

Uvodnik

- Alenka Urh*: Ne želi drugemu, da bi moral
brati tisto, česar ne bi želel brati sam 1443

Mnenja, izkušnje, vizije

- Alenka Veler*: Skoraj kot v pravljici 1452

Pogovori s sodobniki

- Simona Kopinšek* z Alenko Sottler 1459

Sodobna slovenska poezija

- Milan Dekleva*: Neobjavljene pesmi iz
Pesmarice prvih besed 1476
Vinko Möderndorfer: Vse je lepo 1484
Jani Kovačič: naprej nazaj 1491

Sodobna slovenska proza

- Peter Svetina*: Sosed pod stropom 1496
Sebastijan Pregelj: Zgodbe s konca
kamene dobe. Dolga in ostra zima 1504
Ida Mlakar Črnič: Pravljica o dveh
starih hišah 1515
Emanuela Malačič Kladnik: Kaj zraste iz
zobka? 1519

Tuja obzorja

- 1525 *Philip Ardagh*: Grozljiva dejanja

Alternativna misel

- 1551 *Zohar Shavit*: Poetika otroške književnosti

Razmišljanja (o)b knjigah

- 1576 *Mateja Bedenk Košir*: Kdo je bolj
hiperdrugačen?

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1581 Bina Štampe Žmavc: Pesem za liro
(*Milena Mileva Blažič*)
1584 Jure Jakob: Morje (*Sabina Burkeljca*)
Marjana Moškrič: Sanje o belem štrpedu
1587 (*Alenka Urh*)

Gledališki dnevnik

- 1591 *Zala Dobovšek*: Uprizoritvena umetnost za
otroke in mlade

Alenka Urh

Ne želi drugemu, da bi moral brati tisto, česar ne bi želel brati sam



Vsake toliko se primeri, da določeno mladinsko delo iz takšnih ali drugačnih razlogov pritegne več pozornosti, dvigne več prahu in spodbudi različne odzive, bodisi v pozitivnem ali, resnici na ljubo pogosteje, negativnem smislu. Prilike so različne – vzemimo, da se nakani kdo pridušati čez slikanico za otroke, v kateri nastopajo ljudje in dinosavri hkrati, ko pa vendar vsakdo, ki da kaj nase, ve, da v resnici ni bilo tako. Zakaj bi si torej kdo želel s čim takim trapiti otroke? Očitek meri na to, da določeno delo ni dovolj zvest posnetek realnosti in kot takšno pogrne na preizkusu vzgojnosti in spoznavno-informacijskega potenciala, ki bi ga lahko udeležanji. Spet drugi utegnejo vztrajati, da bi morali določene (problemske) tematske poudarke preprosto izgnati iz konteksta mladinske književnosti, pri čemer si za vodilo jemljejo *dajte otrokom, kar je otroškega, in čisto nič drugega*. Toda kaj je tisto *otroško*, kaj je tisto *mladinsko*? To je vsekakor kompleksno vprašanje, a praksa kaže, da dela, ki po različnih koncih sveta na tak ali drugačen način vzbujajo nelagodje, povedo neprimerno več o zgodovinsko pogojenih ideoloških osnovah določene kulture kot o konkretnem literarnem artefaktu. To na neki način implicira vsaj dvoje, in sicer da družba do mladinske književnosti goji določena pričakovanja,

povezana z njeno sporočilnostjo, ki so v sklopu književnosti za odrasle bolj ali manj irelevantna, in da so njen položaj, vloga in samopodoba v veliki meri odvisni od siceršnjih relacij znotraj določenega kulturnega sistema. Takole na prvi pogled bi se utegnilo zdeti, da vprašanje definicije in umestitve mladinske književnosti ne more biti posebej trd teoretski oreh. Če namreč obstaja književnost (za odrasle) s pripadajočo klasifikacijsko in kategorizacijsko shemo (literarna teorija in zgodovina) in če je mladinska književnost nekaj precej podobnega, potem teoretska dognanja prve ne le povsem zadoščajo za raziskovanje novega področja, temveč ga, če že kaj, kvečjemu presegajo.

Kot se pogosto primeri, prvi pogled sicer razkriva nekaj resnice, marsikaj pomembnega pa pušča v nemar. To, ali je mladinska književnost enaka "ostali" književnosti ali pa gre za specifičen fenomen, ki je deloma sicer res literaren, medtem ko pretežno sodi na področje vzgoje in izobraževanja, je namreč eno temeljnih vprašanj njenega akademskega preučevanja vse od njegovega začetka. Poudarjanje didaktičnega in vzgojnega značaja je v mladinskem leposlovju zaznavalo nekaj onstranliterarnega, neki madež na brezhibni tančici umetniškosti in z njo povezani specifični estetskega občutja, ki naj bi se formiralo kot brezinteresno ugodje, zato je bilo njegovo preučevanje dolgo omejeno na referenčne okvire pedagogike in bibliotekarstva, medtem ko je literarna veda vanj vztrajno upirala precej sumničav pogled. To pa spet ni bilo odvisno le od vsakokratne funkcije, ki je bila v različnih zgodovinskih obdobjih pripisana mladinskemu leposlovju, ali zgolj od vzvišenosti akademskih krogov, ki se iz bojazni za lastno raziskovalsko integriteto ne bi želeli ukvarjati z, denimo, *Obutim mačkom* ali *Rdečo kapico*, temveč tudi in celo predvsem od določene kulturnozgodovinsko pogojene vizije otroštva. Slednje namreč ni neka naravna ali brezčasna univerzalnost, ki bi se jo z lastnim vztrajnostnim momentom nespremenjeno izvzemalo iz ostalih zgodovinsko pogojenih družbenih in idejnih sprememb, "ampak je prej del skozi čas spreminjajočih se jezikovno-materialnih praks ter s tem povezanih vzvodov moči", je v prispevku *Vztrajanje pri nedolžnosti otroštva: neokonservativizem in družbenospolna ideologija v globalno trženi mladinski književnosti* zapisala Lilijana Burcar. Glede na vsakokratno spremembo pojmovanja otroka sta se spreminjala tudi sama mladinska književnost (zanimiva je na primer analiza razvoja pravljice o *Rdeči kapici*, ki jo najdemo v delu *Poetics of children's literature* Zohar Shavit; eno od poglavij omenjenega dela v prevodu objavljamo v tej številki Sodobnosti) in položaj, ki ji je bil pripisan znotraj občega kulturnega in literarnega sistema.

Če kar na tem mestu pometem z nekaterimi osnovnimi terminološkimi vprašanji, da nas v nadaljevanju ne bi ovirala na naši poti, naj omenim, da v pričujočem besedilu sintagmo mladinska književnost uporabljam v njeni nadpomenski funkciji, ki pod svojim okriljem združuje tako otroško kot najstniško književnost, čeprav bi se, po zgledu tujih in domačih literarnoteoretskih razmislekov, lahko odločila tudi kako drugače. Poleg tega se zdi mladinsko književnost najustreznejše opisati kot poseben *tip* literature, za razliko od označevalcev, kot so zvrst, vrsta, žanr ali podtip in kar je še podobnih, v domačih teoretskih premislekih najpogostejše uporabljanih terminov. Tudi na tem mestu se jasno pokaže zoprno vztrajna zapuščina dejstva, da je literarna teorija mladinski književnosti sprva oklevajoče in potem vse bolj pogumneje podala roko šele pred dobrega pol stoletja, saj glede uporabe že navedenih pojmov (in številnih drugih), ne le v domačih kritičnih (torej publicističnih), temveč tudi v teoretskih (znanstvenih) obravnavah mladinske književnosti vlada precejšnja zmeda.

Pobude in prizadevanja v zadnjih letih, da bi se na novo področje kar se da konsistentno preneslo že uveljavljena literarnoteoretska dognanja s pripadajočim izrazjem, so zato vsekakor dobrodošli. Vsi navedeni označevalci namreč že imajo svoje bolj ali manj natančno določene označence, ki so določeni bodisi z različnimi notranjeformalnimi značilnostmi (zvrst) bodisi z določenimi kombinacijami vsebinskih in formalnih določil (vrsta), ali pa jih primarno povezujejo specifični tematski poudarki (žanr). "Podtip" se kot klasifikacijski termin sicer zdi najustreznejši, ker pa bi si ob predponi pod- lahko kdo ustvaril napačen, če ne celo krivičen vtis, da je mladinska književnost nekaj, kar je nižje ali v podrejenem položaju glede na "ostalo" književnost, jo je nemara bolje izpustiti, zgolj iz previdnostnih razlogov. Mladinska književnost namreč ni nekaj, kar mora šele odrasti, da bi postala književnost v pravem pomenu, torej umetniška forma z vso svojo kompleksnostjo, razslojenostjo, (nad)zvrstno raznolikostjo in, ne nazadnje, *literarnostjo* kot njenim specifičnim umetniškim bistvom. Že res, da obstajajo določene asimetrije med avtorjem in bralcem; raven kognitivnih, jezikovnih in izkušenskih kompetenc je pri odraslem vendarle drugačna kot pri otroku, o tem seveda ne more biti dvoma, a poudarek je na *drugačna* in ne manjvredna ali podrejna, opozarja Maria Nikolajeva.

V zvezi s tem je aktualno vprašanje – če spet nekoliko skrenem –, ali je prav, da bi določen tip literature, ki je sam po sebi izjemno kompleksen ter bogato zvrstno, vrstno in žanrsko razslojen, kar meni nič tebi nič presojali zgolj po (kulturno pogojenih) etičnih/vzgojnih kriterijih in ne (tudi) po strogo estetskih literarnih načelih? In ali ni neke vrste vzvišeni

redukcionizem, ki predpostavlja, da v nasprotju s književnostjo za odrasle mladinska književnost ne premore primerkov enako umetelne in edinstvene povezave vseh treh komponent sleherne literarne stvaritve, to je spoznavne, etične in estetske? Preprostost mladinske književnosti je v veliki meri varljiva, sodobna ustvarjalnost namreč močno presega vsebinske in formalne omejitve, ki bi si jih utegnili ob tej preprostosti predstavljati. In s tem nimamo v mislih samo naslovniško odprtih oziroma večnaslovniških del, ki s svojo kompleksnostjo enakovredno apelirajo tudi na odrasle bralce, niti le močno razširjenega tematskega nabora, ki se je odprl resnejšim, problemskim temam, temveč tudi iskanja novih načinov izražanja, tako v besedi kot v podobi. In še nekaj glede domnevne preprostosti: se vam zdi preprosto napisati knjižico, v kateri se vse, torej cel namišljeni svet v vsej svoji pestrosti, skupaj z dogajalno linijo, karakterji in vsemi drugimi narativnimi lastnostmi, razraste v zgolj enainosemdesetih besedah? Si predstavljate, kako pretehtana mora biti prav sleherna med njimi in kako neusmiljen mora biti avtor do vseh še tako blagozvočnih besednih domislic in duhovitih akrobacij, če ne izpolnjujejo koncizno določene pomenske norme? In nadalje, menite, da je mačji kašelj napisati vsaj petsto besed dolgo oceno takšnega besedilca?

