

tudi v prihodnje. Odgovori na to spraševanje niso posebej optimistični, in za skorajda malce nostalgичno obnavljanje preteklih izkušenj in spoznanj gre iskati razlog tudi v trenutnem položaju radijske igre – ne samo na Slovenskem, ampak tudi drugod, kjer je zvočna umetnina kot zvrst imela včasih zavirljivo mesto znotraj nacionalnih umetnostnih produkcij. O razlogih, zakaj je do tega prišlo, se Rosanda Sajko le komajda sprašuje, saj se zaveda, da bi ta hip za to težko našla odgovore. Ali pa jih nemara celo noče iskati (in najti). Kajti s tem bi nemara postavila pod vprašaj svojo večdesetletno umetniško angažiranost, svoja spoznanja in dognanja, ki so v tej njeni angažiranosti zmerom znova dobivala potrditev. Sicer pa: kdo ve, ali bi iz današnjega dne porojeni odgovori lahko na tako spraševanje sploh kompetentno, občeveljavno odgovorili? In ali ni več ko zadovoljiv odgovor na vse to že sama knjiga Rosande Sajko, ki nam tako nazorno razodeva, kaj sta počelo in namen zvočne umetnine, kaj je njeno bistvo? Če je takó – in kdo bi podvomil, da ni – potem sta pesimizem in skepsa bržkone odveč, potem se neka umetnostna zvrst ne more kar spremeniti v nič, ne more prenehati obstajati in se zgubiti v nepovrat. Tudi po zaslugi Rosande Sajko, njenega ustvarjalnega opusa in njegove teoretične utemeljitve.

*Borut Trekman*

## ZVERINJAKI MLADOSTNIKOVEGA ISKANJA LASTNE KLETKE

**Benjamin Lebert: *Ptič je vran*.** Prevedel Brane Čop. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2005 (Zbirka Najst).

Benjamin Lebert je zaslovel že s svojim prvim romanom *Krejzi*, ki je izšel pri

njegovih šestnajstih letih in je bil doslej preveden v 33 jezikov, po njem pa je bil posnet tudi film. Roman bi lahko umeštili v korpus v svetovni literaturi vedno bolj opaznih besedil o mladostnikih in (ne samo) za mladostnike, nemalokrat z izrazitimi elementi avtobiografskosti, ki jih določa predvsem brezkompromisno soočanje s problematiko mladostništva in ki smo mu v domačih logih malce nerodno navešili oznako tabujeska literatura. Lebert ima namreč nedvomno veliko skupnega, na primer, z romanom Melisse P. *Pred spanjem si stokrat skrtačim lase* z (namenoma) naivnim dokumentarističnim pripovednim pristopom, ali zadnjima romanoma Janje Vidmar *Fantje iz gline* in *Zoo*, čeprav v njem ne najdemo ničesar izrazito tabujeskega, zato bi bilo veliko bolje, če bi se v razpravah o tovrstnih besedilih osredotočili na njihove bolj bistvene skupne značilnosti: neideološko predstavljane mladostništva, ki ni več rajski vrt pred vstopom v odraslost, ampak zverinjak, v katerem si je treba izboriti lastni prostor ali pač lastno kletko; iskanje identitete kot temeljno določilo mladostništva; in predvsem veristično podajanje zgodbe in s tem povezano pristajanje na aktualizem (nikakor v pejorativnem pomenu), zaradi česar je tovrstna besedila nasploh zelo težko ločiti od »literature za odrasle« (kar je nenazadnje značilno za vso zbirko Najst).

Lebertov romaneskni prvenec *Krejzi* govori o internatski izkušnji mladeniča z enostransko spastičnostjo leve polovice telesa, ki se prijateljem predstavi preprosto z »Ime mi je Benjamin Lebert, star sem šestnajst let in kripel«, in njegovem iskanju identitete, pri čemer se mora kosati tako z zahtevami in omejitvami lastne invalidnosti:

Rad bi vedel, kaj sem. Vsi to vedo: Slepce lahko reče, da je slep; gluhi lahko reče, da je gluhi; in pohabljenec lahko, presneto, reče, da je pohabljenec. Jaz pa tega ne morem. Jaz lahko samo rečem, da sem enostransko priza-

det. Ali da sem polovični spastik. Kako se to sploh sliši?

