožitja z likovno interpretacijo ponujajo Svetinovi teksti, ne nazadnje dokazujeta še dve bolj kot ne sveži izdaji: *Sosed pod stropom*, v katerem Peter Škerl ujame absurdni svet Svetinovih junakov, ki se včasih razlomi pod neobičajnimi koti, a se vedno znova, pač po svoje, sestavlja nazaj, in *Molitvice s stopnic* z izjemno toplimi ilustracijami Ane Zavadlav, ki ujame tokrat bolj realističen, neposreden Svetinov izraz in nas s površine, kjer bi se lahko ustavili ob besednih igrar, potegne v globino k otrokovemu dožemanju sveta skozi prizmo medosebnih odnosov.

Timbuktu, *Timbuktu* je prva knjižna izdaja, v kateri je Svetinov tekst v sogovoru z ilustracijami Igorja Šinkovca. Na prvi pogled se knjiga zlije s predhodnicami – z zbirkami kratkih zgodb, ki so izšle pri isti založbi in jih je ilustriral Damijan Stepančič. A ko knjigo podržimo v rokah, ugotovimo, da je zelo Svetinova, a hkrati tudi zelo Šinkovčeva. V knjigi prepoznamo značilne poteze Šinkovčevih likov, ki zbudijo asociacijo na njegovega profesorja Florjana Umka, maskoto Prirodoslovnega muzeja Slovenije, ali pa na Migijeve iz *Migiji migajo* Gaje Kos. Vseprisotna sta Šinkovčeva igrivost (tako nas ob zgodbi *O debeli uri in o tem, kako se je odštela* nasmeji že sama ilustracija) in njegova humorna interpretacija, ki jo mestoma prinašajo tudi stripovski oblački. Šinkovcu uspe izjemno estetsko domišljeno ilustracijo – enobarvni liki, npr. oranžna, modra, rdeča ... punca ob zgodbi *Še o devetih parih nog*, imajo izjemen estetski učinek – povezati z igrivostjo in humorjem. Ob tem pa Svetinove zgodbe nemalokrat interpretira po svoje, npr. s hišico na trebuhu ob *O debelem možu*, ki si je sezidal hišico. S tem pa bralca porine na pot lastnega raziskovanja. Le zakaj bi se ob kratkih zgodbah, ki odpirajo toliko svetov in prostora med njimi, omejili na eno samo interpretacijo.

In če se tik pred koncem vrnem še na začetek: Kaj sploh je Timbuktu? “Timbuktu je mesto sredi Afrike, ki je bilo svojčas znano kot središče učenosti in strpnega pogovarjanja. Zdaj je Timbuktu tudi knjiga, ki ima s tem lahko kakšno zvezo. Je pa tudi beseda, ki se fino izgovarja in sliši,” je zapisano na platnicah. To, da so pri Svetini prav besede tisto prevozno sredstvo, ki nas lahko prestavlja med svetovi in spet nazaj domov, sem že zapisala. Kaj pa o Timbuktuju v svoji knjigi zapiše Svetina?

Timbuktu je tam, kjer se igraš. Timbuktu je tam, kjer imaš očeta in mamo in brate in sestre in tete in strice. Timbuktu je tam, kjer imaš v predalu spravljene nogavice. Timbuktu je tam, kjer je kdo, ki te ima rad. Timbuktu je tam, kamor si skril svoj najdragocenejši zaklad. Timbuktu je tam, kjer raste za vsakega ena žemlja in zori zmeraj za vsakega po en paradajz. Timbuktu je tam, kjer se spečeš, pa ti kakšna roka ponudi obkladek prej, ko rečeš ajs! Vse to je Timbuktu. Timbuktu! Timbuktu!

Timbuktu je pravzaprav ena taka utopija. Ampak pri Svetini je nekaj, kar se od daleč morda komu zdi utopija, prav lahko tukaj in zdaj (pa tudi čisto bela ni), samo prav je treba pogledati. Timbuktu je tudi beseda, “ki se fino izgovarja in sliši”. Rečeš *Timbuktu* in imaš svoje nogavice. Rečeš *Timbuktu* in imaš paradajz. Še posebej, če te kdo sliši.

*

Čisto na koncu pa bi skočila na še en intervju, no, bolj filmček, ne čisto nepovezan s Stepančičevim z začetka. Damijan Stepančič in Peter Svetina letos nista bila le (čeprav tale ”le“ ni prav na mestu) avtorja mednarodne poslanice ob 2. aprilu, ampak tudi slovenska kandidata za Andersenovo nagrado, najvišje mednarodno priznanje na področju otroške književnosti. In Peter Svetina se je, kot prvi slovenski avtor, uvrstil tudi med finaliste za to nagrado, mednarodna sekcija IBBY pa je ob tem posnela kratek predstavitveni filmček s finalisti. In Peter Svetina svojo predstavitev začne takole:

Dober dan, moje ime je Peter. Doma sem oče in stric in mož in vsak dan sprehajalec psa. Na univerzi sem učitelj in učim študente, kako in kaj vidijo v literaturi in kaj vidijo iz literature. Največ časa sem opazovalec in poslušalec. Kadar pa pišem, tukaj v delovni sobi ali pa kje drugje, sem pa lahko vse, kar pride v zgodbe. Lahko sem zaljubljeni sosed, ki ga ljubezen dviga pod strop, ali pa sosed, ki ga potem z vrstico vleče na tla. Ali pa sem dež ali pa jesensko listje, na katerega dežuje.

In hec je, da smo vse to lahko tudi bralci. Svet Svetinove literature je en tak odprt svet, bralec lahko vstopa na različnih mestih ali pa vmes malo preskoči. Lahko je Genadij, če ima ravno tak dan, da ga nič ne briga, ali pa Helge. Ali pa oba. Lahko je dež in potka in veliko uho. In na vseh teh mestih se srečuje tudi z avtorjem, ki zase nima kakšnega posebnega piedestala, s katerega bi nam razlagal, kako stvari so. Ne nazadnje tudi zato, ker, če vstopimo malo drugače in malo drugače pogledamo, so lahko stvari tudi drugačne. Prav zato lahko v Svetinove tekste vstopamo sami ali skupaj s sobralci, se ustavljamo v istih prostorih med vrsticami ali pa vsak v drugem, ne nazadnje eni na prazen znak napišemo BOMBONI pa BAZEN in MAMICA, drugi pa VEČER in KAVARNA in OTROCI NA POMOLU ali pa kar (vsi skupaj) TIMBUKTU.