Kljub zdaj že bolj ali manj splošno uveljavljenemu prepričanju, da mladinska književnost ni pomembna le zaradi svojega prispevka pri vzgojni izgradnji mladega bralca, temveč ima lahko lastno presežno umetniško vrednost, so številna področja še vedno precej zapostavljena, med njimi tudi kritiški premisleki mladinskih del. O razlogih, zakaj se jih literarni kritiki pogosto malce izogibajo, bi se kaj dalo sklepati že iz marginalnega položaja, v katerega je bila mladinska književnost potisnjena, s čimer je posledično povezan tudi skromno odmerjen medijski prostor, namenjen takšnim obravnavam. Še kar se ga najde, je večinoma omejen na specializirane revije, ki jih v veliki meri berejo tisti, ki že tako in tako čutijo naklonjenost do (mladinske) književnosti. To je nekakšna samoponavljajoča se zanka, znotraj katere se o velikem pomenu mladinske književnosti vselej prepričajo tisti, ki so o njem že prepričani. Zato bi bilo več kot dobrodošlo, da bi se besedni ustvarjalnosti za mlade dodelilo konsistenten prostor v množičnih občilih. Nekaj se ga je s tem namenom v zadnjih letih že ustvarilo (na primer tehtni premisleki Gaje Kos v časopisu Delo), a vendarle premalo.

Seveda bi se utegnil najti kdo, ki bi se spraševal, zakaj bi se takšne vsebine, ki niso v interesnem območju večinske populacije, obešalo na velike zvonove, ko pa povsem zadostujejo zvončki, ki pocingljavajo in opozarjajo

nekje na obrobju. Toda glede na rezultate raziskave PISA, v sklopu katere so med drugim ocenjevali stopnjo bralne pismenosti med slovenskimi petnajstletniki, ni odveč trditi, da bi te vsebine pravzaprav morale zanimati več ljudi in da, po drugi strani, v posebnih prilogah pomembnih dnevnih časopisov lahko beremo o najrazličnejših rečeh, od tega, kako napraviti ptičjo hišico, kako si omisliti in skrbeti za vietnamskega prašička ali kako izbrati dobro strešno kritino. O tem, kako izbrati dobro knjigo niti besedice. A šalo na stran, glede na res veliko število mladinskih del, ki jih pri nas dobimo vsako leto, in glede na oceno, ki si jo po mnenju relevantnih strokovnjakov zaslužijo, je to vsekakor nezanemarljivi manko. Pri tem imamo seveda v mislih tehtno in poglobljeno recenzentsko oziroma kritičsko delo v smislu razločevanja in ne zgolj kratkih vsebinskih, skorajda reklamnih opisov posameznih del. S tem seveda ne želim reči, da bi bilo treba v vsakem delu najti nekaj slabega, nikakor ne, hkrati pa ni nobenega razloga, da bi morali v vsakem delu najti nekaj dobrega. Veliki ekspanziji namreč nujno sledi inflacija, tako v smislu upada kakovosti kot tudi v smislu ugleda določenega umetniškega izraza. Ločevanje zrnja od plev sicer res predpostavlja oboje, torej tako zrnje kot pleve, a ob poznanih razmerjih med kakovostno in nekovostno mladinsko literarno produkcijo je vendarle dobro paziti, da ne bomo nazadnje iskali šivanke v kopici sena. Pa ne gre le za kritike, ti namreč, za razliko od urednikov, na neki način vedno stojijo na nepravi strani knjige, in jim je že po osnovni definiciji odvzeta priložnost, da bi kar koli popravili, spremenili, da bi skratka knjigo pred bralce pospremili s popotnico, ki si jo zasluži, ali pa bi jo preprosto izpustili iz knjižnega repertoarja.

Velik pomen imajo v tem kontekstu knjižnice, saj je tam otrokom dostopen največji nabor različnega branja. Vse lepo in prav, pa vendar bi zagotovo vsak starš, če bi imel možnost, za svojega otroka raje izbral skrbno oblikovano knjigo z dobro zgrajeno zgodbo, zanimivim vsebinskim razponom, prepričljivimi karakterji in ne zgolj povprečne ali celo podpovprečne. Tudi zato je vloga knjižničarjev pri približevanju kakovostne literature bralcu tako velika; običajno namreč starši nimajo časa, da bi se poglobili v knjige, ki jih berejo njihovi otroci, če jim ga še za razvijanje in nadgrajevanje lastne bralne pismenosti pogosto primanjkuje. Pri tem je opaziti tudi, da se več pozornosti odmerja branju za najmlajše, medtem ko je najstniška književnost še nekoliko bolj zapostavljena. Takrat se običajno zaradi najrazličnejših razlogov (razširjen interesni horizont, več obšolskih dejavnosti...) zgodi tudi največji osip mladega bralstva, zato

bi bilo smiselno več pozornosti nameniti temu, kako kakovostno branje ustrezno približati tej bralski publiki. Pa ne gre samo za mladino, dobri primerki t. i. *crossover* ali večnaslovniške književnosti bodo z marsičem nagovorili tudi odrasle. S tega stališča je zelo pomembno, da je knjižničar pripravljen svetovati in da zna otroku priporočiti knjigo glede na njegove interese, bralne izkušnje in zmožnosti ter okus.

V veliki zagati se znajdevajo šolske knjižnice, ki jim vse pogosteje primanjkuje denarja za vzdrževanje kakovostnega, pestrega in raznolikega nabora dobrih naslovov, zato vse bolj postajajo podobne zapuščenim zakladnicam brez zaklada. Odnos države je v tem pogledu nekoliko kontradiktoren, na eni strani namreč venomer poudarja pomen branja za ohranjanje jezikovnega, narodnega in kulturnega bogastva, hkrati pa najbolj zapostavlja ravno področje, kjer se branje sploh začne. In vsako bogastvo, če ne najdemo sredstev za njegovo vzdrževanje in širjenje, slej ali prej postane pozabljen in zapuščen svetinja.

Vprašanje, kako prepoznati dobro knjigo in kako jo kar najbolj približati mladim naslovnikom, je v veliki meri povezano z vprašanjem, kako postati kritični odrasli bralec mladinske književnosti. In to je odgovorno poslanstvo.

Za vse skeptike, analitike in dvomljivce, ki bi se utegnili namrščeno spraševati, ali bi jo sploh znali prepoznati, to dobro knjigo, bi se dalo oblikovati nekaj najosnovnejših smernic, med katerimi se prva in najpomembnejša vsekakor glasi, da je knjigo najprej treba prebrati. Čeprav se to nemara sliši kot banalna samoumevnost, je nespregledljivo dejstvo, da se danes številna dela zanašajo na otrokom privlačno zunanjo podobo s kričečimi barvami, bleščicami, slikovitimi dodatki in podobnimi pritiklinami ali se navezujejo na razne zunajliterarne dogodke iz sveta popularne kulture in športa – vse zgolj za to, da bi že na prvi pogled pritegnila pozornost otrok. Poleg tega se je že zgodilo, da je določen mladinski naslov "prodajalo" zgolj znano in uveljavljeno pisateljsko ime, pa se je pod naslovom skrivalo vse kaj drugega kot tisto, kar so pričakovali kupci/bralci, ki so se zanašali na blagovno znamko avtorjevega imena in njegovega siceršnjega statusa mladinskega pisatelja.

Nadaljnji napotek pri lovu na dobro knjigo bi lahko bilo spretno vzpostavljeno ravnovesje med vsemi tremi funkcijami besedne umetnosti, pri čemer naj vzgojni (etični ali spoznavni) moment ne hodi v zelje estetskega. Vsekakor bo vsak vsaj približno pozoren bralec v konkretnem delu brez težav (tudi če povsem mimogrede in nezavedno) ločil med nadležnim

moraliziranjem in implicitnim razkrivanjem etičnih dilem, pri čemer je jasno, da prvo ne dosega literarnih standardov; še več (in na to stavim zajetno knjigo) – drugo delo bo večini bralcev (večini otrok ali odraslih) neprimerno bolj všeč kot prva.

Dobra knjiga je poleg tega izvirna in se ne zanaša na šablonske rešitve, je (starostni skupini) primerno kompleksna in ponuja obilo tem za pogovor in nadaljnji razmislek.

Naposled je pri določanju dobre knjige najzagatnejše vprašanje, kaj je sploh "dobro" v očeh sodobne mladine. Kakor obrnemo, je nosilec posredniške funkcije vedno odrasli; s tega stališča mladinska književnost dela dvojni ovinek, avtor pa, ki iz mladosti jemlje in mladosti vrača, predstavlja (v očeh mladega bralca) nujni in odvečni del enačbe. Kar je bilo aktualno nekoč, ni nujno enako aktualno tudi danes. Seveda imamo klasike, ki ohranjajo svoje komunikacijsko bogastvo skozi daljša časovna obdobja, a vedeti moramo, da tudi danes nastajajo dela, ki se bodo sčasoma izkazala za klasike. Marsikatero sodobno delo, ki je med mladimi bralci prava uspešnica, ima takšne potenciale, zato se je med drugim iz gole teoretske natančnosti treba otresti predsodka, da popularno ne more biti tudi dobro. Hkrati pa bi bilo enako neustrezno klasike kar avtomatsko enačiti z nečim zaprašenim in zapajčevinjenim, saj številna dela skozi stoletja ne izgubijo svojega pomenskega bogastva. Zato po drugi strani ne bi bilo dobro kar vse vprek popuščati modnim smernicam (vsaj kar se tiče učnih načrtov), merilo ne more biti zgolj komunikativnost določenega dela, temveč predvsem njegova kakovost. Pomembnemu vprašanju je bil posvečen letošnji simpozij Oko besede, v sklopu katerega je bilo med drugimi zanimivostmi oznanjeno tudi veselo, na konkretni raziskavi osnovano dejstvo (zanj ima zasluge dr. Tina Bilban), da kakovostne popularne knjige na lestvicah priljubljenih knjig ostanejo dlje kot tiste trivialne, ki zaradi najrazličnejših razlogov (skrbno zastavljenih tržnih akcij, spremljevalnih odmevnih filmskih priredb...) sicer vzbudijo veliko zanimanja, a se za njimi opaznejša sled kaj hitro izgubi.