kakor tudi s prav nič invalidnimi zahtevami lastnega mesa in krvi, kar seveda preprosto pomeni potrebo po drugem, po ženski. Prizor njegove prve seksualne izkušnje je, mimogrede, stilno izpisan naravnost briljantno. *Krejni* nasploh ni kaka solzava epopeja o invalidovem (uspešnem) iskanju lastnega prostora v svetu, ampak je prej ko ne metafora življenja vseh nas. Temeljno občutje njegovega protagonista namreč ni značilno samo za mladostnike (čeprav zanje samo še bolj), ampak nemalokrat za prav vsakogar. Počuti se osamljenega, povsem osamljenega na tem prekletem velikem svetu, v nekakšnem zoprnem internatu, ki se kot v posmeh imenuje Neuseelen. Sprašuje se, zakaj je sploh treba odrasti, zakaj ni mogoče preprosto ostati majhen fant, ki hoče samo »kavsati«, se smejati, biti srečen in nič več. Odraslost se kaže bolj kot razočaranje, »prej« visijo na naših stenah super junaki, »potem« pa pač super joški, čeprav v bistvu vedno ostanemo majhni fantki. Konec koncev pa tudi joški v pesti niso to, kar se zdijo na steni. Da bi s tem postal moški, se postavil na lastne noge, opravil z nežno mladostjo, se v risu iniciacijske mitologije sprašuje po prvem »fuku«. Nič takega na obzorju. Prvi »kavs« je za njim in še vedno se počuti samo kot mali usrane ...

Lebertova druga knjižna objava, daljša samostojna novela *Ptič je vran*, se tematsko loteva sveta študentarije, avtor pa v njej nadaljuje in nadgrajuje vprašanja, ki so zaznamovala že njegov romaneskni prvenec, zgostili bi jih lahko v vprašanje, zakaj zaboga smo sploh tu in kaj zavruga naj z lastnim življenjem, če ne vemo niti tega, ali smo tu res z nekim namenom ali pa je naše življenje samo naključje ali pa morda celo nesreča, edina gotovost, ki jo imamo, pa je samo smrt, dejstvo, da nas nekoč več ne bo, a se kljub temu skušamo

veseliti skodelice čaja, si pripovedujemo zgodbe na nočnem vlaku, ali celo med počitnicami potujemo z enega na drugi konec zemeljske oble, kjer se uležemo na plažo in poskušamo biti srečni. Pa četudi se včasih zdi vse skupaj popolnoma nesmiselno. Ker nihče ne spremlja naše zgodbe. Ker je čisto vseeno, kaj počnemo, nihče ne ploska, če nam je kaj uspelo.

Ali ni tudi to znamenje naklonjenosti, če si obdarjen z življenjem? Ali ne pomeni že samo dejstvo, da si tu, tudi, da si si zaslužil, da si živ? Da si dovolj dragocen? Ampak zakaj se nikoli ne počutiš dragocenega? In skoraj nihče od vseh teh ljudi o tebi ne misli, da si dragocen.

Pripovedovanje zgodbe na nočnem vlaku in iskanje plaže, na kateri bi se bilo mogoče uleči in biti preprosto srečen, kar koli že to pomeni, pa sta tudi glavni tematski liniji novele. Pripovedovalec Paul se po prazničnem obisku pri starših z vlakom vrača na študij v Berlin in se znajde v istem kupeju s Henryjem, majhnim in drobnim mladeničem njegovih let, s kratkimi rjavimi lasmi, ki ga krsti za Ptiča in ki mu med celonočno vožnjo razkriva svoje intimne štorije (vložna zgodba zasede pretežni del fabulativnega gradiva). Henry pripoveduje o tistem, kar predstavlja težišče vseh njegovih tegob, muk in slasti – kot pač pri marsikom njegovih let – o ženskah.

Po ničemer nisem hrepenel tako močno kot po tem, da bi kdaj kaki puncu potisnil naramnico nazaj na ramo. Ampak do tega ni nikoli prišlo. In vse punce so bile videti super. Kot da sijejo. In njihov vonj je bil tak, kot da so tik pred plesom v nekem drugem vesolju, drugem svetu, ležale na čarobno dišečem travniku. Stal sem tam in bil od vsega tega tako daleč stran. Čeprav sem bil telesno tako blizu. Ljudi v plesni dvorani je obdajal nevidni mehur. In jaz sem stal zunaj. Malo nenavadno je, če o tem premišlujem. Lahko bi stopil do katere od punc in se na primer dotaknil njenega hrbta. Ampak tako se ne bi zares dotaknil hrbta. Temveč samo mehurja, razumeš?