Če se je besede promocija v sodobnem tržno naravnem svetu nemara prijel nekoliko negativen prizvok, ki nam v misli prikliče nekaj, kar drago plačamo in le redko potrebujemo, v primeru promocije kakovostne mladinske književnosti nikakor ni tako. Čeprav te knjiga, če je dobra, brez odlašanja posrka vase, vseeno ni nekaj povsem identičnega kot na primer... sesalnik ali kak drug tržni produkt, če se malo pošalim. In to velja še toliko bolj, če govorimo o mladinski književnosti. Če se namreč otrok v času svoje

največje radovednosti in začudenja nad vsem, kar mu svet ponuja, ne bo srečal z eno samo knjigo, ki bi ga zares navdušila, potem je malo možnosti, da se bo za branje navduševal pozneje. Tisti, ki so na neki točki našli vsaj eno Knjigo, ki jih je nagovorila in v njih sprožila vse tiste globinske procese, do katerih pride samo, ko se (na le literaturi dostopen način) vživimo v umetniško kvazirealnost, bodo namreč slej ko prej povratniki, pa čeprav se bodo nemara vmes ukvarjali s povsem drugimi rečmi. Ko se je Tomo Virk pred leti spraševal Zakaj je književnost pomembna?, je ugotavljal, da je "lahko nenadomestljiva le zaradi nečesa, kar je lastno edino njej sami, kar je zanjo specifično in česar noben drug diskurz ne more opravljati enako dobro kot ona sama oz. namesto nje; in zares pomembna – torej ne le koristna in uporabna – je le zaradi tega, zaradi česar je nenadomestljiva". In ravno zaradi svojega bistva, to je literarnosti, je pomembna tudi mladinska književnost, še več, je celo nujna.

V pobudah za kolektivno stvarjenje, gojenje in širjenje kakovostnega mladinskega leposlovja gre torej prej za priporočilo, za dobronamerno oznanilo, skorajda evangelij, če malček popretiravamo, ki je posledica zavedanja, da branje bogati življenje, hkrati pa je nujno za dvig splošnega nivoja komunikacije in pismenosti vsakega naroda. A ne kar branje česar koli, temveč branje dobrih knjig. Tudi svoje etično jedro ima, promocija kakovostnega branja, katere družbeno konstitutivna maksima se mi je malce v šali, malce zares zapisala v naslovu (*Ne želi drugemu, da bi moral brati tisto, česar ne bi želel brati sam*) in ki jo knjižnice, založbe in druge institucionalizirane prijateljice mladinske književnosti skrbno podpirajo z raznimi projekti, simpoziji, festivali, teoretskimi premisleki, sejmi in literarnimi večeri.

Naposled, če razmislek razpustim v nekakšen poetičen zaključek, mladinska književnost zna začarati, kot ve vsakdo, ki je kdaj brez vsakršnih vnaprejšnjih pričakovanj v roke vzel knjigo, prebral nekaj strani in že ga je zgodba zalezla, takole povsem nepripravljenega ga je zasačila in vanj prhnila čarobni prah, da se je nenadoma zalotil, kako se hahlja ob raznih norčavih zdraha, odštekanih domislicah in podobnih burkaštvih. Ali pa, kako je vse okoli njega legla črna tema, v njem pa vse sije in žari, nekakšna brezkompromisna privlačnost ga noče in noče izpustiti iz svojih varnih, a nepredvidljivih krempeljcev, zato ves prevzet lovi niti tuje domišljije in mimogrede ustvarja nekaj zase. Nekako ustvarja sebe, svoje lastne spomine. *Creatio ex litera* ali stvarjenje iz črk, tako rekoč. Kar ozrite se vase, vsi začaranci z literaturo, kar dobro pogledajte in pomislite, koliko lepega

niste nikdar videli in doživeli, pa vendar ste, to imate razločno v spominu; in koliko najlepših krajev se je razrastlo iz klic, ki jih je zasejala skromna materialnost, velikokrat sestavljena zgolj iz črk na papirju. To in nič drugega. Če to ni čarovnija! *Svet besed ustvarja svet stvari*, bi dodal Lacan, zato začnimo pri besedi.



Alenka Veler

Skoraj kot v pravljici ...

Ko sem najbolj intenzivno razmišljala o članku, ki naj bi ga napisala za to revijo, je bila na sporedu nacionalne televizije pogovorna oddaja, v kateri so zanimivi gostje z različnih področij govorili o otrocih in medijih. Izhodišče za pogovor je bilo, kako otroci v veliki meri skozi različne medije spoznavajo svet, navade, pravila, se razvijajo, gradijo svojo osebnost. Med drugim so se odprla vprašanja, kako vzgojiti otroke, da bi ločili, kaj je dobro in kaj slabo, in eno od vprašanj je bilo tudi, ali preveč branja lahko škodi. Na prvi pogled se zdi to danes precej nenavadno, saj prevladuje prepričanje, da mladi ne berejo, a ob tem sem se na glas zasmejala – če bi o tem povprašali mojo mamo, ki ji je uspelo, da me je še posebej v najstniških letih vsake toliko v poznih večernih urah zasačila z baterijsko svetilko pod odejo in s knjigo v rokah, bi zagotovo povedala, da to škodi očem. Najmanj.

In sem dobila iztočnico za tole osebno razmišljanje ob knjigah iz otroštva, ki so sooblikovale moj odnos do literature. Branju sem namreč velik del svojega odraščanja namenjala več časa in pozornosti kot druženju z vrstniki. Ko sem nekje na začetku osnovne šole odkrila knjige, je bilo konec z divjanjem, vsakodnevnimi ravsi in preizkušanjem meja. Ob tem, ko sem se potapljala v domišljijske svetove, potovala v najbolj oddaljene kraje sveta in podoživljala usode knjižnih junakov, sem gradila in ohranjala osebno integriteto. No, vsaj občutek je bil tak. Lažje je biti pogumen in močan skupaj z junaki pustolovskih zgodb, v uteho ti je, da je dobro v pravljicah

vedno nagrajeno, slabo pa kaznovano in da znaš skupaj z detektivi razrešiti nezaslišane zločine, ljubezen tvojega življenja in sreča pa te *zagotovo* čakata za naslednjim vogalom. Zavedanje, da je med platnicami vse mogoče, me je kot otroka navduševalo in kratkočasilo, v nerodnih najstniških letih pa mi je dajalo moč, da sem jih nekako prebrodila.

Prebrala sem prav vse, kar mi je prišlo v roke, in brala sem, kadar se je le dalo. Najprej nešteto krat otroške knjige z najnižjih polic naše kar bogate družinske knjižnice, nato pa sem posegala vedno više, do polic, za katere bi bilo bolje, da bi jih pustila na miru (Vitomil Zupan pri enajstih in Sartre pri dvanajstih sta bila odločno prezahtevna zalogaja). Vmes sem požirala knjige iz knjižnice, na počitnicah pri stari mami vsako leto znova napol preperela klasike iz zbirke Slovenske večernice in tetine doktor romane. Nič ni bilo varno pred mano in najpogostejši stavek mojega otroštva je bil: "A lahko nehaš brati!" Skratka: nekdo, ki mu je ta izkušnja tuja, bi lahko trdil, da to ni zdravo in da meji na odvisnost. Najbrž je to do neke mere res, ampak se mi zdi, da sem danes še kar normalna, lepo socializirana in dejavna članica skupnosti; mislim, da mi branje ni škodilo. No, morda je tako tudi zato, ker je bilo vmes obdobje, ko nisem brala skoraj nič in sem toliko več energije in pozornosti namenjala druženju, a vendar ...

Pravzaprav se je moja obsedenost z branjem začela s tremi velikimi knjigami ljudskih pravlji, ki smo jih imeli v šolski knjižnici. V njih so bile razkošno ilustrirane pravljice jugoslovanskih narodov, ki so me nezadržno privlačile. Nisem se mogla nagledati kraljičen in kraljevičev, čudežnih bitij in skrivnostnih pokrajin. Vedno znova sem jih hodila gledat. In med tremi knjigami, ki me trdovratno spremljajo že vse od otroštva, sta dve zbirki ljudskih pravlji: *Mamka Bršljanika*, zbirka pravlji s celega sveta, ki jih je zbrala in prevedla Kristina Brenkova (Mladinska knjiga, 1980), ter korziške pravljice, zbrane v zbirki *Mezinčica* (Mladinska knjiga, 1976). Od nenehne prebiranja sta kar pošteno zdelani. In medtem ko me je *Mamka Bršljanika* zabavala in pomirjala, me je *Mezinčica* vedno vznemirjala.

Danes mnogokrat ponatisnjeno *Mamko Bršljaniko*, ki je postala del kano-na, je ilustrirala Ančka Gošnik Godec in njene brezčasne ilustracije so se mi vtisnile globoko v podzavest. Maša in medved ob košku, rumena štokrlja, prizor, ko dedek in babica vlečeta repo skupaj z drugimi živalmi, zajček z repo na nočni omarici, skrivnostna rumena štokrlja, prelepa deklica s podobe, ljubka bratec in sestra v postelji in dvanajst razbojnikov v oblaku nad njima... Vse te podobe so del mene in že sam pogled nanje priklične nešteto občutkov. Živo se spomnim, kako sem strmela in strmela v prizor iz pravljice *Rumena štokrlja* – možje s poševnimi očmi, tenkimi

brčicami in bradicami v moji knjigi so bili od zelo daleč, iz tujega sveta, ki me je neizmerno privlačil. In nisem se mogla nagledati lepe gospe z rdečim ogrinjalom, pa kako so se mi zdeli lepi trije bratje, snubci na leteči preprogi! S temi pravljicami sem potovala po svetu, obenem pa so se mi zdele zelo domače.

Zelo rada sem imela pravljico *Katarina in kralj*. Občudovala sem Katarinin pogum, njeno dobroto in bistrost. Pa tudi to, kako si je upala kralja kaznovati. Prav nič nisem razmišljala o tem, kako kruta kazen je to, da te zavijejo v sol in poper. Želela sem si biti pogumna in neustrašna kot ona. Vedno sem si tudi želela takšnih prijateljev, kot so v pravljici *Zajček in repa* – da bi poskrbeli drug za drugega, da bi delili. In zelo, zelo sem se zabavala ob pravljici *Lonček-balonček*! Edino prav se mi je zdelo, da ženica dobi nekaj mehkega, okroglega, kar prav nič lepo ne diši, ko lončka ne pomije ...

Pretehtan izbor Kristine Brenkove prinaša pravljice, ki govorijo o pogumu, dobroti, solidarnosti, pravičnosti, praznih strahovih, pohlepu, zavisti, nečimrnosti, lenobi, pa o tem, kako s skupnimi močmi premagati sovražnika ali težavo, o modrosti, iznajdljivosti, druženju, sobivanju. V njej so zgodbe, ki spodbujajo domišljijo in lastno besedno ustvarjalnost ter nam omogočajo vpogled v različne kulture. Izbor je izčiščen tako po vsebinski kot po jezikovni plati, zato je to zbirka, ki bi si zaslužila mesto v vsakem domu; zgodbe lahko prebiramo tudi najmlajšim otrokom.

Če sem se k *Mamki Bršljanke* vrnila, ko sem se s pravljicami znova srečala poklicno, pa me je neznani in kruti svet korziških pravljic in povedk v knjigi *Mezinčica* čisto uročil. Knjigo sem prebirala tudi v najstniških in študentskih letih. To, kar me je tako močno vleklo k tem zgodbam v otroštvu, je jasno iz tega, kaj še vedno občutim že samo ob pogledu na izvrstno, a precej temačno naslovnico Kostje Gatnika z mrkim princem v oklepu in *Mezinčico* na njegovi roki: spreleti me en tak slasten srh. Nabor pripovedi v knjigi sega od dolgih čudežnih pravljic do kratkih povedk, in čeprav je v njej najti pravljice po zelo znanih motivih, v katerih je dobro poplačano in slabo kaznovano, je nekaj zgodb vendarle takšnih, ki se ne končajo srečno. Najbolj so me fascinirale močne ženske junakinje, ki dejavno usmerjajo svojo usodo, in čeprav je maščevalnost zelo pogost motiv, se je dalo ob knjigi tudi fino zabavati ob robatih, humornih zgodbah. Pripovedi, ki jih je zapisal Frédéric Ortoli, slogovno niso tako izčiščene kot tiste v *Mamki Bršljanke*, izbor tudi ni tako zelo pretehtan in je naslovniško zelo odprt, a je zbirka vsaj meni pomembno določila odnos do ljudskih pravljic.

Z ljudskimi pravljicami sem se (znova) intenzivno srečala, ko sem postala urednica revij *Cicido* in *Ciciban*. Prav v vsaki številki je bila objavljena

najmanj ena in večino teh pripovedi je za reviji izbrala Anja Štefan. Vsako pravljico je slogovno in jezikovno izpilila do popolnosti. Ob tem, ko sem opazovala, kako natančno in premišljeno se tega dela loteva, sem se šele zavedela, kako velika odgovornost je objavlanje ljudskih pripovedi za sodobnega otroka. Da znaš dobro odbrati zgodbe, ki imajo kaj pomembnega in smiselnega povedati tudi v današnjem času, in da so te zgodbe zapisane tako, da ob branju čutimo živega pripovedovalca, da lepo tečejo.

Jaz sem imela svojo *Mezinčico* doma že nekje pri osmih, devetih letih, kmalu zatem, v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, pa so starši do svojih otrok postali zelo zaščitniški – začele so se polemike glede primernosti ljudskih pravljič za otroke, saj naj bi bile zaradi včasih krutih zapletov zanje neprimerne. Tako razmišljanje je žal danes še vedno prisotno. Vemo, da otroci z vidika psihološkega razvoja potrebujejo dramatičnost, napetost, resno preizkušnjo, saj je tega polno vsakdanje življenje. V ljudskih pravljičah se vse dobro konča, in to je najpomembnejše. Otrok, ki bo opremljen z vedenjem, da v življenju ni vse lepo in pravično, lahko ob pravljičah podoživi stiske in težave, ki se v ljudskih pripovedih uspešno razrešijo. Kristina Brenkova je bila prepričana, da ljudske pripovedi lahko razsvetlijo življenje slehernega otroka. Imela jih je za popotnico, ki otroku lahko nevsiljivo pomaga na poti v svet odraslih, in menila, da prinašajo sporočila, ki so tehtna za kateri koli čas. Danes delo, ki ga je začela Kristina Brenkova, nadaljuje Anja Štefan.

Po eni strani naj bi bile torej ljudske pravljice za otroke neprimerne, po drugi pa je v Sloveniji še pred petnajstimi leti prevladovalo mnenje, da so pravljice le za otroke. Ko so jih v 19. stoletju pospešeno zapisovali, so jih začeli uporabljati za vzgojo otrok – ob njih naj bi se otroci priučili socialnih norm, pravičnosti, sočutnosti... A ljudske pripovedi so bile od nekdaj namenjene vsem ljudem – če parafraziram Brenkovo: ljudske pripovedi lahko razsvetlijo življenje slehernega človeka.

Dobre ljudske pravljice so izbrušene literarne miniaturre, ki poleg sporočilne vrednosti prinašajo tudi estetski užitek. Govorijo o nas, o naših željah, potrebah, hrepenenjih, ki pa so v resnici skupna vsem ljudem. Vsi bi bili radi ljubljeni, radi bi dobro živeli, bili zdravi, srečni ... Zgodbe, ki so bile povedane ali so nastale pred sto, dvesto leti, nagovarjajo tudi sodobnega človeka, so večplastne, prinašajo modrost, ki je del nas, naše biti, govori o temeljnih rečeh, ki človeka delajo človeka. Še posebej fascinantno, vsaj meni, pa je to, da nas ista pravljica v različnih življenjskih obdobjih nagovarja drugače. In da se da vsako zgodbo, ki jo dobi v roke dober pripovedovalec, tudi izvrstno aktualizirati.

Iz užitka ob dobri zgodbi in prepričanja, da ljudske pravljice zaslužijo svoje mesto tudi v življenju odraslega sodobnega človeka, ki ne živi več v tesno povezani širši skupnosti, kjer je izmenjevanje zgodb potekalo naravno, je nastala oddaja *Za 2 groša fantazije* na Radiu Študent. Skupaj s peščico somišljenikov in navdušencev nad ljudskimi pripovedmi smo jo pripravljali med letoma 2003 in 2013. Kar se je najprej zdelo malo pri-smuknjeno, je kar hitro postala zelo privlačna radijska vsebina z zvestimi poslušalci. In precej kmalu smo s sodelavci začeli pripravljati tudi pripovedovalsko-glasbene dogodke, *Pravljična Rešetanja*. S pravljičnicami smo šli v urbane prostore, nekam, kjer si prej tega ni bilo zamisliti, in si pridobili krog zelo zvestih poslušalcev. Pripovedovalski dogodki za odrasle so postali tudi izjemno priljubljen in konstitutiven del festivala *Pravljice danes*, ki bo prihodnje leto praznoval 20. obletnico. Še pred petnajstimi leti so bila pripovedovanja za odrasle zelo redka ptica, zdaj pa se je njihovo število opazno povečalo in razširilo na številna prizorišča ter v raznolika okolja.

Pri izboru pravljič za otroke je treba upoštevati naslovnika, saj vse vsebine niso primerne za vsako starostno obdobje. Zato sem pravljice za objavo v revijah *Cicido* in *Ciciban* brala z drugimi očmi, pri uvrščanju pripovedi v program radijske oddaje in živih pripovedovalskih dogodkov pa smo se lahko člani uredniške ekipe popolnoma sprostili – glavno vodilo nam je bilo, da izbiramo dobre zgodbe, ki nas dovolj nagovorijo in ki bodo dobro delovale tudi v etru; motivno in slogovno je bil nabor izjemno raznolik. Zajemali smo iz knjižnih objav, vohljali za posnetki še dejavnih folklornih pripovedovalcev, razpisovali smo natečaj za nove prevode ljudskih pravljič, a največ smo jemali iz zbirke *Zlata ptica*.

Prav letos bo minilo sedemdeset let odkar je izšla prva knjiga v zbirki, ki jo je zasnovala Kristina Brenkova. Založniški projekt, kakršen po besedah Nika Grafenauerja, ki je zbirko *Zlata ptica* urejal po letu 1972, v evropskem prostoru nima primere. Zbirka naj bi bralcem dala pretehtan izbor ljudskih pripovedi s celega sveta, ob njenem nastajanju pa je Kristina Brenkova k sodelovanju vabila poznavalce pripovednega izročila, odlične prevajalce, pisce spremnih besedil in vrhunske likovne ustvarjalce, ki so knjige opremili. Več kot sto trideset knjig je do danes izšlo v njej. Seznam izročil, ki smo jih lahko prek pravljič spoznavali Slovenci, pokriva vse kontinente in prinaša neizmerno bogastvo. Med njimi so tudi zbirke slovenskih ljudskih pravljič – koroške ljudske v zapisu Vinka Möderndorferja, belokranjske Lojzeta Zupanca, prekmurske, kot jih je zapisal Pavle Rožnik, izbor stotih slovenskih pravljič iz naših dni *V Deveti deželi* in izjemno dragocene *Zverinice iz Rezijske* Milka Matičetovega.

Ta knjiga je k Zlati ptici prinesla tudi mene. Od Andreja Ilca sem prevzela njeno urejanje in prva knjiga, ki mi jo je zaupal, je bil ponatis pravljic, ki sem jih v letih na Cicibanu močno vzljubila. Matičetov je s filigransko natančnostjo šel čez vsebino in *Zverinice* so zaživele v novi podobi in formatu. Leto pozneje je v Zlati ptici izšla izjemno pomembna zbirka slovenskih ljudskih pravljic Anje Štefan *Za devetimi gorami*, ki sta jo uredila Irena Matko Lukan in Andrej Ilc, predstavlja pa pomemben mejnik pri objavljanju ljudskih pripovedi. Danes so založniške razmere, v katerih nastajajo knjige pravljic, precej drugačne kot v prejšnjih obdobjih – knjige brez jasnega naslovnika je mnogo težje ponuditi trgu, naslovnik bo najverjetneje otrok. *Mezinčica*, takšna, kot je, bi danes težko šla skozi založniško sito. Ob tem pa se pojavljajo tudi druga vprašanja, ki so vsebinske narave in ki so bila pri nastajanju knjige *Za devetimi gorami* zelo pomembna – o tem sicer avtorica spregovori v izčrpnih spremni besedi.