Kar obvladuje Henryjevo življenje in njegove strategije zблиževanja z dekleti, je namreč strah, ki se izraža povsem telesno – vedno, kadar je med ljudmi, dobi strahovito drisko, in namesto da bi se z ostalimi samci šopiril pred dekleti in za njih, večer presedi na stranišču. Zato skoraj sploh več ne stopi iz sobe. Če je doma, mu namreč ni treba ves čas »srati«. Lahko samo sedi na pisalnem stolu ali na postelji in »si ga kar naprej meče na roko« ... presunjen nad strahotnim dejstvom, s kakšnim neverjetnim sovraštvom v očeh so te sposobni gledati ljudje. Ker ne plešeš ali ker slabo plešeš. Ker si narobe oblečen, ker ne piješ tistega kot oni. Ker preprosto ne spadaš zraven. Življenje pač ni nič drugega kot arena, v kateri si je treba samico in posest izboriti na račun drugega. Kot se je bilo treba boriti dosedanja tisočera leta in kot se bo prej ko ne treba tudi prihodnja tisočerja.

Življenje pa, ker mu je to v šegavi naravi, Henryja postavi na preizkušnjo. V bližino se priseli sorodnica Christine, na kateri izstopata njena brezhubna lepota in nenavadna odsotnost, kot da bi vse dojemala skozi pajčolan; in ki se v bližnji kliniki zdravi zaradi anoreksije, z njo v paketu pa pride tudi Jens, pravi buhtljasti debeluh, ki je v isto kliniko zašel iz diametralno nasprotnega razloga. Christine in Jens sta nasploh najbolj nenavadna družabnika, kar si ju je mogoče zamisliti. Ona suha, on debel, on visok približno dva metra, ona zelo drobna in čedna sta povsod vzbudila pozornost. Drug drugega sta bridko potrebovala in se konstantno drug drugemu prav hudo lagala.

Henry, ki ga zadene neukrotljiva očaranost nad Christine, saj v njej išče nadomestek za vso ženskost, ki mu je spolzela med prsti zaradi dobesedno driskastega življenja; Jens, ki ne prenese slik čudovito lepih ljudi na televiziji, na emtiviju, v revijah in na reklamnih plakatih, a je bolešno navezan prav na eno takih podob, kajti zunaj njunega odnosa je sa-

mo posmeh; in Christine, ki družabnika potrebuje, da se ne odseli v odsotnost dokončno in zares, se zapletejo v odnos, v katerem vsakdo nekaj svojega z naporom zatolče in spregleda, da se v njihovih bližinah – z nečim usodno primišljenim – lahko izogne temeljni resnici svojega obstoja. Da mu preprosto ni za biti. Da je vse njegovo samo praznina in samost.

Odvisni od svojega intimnega suragata, za katerega je treba zalagati več in več, se zapletejo v igro, ki je ni mogoče odigrati do konca brez žrtev, kajti čustva in pozornost ne morejo biti proporcionalno razdeljena med vso trojico, in ko Christine pusti Henryja »v svojo vročo pičko« – Lebert v obeh romanih stvari poimenuje s pravimi, pouličnimi imeni, kar v stilno izbrušenih tekstih zelo učinkovito izštrli – se lahko njihova zgodba v trillersko zašpičenem stapedu le še odvrti v neizbežno. (Kar ima pridati Paul, bom namenoma zamolčal, ker ne bi bilo pošteno do tistih, ki se bodo knjigo odločili prebrati.)

Benjamin Lebert se je že s svojim romanesknim prvencem pokazal kot večš pisec. Kratki, zasekani stavki, brezkompromisno slikanje sveta mladostnikov in variiranje vzorcev mladinske literature (problemski roman v prvem delu in aludiranje na avanturistični roman v zaključnem) so bili prav gotovi ključni razlogi za njegov uspeh.