Negotovost ob objavljanju ljudskih pripovedi za otroke si je Anja Štefan delila s Kristino Brenkovo. Obe sta si zastavljali podobna vprašanja: “Kako jih torej objaviti, kaj si dovoliti, koliko poseči vanje, kako in koliko pogladiti jezik, tu in tam prirediti tudi vsebino? Po eni strani je [Kristina] tako kot jaz želela čim zvesteje ohranяти izročilo, po drugi pa se je zavedala mladega bralca in tega, kakšno naj bo besedilo, da ga ta lahko sprejme. Imela je tanko uho za jezik in za zgodbo in se je zato spraševala: naj se samo zaradi zvestobe odpovem lepemu, ki bi ga znala namakniti in ki ga imam že na jeziku? Povedala mi je, da je slovenske ljudske pripovedi objavljala v kar velikem strahu pred folkloristi. Jaz se tega strahu z leti nekako otesam. Mislim, da morajo folkloristi sami poskrbeti za znanstvene objave, v katerih gradivo predstavijo tako, kot se je našlo. Poljudne objave pa morajo zagotoviti nekim drugim, bolj literarnim merilom, in da bi jih dosegli, moramo v najdeno gradivo poseči, seveda z odgovornostjo in dobrim občutkom,” je povedala Anja Štefan v pogovoru za Mladino.

V tem duhu pravkar nastaja nova zbirka še neobjavljenih bolgarskih živalskih pravljic *Petelinček kratkorepec*, ki jih je zbral profesor dr. Ljudmil Dimitrov, prevedli so jih študenti bolgarščine z ljubljanske Filozofske fakultete, priredila pa jih je Slavica Remškar. Bogato ilustrirana knjiga bo privlačna že za najmlajše otroke, z večplastnimi sporočili pa bo nagovorila tudi odrasle. Zlata ptica je tako dobila nov veter v krila, saj imamo v bližnjih načrtih vsaj še tri nove zbirke ljudskih pripovedi in ponatise izstopajočih preteklih izdaj.

Kot se da razbrati iz doslej zapsanega, se je zame vse skupaj prav lepo zaokrožilo – skoraj kot v pravljici. To, kar me je nezadržno privlačilo

v otroških letih, me je našlo v odrasli dobi. Opravljam poklic, ki me razveseljuje in izpolnjuje. Večinoma se ukvarjam z lepimi in smiselnimi rečmi in velik privilegij je, da smem tudi sama po svojih močeh prispevati v zakladnico leposlovja za otroke in mladino.

**Simona Kopinšek z
Alenko Sottler**



Kopinšek: Alenka Sottler, rojeni ste leta 1958, ilustrirati ste začeli trideset let kasneje, takrat za revijo Kekec. Najprej pa me zanima, ali pogosto zavračate ilustriranje literarnih del. Seveda ne le zaradi pomanjkanja časa, ampak tudi zaradi šibkosti besedila in še kakšnih drugotnih razlogov... K sodelovanju vas namreč ne vabijo le založbe, ampak tudi "zasebniki". Iz izkušenj pa vem, da so premnogi nekritično prepričani o odličnosti svojega dela.

Sottler: Nedavno sem prejela besedilo od nekega gospoda, ki je želel, da ga preberem, podam mnenje in "bomo potem že kako naprej". Prejela sem tudi pošiljko iz Amerike, in sicer poezijo. Ljudje težko razumejo, da je branje poezije v tujem jeziku zame zahtevno. Želim si seveda, da bi bili ljudje, ki mi pošiljajo besedila, dovolj samokritični...

Kopinšek: Bom vprašanje zastavila še drugače: si lahko "privoščite" zavrnitev besedila glede na ekonomske razmere v svetu umetnosti? Ljudje si napačno predstavljajo, da ovenčani z najvidnejšimi nagradami za svoje delo ne bijete svojevrstnega boja za preživetje...

Sottler: Ja, lahko zavrnem. Ni pa moj ego prvi, ki odloča. Celotna situacija, v kateri sem trenutno, mi to dopušča. Sem pa dolga leta živela tako, da



Alenka Sottler

Foto: Borut Peterlin

sem morala vse, no, skorajda vse, kar so mi ponudili, res narisati. Seveda sem imela v rezervi tudi "predal", da rečem ne. Predvsem pa sem sledila odločitvi, da nikoli ne prosim za delo. To mi je bilo najhuje... prositi za delo oziroma to, da bi bila prisiljena trkati po vratih. Zato sem na vse mogoče načine pazila, da se to ne bi zgodilo. A če vidim, da je

besedilo res zanič ali pa bi se delovni proces zelo zavlekel, da bi morda znali naročniki "komplicirati", takrat tudi zavrnem. Sodelovanje, torej ilustriranje, je zelo odgovorna odločitev.

Kopinšek: Kaj pa naveličanost nad delom med ustvarjalnim procesom?

Sottler: Pogosto se mi dogaja, da besedilo ni tako dobro, kot bi si želela.

Tako kot sama nisem tako "fajn", kot bi si želela (*smeh*). Rekla bi, da je veliko besedil v "slovenščini pač slovenskih". In je v bistvu res težko, da bi bili vsi v čisto vsem res briljantni. Dobro besedilo je tudi stvar dobrega urednika, ki zna človeka, torej avtorja, voditi k najboljšemu. Da iz sebe iztisne najboljše. Tako ilustrator kot literat. So pa lahko nekatere stvari briljantne. A največkrat je tako, da ima besedilo nekje dobre plati, nekje slabe. In takrat se mi zdi, da lahko ilustrator to tudi uravnoteži. Če je besedilo slabo, potem nimamo kaj. Besedilo je vedno "glavno". Kot konstrukcija v organizmu, brez tega pač knjiga ne stoji. In če se pred mano znajde res šibko besedilo, s čimer nadaljujem odgovor na vaše prvo vprašanje, raje sploh ne ilustriram. Zdaj zagotovo več ne.

Kopinšek: Modrost, tudi ustvarjalnih odločitev, kajne, pride z leti... Čeprav verjetno tudi sami opazate, kako dobre ilustracije rešujejo vse več slabih besedil knjižne produkcije na trgu. Saj podobno se dogaja tudi na samem literarnem področju. Skratka: številni pišejo, številni ilustrirajo, pa bi bilo bolje, če ne bi. Seveda s tem ne mislim, naj ljudje ne ustvarjajo, prav nasprotno, a vse bolj je očitna zabrisanost med ljubiteljskim in profesionalnim. Ob tem naj dodam, da se tudi med profesionalci zgodi amaterizem, če me razumete. Vas ta zabrisanost zelo vznemirja? Ko govoriva o tem, govoriva tudi o plačilu dela.

Sottler: Ne. Mislim, da si vsakdo želi tisto, kar ceni in ga navdihuje. Je pa seveda odvisno, koliko je kdo samokritičen oziroma koliko ima "samokritičnega cedila". Bolj se mi zdi problematično, da načini plačevanja ustvarjalcev posredno vplivajo na kvaliteto in izbor. Subvencionirane knjige so pogosto omejene z roki, kot veste, so subvencije vselej časovno omejene, izid knjige je odvisen od subvencije – bo dobila podporo ali ne. V umetnost se, žal, vedno bolj vpleta ekonomija. Dogaja se tudi, da je kdo izmed avtorjev v tako slabem finančnem položaju, da mu založba želi pomagati s tem, da mu gre naproti in mu izda knjigo. In še marsikaj najeda dostojanstvo knjižnega trga.

Kopinšek: Veste, da sem bila pred leti prepričana, da sta pisatelj/pesnik in ilustrator tandem? Da ne glede na vse knjiga pripada obema. In sem bila sila presenečena, ko so mi "strokovnjaki" povedali, da ni tako. Nakar sem pričela raziskovati in glej, glej... presenečena ugotovim, da je res redko kateri izmed ilustratorjev tako ali drugače medijsko prisoten, čeprav je javnosti njegovo/njeno delo dobro znano... Prosim, nikar mi ne odgovorite, da delo ilustratorja ni govorjenje (*smeh*). Še vedno se večinoma govori, da gre za literatovo knjigo in ne za ilustratorjevo, čeprav sta jo soustvarila oba.

Sottler: To je bil trend. Da je pisatelj najpomembnejši. Še zdaleč ne razumemo, da se tudi v sliki skriva beseda. Počasi se kopljemo ven iz tega trenda. Ko sem šla pred tremi leti v Bosno na srečanje mladinskih piscev, so bili oni še vedno popolni carji, medtem ko ilustratorjev niso niti navajali. Tudi če sem bila gostja in imela razstavo, so me v časopisnih prispevkih kar izpustili. Je pa zaradi globalizacije treba skoraj vse povedati s sliko. Ljudje nimajo časa, da bi se učili številne jezike, in nujen je drugačen način sporazumevanja. Tako se tudi mi počasi premikamo iz besedne dobe v vizualno ero. Dejstvo je, da ilustracija postaja vse pomembnejša, in tudi Slovenci, ki smo bili tradicionalno zagrizeni glede svojega jezika, počasi popuščamo in poskušamo svoje besede opremiti tudi s slikami. Še posebej založbe, ki se trudijo prodreti na tuji trg.

Kopinšek: Ilustriranje učbenikov je lahko najbolj dolgotrajno...

Sottler: Tako je, več let delaš, ker se delo lahko nadgrajuje. Čeprav s tem nisem imela zares veliko izkušenj. Ves čas si del ekipe in te k delu obvezuje vest, kajti plačila pri tem ravno ni. Pri odločitvah za ilustriranje je več reči, ki odločajo. Je pa potrebna previdnost, strateška previdnost. Treba se je zavedati tudi, koliko zdržiš. Obstajajo namreč projekti, kot sem rekla, za katere si angažiran več let, če se obvežeš s podpisom pogodbe, jaz pa nisem temperament za tovrstne dolgotrajne projekte, pri katerih se zavezuješ k sodelovanju za leto, dve, celo več. Moraš tudi sebe poznati.

Kopinšek: Produkciji učnega gradiva še kritično sledite?

Sottler: Sem nehala zelo podrobno slediti temu. Ampak zdi se, da je vedno slabše. Ne glede na to, koliko se govori o tem in okoli tega. Sem se pa

letos vtaknila v zvezke, ker se mi zdi, da pri stranskih vratih dopuščamo, da banalen potrošniški trg z vseh strani napada prav otroke in se nepozornost izkorišča za to, da se jih že v najzgodnejših letih vzgaja v potrošnike. Določeni poslovni modeli, skriti v priročnih darilih, kot so zvezki po resnično ugodni ceni, skoraj zastonj, so v resnici informacijska darila, ki pripomorejo k temu, da otroke pripeljejo pred vrata trgovskih centrov in tudi drugih spletnih orodij, kjer jih potem pričakajo naslednji mehanizmi za spreminjanje v trajne pasivne konzumente.

Kopinšek: V času vašega odrasčanja je bila ta ponudba ne le bistveno, ampak neprimerljivo skromnejša.

Sottler: Takrat so bili zvezki povsem navadni. Oranžni in z okvirjem za vpisovanje imena. Zavijali smo jih, da se robovi niso potrgali in mastili.

Kopinšek: Ste imeli poččkane zvezke?

Sottler: Veste, da se ne spomnim. Vem pa, da sem poskušala čim več čečkati. A zvezki so takrat imeli funkcijo, dejansko so bili namenjeni temu, da se bomo otroci iz njih učili. Današnji zvezki so še vse kaj drugega. V bistvu so to korporativna semena, ki jih otroci raznašajo naprej in jih med sabo delijo in s tem množijo. Tukaj, poglej, imam primer takšnega zvezka, ki je del prodajne akcije na pošti. Gre za zvezek korporacije SMILE. Se pravi, da od enega samega znaka, ki ga je odkupil agent za licenciranje, živi cela korporacija, ki ima delno tudi dobrodelno noto in svoje produkte namenja tudi temu. Ampak to ni bisto. To je mogoče kvečjemu znak, da bi morali biti pozorni, previdni. Kajti zvezku so priložene nalepke, na katerih so namnoženi znaki, in otrok, ki dobi tak zvezek, jih bo nalepil povsod – v enem samem zvezku je več kot sto nalepk. Po teoriji potrošništva pa ljudje kot najboljšo stvar za nakup izberejo tisto, ki jim je znana. Ljudje sledijo občutku varnosti, borijo se zanj, in pozneje, ko prepoznavajo znane stvari, jih kupujejo. Tukaj se torej začena indoktrinacija otrok.

Kopinšek: Če že govoriva o znakih smile – najdemo jih tako rekoč povsod. So del vsakdanje komunikacije, mobilne, internetne...

Sottler: Seveda! Zdaj, ko jih ljudje prepoznavajo, jih tudi zahtevajo. Vsakdo, ki želi takšen znak uporabljati, mora plačati licenco korporaciji. To je

le drobcen segment. A za predstavo o teh sistemih, ki jim otrok s svojo naivnostjo ne more biti kos, je dovolj. To so skrajno domišljeni sistemi.

Kopinšek: Tudi tekoče stopnice v nakupovalne centre niso bile umeščene toliko zaradi gibalne pomoči ljudem kot zaradi varljivega občutka "pomi-kanja navzgor", s čimer se v človeku odpira večja možnost za nakup...

Sottler: Tako. Meni se pri vseh teh korporativnih sistemih zdi najbolj sporna njihova uporaba za otroke. Mi, odrasli, bi se še nekako morali znati odločati. In sploh..., da se vse to dopušča in uporablja v šolah, medtem ko se borimo, da bi bila šola neideološka. V bistvu se deklariramo za neideološko šolo, hkrati pa puščamo idelogiji na stečaj odprta vrata za korporativni vstop. Naj vam povem, da tak zvezek, ki vam ga kažem in dajem za primer, sploh ni poceni; zanj je treba odšteti skoraj štiri evre. In ko ga želiš na pošti kupiti, ugotoviš, da imajo v ponudbi tega in še enega. Tudi če tretjino namenijo za dobrodelne namene, je ta zvezek še vedno dražji od ostalih. Ob tem pa bodo otroci še širili reklamo za korporacijo.

Kopinšek: Starši plačajo, da otroci delajo reklamo...

Sottler: Ali ni to prebrisanost? Cel kup kvazipokrival je vpletenih, da se prikrivajo resnični nameni. Joj, korporacija me lahko toži...

Kopinšek: Ne bodo vas. Veliki šefi ne prebirajo literarnih revij. Ste pa s tožbo skoraj že imeli izkušnje zaradi knjige *Cesar in roža*, ki jo je napisala Bina Štampe Žmavc in zanj je prejela večernico...

Sottler: Ja, ker sem za ilustracijo uporabila podobo odpadne embalaže od Silana. Založba je podjetje seveda vprašala, ali dovolijo "uporabo", a je niso in ilustracije sem morala umakniti, da nas niso tožili. Sicer pa sem se že takoj, ko sem dobila besedilo izjemne dvojnosti – klasičnosti in modernosti – odločila potencirati vsebino. Pravljič več ni, kraljestva so postali megamarketi, kjer se preoblačijo princeske in zazirajo v ogledala in kjer se naprej gojijo iluzije. Zato sem se odločila za zelo moderen način ilustriranja. Čarovnica na primer bolj kot na vrtnarico spominja na nekoga iz kataloga trgovine z vrtnim orodjem. Seveda sem vedela, da moram o tem govoriti z Bino, saj bo takšna ilustracija njeno besedilo postavila v povsem drugačen položaj. Z založbo pa smo bili najprej tako ali tako dogovorjeni samo za vinjete. Kljub temu sem naredila še

nekaj enostranskih ilustracij, ideja se mi je res zdela odlična in Bina je to dovolila. Ta knjiga mi je bila v velik užitek, je pa doživela nekakšno cenzuro s strani oblikovalca. Založba jo je namreč hotela imeti v malo manj drastični podobi, ker je načejala kliše. Posebej všeč pa mi je, to moram poudariti, Binina preinterpretacija zgodbe o žabjem kralju, saj princesa po vsem poljubljanju na koncu ugotovi, da žabec ne bo nikoli postal princ, ampak bo vedno ostal žabec. To zgodbo bi enkrat rada ilustrirala kot samostojno slikanico.

Kopinšek: Nosite oblačila, na katerih so vidni in očitni znaki znanih modnih znamk?

Sottler: Večinoma se jim skušam izogniti. Predvsem pa razmišljam o tem, da bi sebe uporabila za "display", torej da bi na sebi razstavila svoja dela. Res bi lahko umetniki to počeli.

Kopinšek: Pa bi naredili modno znamko z vašimi ilustracijami in poezijo...

Sottler: Ja, zakaj ne?

Kopinšek: V tem narobe svetu je vse mogoče... In to bi bilo prav fino... Prihajate iz intelektualno-umetniške družine in predvidevam, da ste bili k samosvojesti, ki se začne v razmišljanju, poklicani že z vzgojo. Kako pa se spopadate z zublji življenja?

Sottler: Mislim, da ta moj odpor do kakršne koli ideologije res prihaja že od mojih staršev, ki sta bila zelo nevtralna. Čeprav biti proti ni nevtravno. Spomnim se očeta, ki mi je govoril, naj bom, kar hočem, naj delam, kar želim, le s politiko naj se ne ukvarjam. Ampak niti do krščanstva niti do socializma nisem nikoli imela neke izdelane averzije. Tudi življenjske izkušnje so me naučile, da lahko najdem čudovite ljudi na različnih in najbolj nepričakovanih koncih, tako življenja kot sveta. Ljudje imajo namreč različno zgodovino in različne razloge za to, da se odločajo za nekaj ali da imajo neka mnenja. Kar se tega tiče, sem zelo odprta. V kolikor seveda slednje ne načena moje svobode in etičnih standardov. Verjamem v to, da na vsa vprašanja ne morem odgovoriti in da moram v dani negotovosti verjeti in se prepustiti nekemu kozmičnemu ravnotežju, ki mu ne poznam, kot pravim, v popolnosti odgovora. Vedno rečem možu, ki rad rešuje križanke, četudi ne pozna odgovorov, da je pa

sama nočem v popolnosti rešiti, saj me prav tisti napačni odgovori tako zelo motijo, da ne morem formulirati pravih. No, takšna sem...

Kopinšek: Ilustrirali ste tudi *Pesem za liro* že omenjene Bine Štampe Žmavc in za ilustracijo Evridike prejeli zlato medaljo Združenja ilustratorjev v New Yorku. Vem, da vas je medalja zelo presenetila.

Sottler: Zelo.

Kopinšek: Kdo vas je nagovoril oziroma povabil k sodelovanju? Založba ali Bina Štampe Žmavc?

Sottler: Bina me je poklicala in vprašala, ali bi naredila kakšno vinjetko. Moram reči, da je ena redkih, ki zelo skrbijo za ilustracijo, zelo se potru-di in to počne že odkar jo poznam. Ko gre knjiga v javnost, se oči najprej ustavijo na naslovnici in ilustracija je res pomembna. Bina se tega dobro zaveda. Ob tem je poezija pri meni najljubša. Med poezijo, filozofijo, sociologijo se najbolje počutim. Pri *Pesmi za liro* sem se odločila pisati dnevnik, ves proces je zapisan. Pisala sem sproti. Čeprav sem bila zaradi bolezni fizično še precej šibka in sem včasih pisala z naporom, vendarle sem. In to mi je zelo pomagalo, ker sem sproti urejala misli, reflektirala in šla korak za korakom naprej. Pri samem konceptu Bini nisem mogla povsem slediti. Bina je bolj lirski, jaz sem bolj intelektualna, in če bi ji hotela povsem slediti, bi morala delati razpršeno, veliko bolj zasanjano. Ker lahko ilustracija deluje na več nivojih, sem se odločila za vzporednost ilustracije s poezijo.

Kopinšek: Ste se pa v *Pesem za liro* študijsko zelo poglobili...

Sottler: Če pogledava to ilustracijo Orfeja v podobi Narcisa... Po vseh teh uvidih, tudi psiholoških, se sprašujem, mar je ta strašna zaljubljenost zaljubljenost v drugega človeka ali prepoznanje sebe v drugem? Podoba samoljubezni in ljubezni se tako lahko združita. Ob tem sem se spraševala tudi o Orfejevi ljubezni. Kakšna je? In tudi pišem v svojem dnevniku o tem: "Kaj za vraga je počel mladi mož, Orfej, pesnik, da je na poročni dan pustil Evridiko tekati z družicami ob reki, kjer jo je pičila kača?" Njegovo obnašanje se mi res ni zdelo primerno mlademu zakoncu. Kako bi lahko to njegovo obnašanje interpretirali? Hočem najti bistvo. Razumeti ta mit. To je pesniška zgodba o dveh zakoncih. Gre pa tudi za

proces žalovanja. Zanimalo me je tudi, še vedno me, kako to, da Orfej ni mogel sprejeti Evridikinega odhoda, njene smrti.

Kopinšek: Zanimiv je ta pozlačeni hrastov list, ki ste ga upodobili na tej ilustraciji. Gre za močan keltski simbol. Stari Kelti so namreč častili drevesa in njihov svečenik, druid, tako so verovali, je poosebljal hrastovo moč. Hrast je bil torej najmočnejše drevo med drevesi. Vaša Evridika pa je drevesna nimfa, driada.

Sottler: V eni izmed kritik sem slišala vprašanje, kako to, da sem narisala žensko drevo. Zakaj je Evridika takšna? Menda naj bi bile drevesne nimfe pol ženska pol drevo in bile naj bi izjemno velike. Mi smo jih s časom in potrebo spremenili v lepo žensko...