*Ptič je vran*, njegovo drugo knjigo, zaznamuje strukturna domišljenost in stilna dovršenost, kar prav gotovo ni naključje, saj je bil mladi, komaj nekaj čez dvajsetletni pisatelj po strahovitem uspehu prvenca v dokaj nezavidljivem položaju, a je travmo zgodnjega uspeha, sodeč po »izglancanosti« druge knjige, dobro prestal. Psihološka motivacija v fabulativno linijo zapredenih likov mu je uspela odlično, nekoliko manj trdna pa je karakterizacija kot njeno izhodišče, saj prevečkrat posega po shematiziranih obrazcih, namreč: trillerski trk driskača,

anoreksičarke in požeruha je domisel in odlično izpeljan, oznake same anoreksije in žretja v pogovoru popotnikov na vlaku pa so bolj kot potegnjene iz kliničkih perspektov; to pomankljivost je sicer Lebert – včasih bolj, včasih manj uspešno – skušal premostiti z anekdotično-alegoričnim modrovanjem o smislu življenja in merah naše končnosti.

*Ptič je vran* je odlična novela za dobro branje ob dobri kavi med kakim sončnim potovanjem z vlakom, strukturno koherentna, stilno dovršena, in kljub prej omenjenim pomanjkljivostim legitimno literarno besedilo, Lebert pa nedvomno pisatelj, na katerega bomo še morali biti pozorni.

**Robert Titan Felix**

## MORFOLOGIJA PRAVLJICE

**Vladimir Propp: *Morfologija pravljice*.** Ljubljana: Studia humanitatis, 2005.

Vladimir Jakovlevič Propp, ruski strukturalist, je bil rojen 29. aprila 1895 v S. Peterburgu in umrl 22. avgusta 1970. Najbolj znana je njegova knjiga *Morfologija pravljice*, ki je bila prvič objavljena v ruščini 1928, v slovenščini pa 2005 pri Studia humanitatis (258 strani). Knjigo je prevedla Lijana Dejak, avtorica slovenskega predgovora je Mojca Schlamberger Brezar.

Vprašanje, zakaj je nepogrešljiva Proppova knjiga bila izdana v slovenščini skoraj osemdeset let po njenem izidu, bomo pustili ob strani. Zagotovo pa da bi zgodnejši prevod in izdaja obogatila razvoj slovenske literarne vede in pomagala študentom, učiteljem, knjižničarjem in različnim strokovnjakom ter pravljicarjem oz. pripovedovalcem pri razumevanju tako priljubljene literarne vrste, kot so ljudske pravljice. Že sam literarni

termin pravljica je v osnovi odprt. Propp je v svoji študiji definiral osrednji pojem v smislu čudežnih pravljic. V slovenščini, na osnovi klasifikacije znanstvenice Marjane Kobe, za Proppovo čarobno pravljico uporabljamo termin – model ljudske pravljice. Kljub temu so problemi pri razumevanju pojma pravljica (skazka) še vedno odprti. Pravljica in pravljicarstvo ob koncu 20. in začetku 21. stoletja doživljata neke vrste renesanso, ne le teoretično, ampak tudi praktično, na ravni pripovedovanja pravljic, predvsem ljudskih tudi v Sloveniji, (npr. Pripovedovalski festivali, oddaje Za dva groša fantazije na Radiu Študent, pripovedovanje pravljic za otroke in odrasle širom po Sloveniji ipd.).

Če se opremo na glavne teoretike modela ljudske pravljice v 20. st., lahko rečemo, da v grobem obstaja šest različnih pogledov na model ljudske pravljice. Prvi je folklorističen in se nanaša na finskega teoretika Anttija Aarneja (*The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, 1910) in Stitha Thompsona (*The Motif-Index of Folk Literature* 1961, 1987). Drugi je strukturalističen (Vladimir Propp: *Morfologija pravljice*, 1928, v slov. 2005). Tretji je literarni (Max Lüthi: *The European folktale: form and structure* (v nem. 1947, v angl. 1986). Četrti je psihoanalitski (s podtipi: C. G. Jung (*Four Archetypes*, v nem., v angl. 2002), Bruno Bettelheim (*The Uses of Enchantment*, 1976, v slov. *Rabe čudežnega* 1999, 2002), Marie Louise von Franz (*Arhetypal Patterns in Fairy Tales, Feminine in Fairy tales, The Psychological meaning of Redemption Motifs in Fairytales, Shadow and Evil in Fairy Tales, The Interpretation of Fairy Tales; Individuation in fairytales*). Peti je sociološki (Jack Zipes: *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, 2002, *Happily Ever After*, 1997, *The great fairy tale tradition: from Straparola and Basile to the brothers Grimm*,