Kopinšek: V človeško žensko...

Sottler: Tako, v človeško žensko. Na začetku naj bi bila Evridika gozdna nimfa, in to hrastova. Zato sem dodala ta hrastov list, kar z besedilom nima neposredne povezave. Kot ilustratorica se s tem mitom ukvarjam na svoj način, kar povzroča tudi večjo enigmatičnost knjige, kot če bi Bininemu besedilu sledila simetrično.

Kopinšek: In kako so ilustracije potem odpotovale v ZDA?

Sottler: Zadnji dan sem se odločila, da kljub obilici dela izberem nekaj ilustracij in jih pošljem na razstavo. Vedno izberem več del, kajti serija naredi vtis. Ko žirija vidi, kako se tema razvija in jo lahko držiš skozi druge motive... No, tako sem to naredila zadnji trenutek. Potem sem prejela še elektronsko sporočilo, da je prišlo do nekega zapleta pri prenosu, in sem uredila še to. Ilustracije sem poslala in nanje povsem pozabila. Dokler nisem nekega večera na telefonu ob enajstih zvečer zagledala čudno dolge telefonske številke in se vprašala, kdo neki me kliče tako pozno. Zjutraj sem vrnila klic in se nihče ni oglasil, zato sem poklicala še enkrat, popoldne. In so se oglasili v Muzeju ameriške ilustracije. Prijazno so mi povedali, da me pokličejo nazaj, in ko so me, so mi čestitali. Sploh nisem mogla verjeti. To je bilo popolno presenečenje. Sploh zato, ker sem se, kot sem rekla, začasno že poslovila od ilustratorske kariere. Navdušenju so sledile objave v vseh svetovnih medijih. Finančno pa je bil to strošek. Velik strošek. Del je pokrila založnica, za kar sem ji hvaležna, ne pa vsega. Sem pa sprejela odločitev, da od države vzamem

čim manj, ker mi prav nič ne pomaga, če eno leto dobim subvencijo, in naslednje leto ne. To zgolj podaljšuje situacijo neprilagajanja na razmere. Na globalne razmere se je treba čim prej prilagoditi. Nihče tega ne bo storil namesto nas.

Kopinšek: Pred dvema letoma so vas kot predavateljico povabili na Akademijo za likovno umetnost in oblikovanje, a tam ne predavate.

Sottler: To nekako ni bila srečna situacija. Po treh mesecih sem spoznala, da bom v tamkajšnih okoliščinah zelo težko delala. Del profesorjev mi je bil nenaklonjen, jaz pa nisem človek, ki bi delal na silo. Če vidim, da ni vzajemnosti, se umaknem. Ne glede na eksistenčne razmere.

Kopinšek: Današnji (likovni) uredniki se vam veliko "vtikujejo" v delo?

Sottler: Čas je tako spremenljiv, da ne morem govoriti o stalnicah. Lahko govorim le o preteklih in delno sedanjih izkušnjah. Občutek imam, da se uredniki bolj kot nekdaj "vtikujejo" v delo avtorjev in da se tudi preveč vtikajo. Gredo čez rob dovoljenega.

Kopinšek: Kaj pa je po vašem mnenju delo urednika in kje so meje dovoljenega?

Sottler: Zelo pomembno je spoštovanje umetniške svobode. In to, tako se mi zdi, je popolnoma izgubljeno. Umetniška svoboda predstavlja razumevanje, da je ustvarjanje svojevrstni integralni proces, in se ne da kar tako, brez tveganja in rušenja strukture, odstranjevati detajlov. Pripombe morajo biti do tega procesa izjemno spoštljive. Lahko ti kdo pove svoje vtise, dodatno osvetli dejstva in smisel naročila. Vse ostalo pa je že zelo, zelo odveč. Te pozicije moči v naši družbi mi sploh niso všeč. Ko pa prideš kot avtor k uredniku, si skoraj kot najemnik. Urednik te najame in s te pozicije ti lahko mirno pove, da mu je nekaj všeč, nekaj pa ne. A pozicija tistega, ki za javno dobro in sredstva izbira umetnike, je lahko tudi zlorabljen za različne namene. Govorim tudi o kuratorjih. Tako je lahko tudi z uredniško politiko. Kot mlad avtor pa sploh napačno verjameš, da se tiska ali razstavlja le najboljše. Pri teh odločitvah igrajo prepogosto vlogo drugi razlogi. Večja kot je ekonomska stiska, večkrat so vpleteni drugi motivi, ki z umetnostjo niso povezani. Krušenje teh standardov je danes evidentno.

Kopinšek: Kolikšen del vašega opusa, torej vsega nastalega v teh desetletjih, ne mislim zgolj na objavljeno delo, pa je našlo pot do nas?

Sottler: V resnici precej malo. Velika sreča je, če "naletiš" na urednika, ki se zaveda, kaj lahko s tabo naredi, kaj lahko od tebe dobi, in ti pri tem tudi zaupa. Če delaš s profesionalcem, ga ni treba poučevati. Se pa zgodi, ja, da prideš h kakšnemu, ki se s tabo pogovarja, kot da sta v osnovni šoli, in te hoče prijeti za roko in voditi. Tudi to doživiš.

Kopinšek: Kako pa si izборite svobodo? In ta položaj?

Sottler: Korak za korakom, o tem bi bilo treba napisati roman. To je najtežje. Gre za vprašanje preživetja. Če nimaš za preživetje, si prisiljen sprejeti vse. Če si odgovoren, lastnega preživetja ne moreš prelagati na drugega. Sama bi na kaj takšnega težko pristala, kot to storijo ustvarjalci, za katere skrbijo možje ali žene. Ker potem je tvoj lastnik mož ali žena. Če ga ali jo izgubiš, tvoja umetnost pade v vodo?! Treba se je zamejiti in živeti v realnih okvirih. Morda je bolje, da ne nadaljujeva pogovora o tem, ker bi potrebovali res veliko časa in moči. Najprej je treba poskrbeti za primarne potrebe. Sama na začetku nisem imela dela. Potem sem končno dobila naročilo nekega verskega časopisa, za katerega sem potem vsa srečna risala angelčke. Ker krščansko nisem bila dovolj izobrazena, sem jim morala potem še dodati tekstilne krpice okrog ledij. Honoraji pa so bili tako majhni... Spomnim se, kako sta mi pomagala Jelka Godec Schmidt in Matjaž Schmidt. Ančka Gošnik Godec, ki je bila že v letih in so jo dolgotrajna naročila morila, mi je na njun predlog predala ilustriranje enega učbenika. Kako srečna sem bila, da sem ga dorisala do konca in nisem niti sanjala o veliki umetnosti. Z res veliko truda sem prišla do te svobode. Potem pa so ob teh drobnih delih prihajali še presežki. Prav zaradi tega ne sprejemem vseh naročil: ker sem se naučila preživeti. Če pa se ne bi, bi morda morala sprejeti vsakršno delo.

Kopinšek: Me spustite v svoj ustvarjalni vsakdan? In seveda hkrati v vsakdan vašega življenja. Najverjetneje za ravnovesje potrebujete tudi fizično premikanje. Vaše delo je namreč, podobno kot piščevo, prikovano na stol in, v vašem primeru, risalno mizo.

Sottler: Ja, res je. Zjutraj grem in hodim. Hodim eno uro ob Ljubljani do gostilnice ob fužinskem gradu. Poleti imajo tam prekrasen vrt, kjer

posedim, pozimi stopim noter. Preberem časopis. Potem pišem. Nekako se na ta način lahko ukvarjam s sabo in opraviš širši razmislek. Nakar se poglobim še v delovne načrte.

Kopinšek: To vse zapisujete?

Sottler: Ja, ogromno pišem. Da sem ilustratorka, ni čisto naključje, saj me to povezuje s pisanjem.

Kopinšek: Pa ste toliko pisali tudi, preden ste se "zarisali"?

Sottler: Vedno sem zelo rada pisala, a na to nisem bila pozorna. Zadnje čase pa mi to pomeni veliko. Če ne zapišem, dobim občutek, da stvari ne predelam. Kot da po zapisovanju vse postane bolj razvidno, lažje razumem vse te vzorce, ki nas obdajajo. Pišem vse bolj pogosto, zvezki se mi kar kopičijo in upam, da jih bom čim prej vrgla v smeti, saj niso del ustvarjanja. Gre za nekakšno postavljanje reda, paradigem, predpostavlanje ustvarjalnih možnosti, tudi obnašanje. Kako bi to imenovala? Premetavanje...

Kopinšek: Kot ilustratorka, ki, kot sem sedaj izvedela, tudi piše vsak dan – pa priznam, da me niste zelo presenetili –, ste močnejše izpostavljeni vtisom zunanjega sveta s premnogimi vsiljivimi podobami. Vas svet v tem pogledu bega?

Sottler: So različna obdobja.

Kopinšek: Imate pa zelo pospravljen atelje. Vedno tako?

Sottler: No, to je morda napačen vtis. Sem ravno v obdobju, ko se premikam k novim stvarim in sem ob tem sprejela odločitev, da bom čim več stvari pospravila iz ateljeja. Verjetno tudi sami čutite, kako vas vedno več stvari vse bolj bega. Vsaka stvar terja pozornost in vdira v človeka. Zato sem se odločila, da bom atelje izpraznila tako, da ne bo v njem ničesar odvečnega in motečega. Imam naraščajočo potrebo po umirjanju misli in sebe in dejansko se želim posvetiti le tistemu, kar imam pred sabo. Torej eni stvari naenkrat.

Kopinšek: Kar pomeni ilustriranje enega samega dela od začetka do konca in ne več del hkrati...

Sottler: Včasih sem pri ilustriranju z mislimi bila že pri načrtih za naslednjo ilustracijo ali delo, zdaj pa sem prišla tako daleč, da se posvečam enemu samemu motivu in z njim se ukvarjam tako dolgo, dokler ne pridem do zadovoljivih rešitev in ne preizkušam nobenega drugega dela ali načina ne levo ne desno ali naprej, če tako povem. Tako razdelim celoto na segmente in pridem do močnejše koncentracije. To strategijo šele preizkušam, a kaže, da je res odlična. Ko dobim besedilo za knjižno ilustriranje, pogosto najprej začnem dvomiti: "Kako le bom to naredila? Kako se bom prebila skozi in prišla do konca?" Ko pa delam na enem samem "koščku", se mi zdi obvladljivo in postanem tudi veliko bolj igriva. Ta pot me zdaj motivira za nadaljnje preizkušanje.

Kopinšek: Pospravljanje pomeni tudi snemanje teh ilustracij za mano? Pepelke.

Sottler: Verjetno bom odstranila vse.

Kopinšek: Katero delo, torej ilustriranje katerega literarnega dela vam je vzelo največ časa?

Sottler: Ja, *Pepelka*.

Kopinšek: Koliko časa?

Sottler: Dve leti sem risala. S tem, da sem prve mesece risala zgolj skice. Zaradi *Pepelke* sem namreč morala zamenjati celotno barvno shemo.

Kopinšek: Vsak ilustrator je zapisan svoji, vem. To je njegova ponotranjena barvna poetika.

Sottler: Ja, osebna barvna lestvica, po kateri dela. *Pepelka* je od mene, zaradi sivine pepela, zahtevala vpeljavo svetlo sive in na začetku se s tem sploh nisem znašla. Veliko časa sem raziskovala in v slikarstvu iskala reference. Našla sem jih v japonskem slikarstvu, z barvami skal in s turkiznimi odtenki morja, tudi v japonskih lesorezih. S temi barvami res, priznam, na začetku sploh nisem znala. Imela sem to sivo, pri otroških ilustracijah pa je znana zahteva po barvitosti. In iskala sem način, kako to dvojico združiti. Po res dolgem času so se mi začele razkrivati barvne

kombinacije in oblike, saj sem bila pred tem zelo povezana z renesančno barvno shemo. Težko je razlagati o tem.

Kopinšek: Vas povsem razumem, za barvno metamorfoznost gre...

Sottler: Po nekaj mesecih sem to renesančnost prepletla s tujim impulzom. To pa tudi vedno nalašč naredim. Kadar je stvar predolgočasna, vstavim tujek v situacijo in opazujem, kaj se dogaja ob rušenju nečesa, ko nekaj drugega nastaja.

Kopinšek: Ilustrirali ste tudi Svetlanine pravljice...

Sottler: Ja, to je bila čast. V bistvu sem si včasih njenih del zelo želela in pred časom sem znova dobila priložnost za njihovo ilustracijo. Prav zaradi časa in prilagajanja nenehnim spremembam, ki jih trenutno življenje zahteva od nas, si te knjige nisem upala vzeti. Bila je to knjiga z masovnimi prizori, za vsako situacijo bi porabila ogromno časa in bi čisto, kot se reče, zgubila živce in ostala v zgodovini, zato sem jo (za)vrnila.

Kopinšek: Omeniva še ilustriranje slikanice *Tri pesnitve* Andreja Brvarja iz leta 2007.

Sottler: Takšna naročila imam najraje, ker niso dolgotrajna, ampak so igre. Prav igre z drobci, ki jih omogočajo številne duhovite zasnove. Seveda je bilo besedilo takšno, da mi je omogočilo to odprtost v različne rešitve.

Kopinšek: Kaj pa zvok? Je namreč med izjemnimi motnjami našega časa. Morebiti celo najbolj "subtilno agresiven", saj smo zvočnemu onesnaževanju izpostavljeni tako rekoč na vsakem koraku. Razen če se zapremo v popolnoma izoliran prostor. "Vaš" optimalni zvok je...

Sottler: Tišina. Mir in tišina. To potrebujemo, da se poglobimo vase. Če bi mogoče živela v drugačnem prostoru, ne v Ljubljani, ampak kje v naravi, bi bilo drugače in bi bila tovrstna motnja zaželeno. Tako pa na takšen način vzpostavljam ravnotežje. Postaja pa misel na podeželje, na naravo vse bolj zanimiva. Ljudje smo živeli v mestih, ker je bilo priročno. Lahko si srečal ljudi, dobil mojstre, pomoč, če si jo potreboval, v mestih je bilo delo. Zdaj pa dela ni, čeprav tega ne verjamem. Dela je še več, kot ga je bilo. Mesta ne potrebujemo več, četudi smo sredi mesta.

Kopinšek: Vidim, da imate tudi vrt. Ga vi urejate?

Sottler: Ta vrtiček sem morala prepustiti možu. Ker je tako majhen, da sva se na njem gnetla, in če sem kaj posadila, je on ob prihodu iz službe to pomotoma izpulil. Poleg tega sem tudi zelo zaposlena in mi zadoščajo rože na balkonu. Včasih pa sem res vrtnarila.

Kopinšek: Ker je delo tudi premišljevanje, in povedali ste, da tovrstno delo opravljate vsak dan, me v nadaljevanju zanima, ali tudi rišete vsak dan.

Sottler: Ne, ne. Sploh ne. Zdaj sem na prelomnici. V resnici sem si pred dvema letoma zaradi drugega dela rekla, da sploh nisem več ilustratorka. Časi se spreminjajo. Nekoč smo živeli v obdobju, ko so založbe dobro delovale, prihajala so naročila, do neke mere je obstajal trg za te izdelke, in to se je vleklo od socializma naprej. Zdaj pa pogledjmo založbe, ki so od danes do jutri... Če za primer vzameva Mladinsko knjigo – saj sploh ne vemo, ali bo v bližnji prihodnosti ta založba še obstajala, in s tem kot ustvarjalec ne moreš niti vedeti, ali boš še sploh najet. Sama po izkušnjah sodeč lahko predvidevam, da verjetno še bom, a dokler bodo tam uredniki iz moje generacije. Ko pa se bodo zamenjala uredništva, bodo prišli novi. Seveda, če bo do tega prišlo. Starega načina ni več... Tukaj seveda ne gre za strah. Kot ustvarjalka imam v podzavesti zapis o iskanju kreativne rešitve. Ustvarjanje je v samem bistvu iskanje rešitve in kot ustvarjalec ne moreš biti del problema. Problem pa je lahko kakršen koli. In slika, ilustracija zgolj simbolno predstavlja reševanje teh problemov. V resnici pa gre za zelo konkretne življenjske probleme. Ko se odločiš za način življenja, ko skleneš svoj ekosistem, začnejo nastajati tudi krasne ilustracije. Dokler pa ti vlada zaskrbljenost, si v krču. Trenutno se intenzivno ukvarjam s spreminjanjem svojega življenjskega koncepta, ki so ga morda že pred mano odkrili drugi. A ker relativno veliko časa preživim sama, tega ne vem.

Kopinšek: Ta samota je tudi v breme, tega se ne da zanikati. Vaše delo vas v celoti zahteva zase in tukaj ni kompromisov.

Sottler: Z eno slikanico bi lahko živela dve leti. Torej bi jo toliko časa delala in z načinom, ki ga imam, živela. To pomeni, da se zame ves ta čas ustavi. Knjigo moram od začetka do konca speljati v harmoniji, se pravi tako, da ne spreminjam stila. Medtem ko delam, pa življenje teče.

Dogodki se zgodijo, vojne nastajajo, jaz pa vztrajam v tej počasnosti, ki je v popolnem nasprotju z današnjim časom in njegovimi zahtevami, ko je treba ustvarjati od danes do jutri. To je lahko tudi pogubno. Na primer, če sprejmeš naročilo in obtičiš v neki preteklosti, ko lahko propade založba...

Kopinšek: Tudi takšno izkušnjo imate, kajne?

Sottler: Skoraj da. Sprejela sem naročilo neke tuje založbe in vložila veliko dela. Potem pa so založbo razprodali in sploh ne vem, kaj je z mojim delom. Niti tega ne vem, ali ga lahko tržim. Precej negotovo je. Pravno ukvarjanje s tem pa bi zame pomenilo izjemne stroške in čas in tako te namene raje opustim, ker bi se problem le poglobil in me ujel v preteklost, zaradi česar bi se težje lotila novih stvari.

Kopinšek: Tukaj ne govoriva le o izgubi avtorskih pravic, ampak tudi o vloženem času in plačilu. Kako pa je z ilustratorskimi honorarji danes? Ste zadovoljni? Tudi z naročniki. So glede tega bolj ali manj kot nekoč (ne)odgovorni, (ne)spoštljivi, (ne)pošteni? Po drugi strani je treba povleči za ušesa tudi tiste, ki so zaradi podkožnega strahu pripravljeni narediti vse pod ceno in zelo pripomorejo k upadu spoštovanja intelektualnega dela, posledično tudi k nižjim honorarjem...

Sottler: Te honorarje bi se tudi dalo spremeniti. Govorim tudi o literarnih. V Sloveniji smo pač izgubili zavest o tem, zakaj potrebujemo jezik. S tem pa občutek za vrednost, saj posledično ljudem ni razumljivo, zakaj naj bi za jezik drago plačevali. Samostojnost ni poceni. Kdor misli, da si lahko danes samostojen poceni, se zelo moti. Če bomo jedli naš krompir, bo malo dražji, a bomo imeli svojega in bomo prehransko samostojni. Danes se vse osredotoča na hitro ugodje, hitro potešitev, našo nepotrpežljivost pa izkoriščajo globalni trgovci. Ta bitka za preživetje, kot pravim, se vpleta v samo umetnost in nekateri so, ja, kot pravite, tako zelo zastrašeni, da pristanejo na vse. Delajo kompromise, ki pa v resnici le škodijo. Moj mož je nekoč izračunal, koliko me je stal moj položaj – ogromno. Bivanje ob robu, da nisi v čredi... to veliko stane. Samostojnost stane. Tu je ogromno vloženih ur, neuspešnih poskusov in odrekanja. Poglejte, kako uničujejo kmetijstvo. Poceni lahko dobiš na primer krompir, a v naslednjem koraku ga boš drago plačal. Tuji prodajalci bodo, ko se našim kmetom ne bo več splačalo saditi, dvignili cene krompirju. Ker druge

možnosti ne bo, ga bomo morali plačati tudi po najvišji ceni. Temu se pravi izguba suverenosti. Enako velja za vsa področja.

Kopinšek: Česar seveda v nobem pogledu ni mogoče reči za vaše delo, ki je izjemno, kar potrjujejo tudi številne nagrade. Ob koncu pogovora – hvala, da ste si vzeli čas zanj – me zanima še nekaj... Črta, ki je atom vašega umetniškega organizma, se je v vas naselila v otroštvu, ko ste očeta, kiparja Gorazda Sotlerja opazovali pri skiciranju, tudi pri risanju na rob časopisja, kajne?

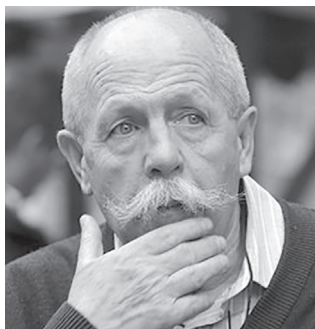
Sottler: Ja, tudi on je risal. S kulijem, tudi na rob časopisa, in tako sem do tega vzpostavila osebni odnos. S kulijem tudi pišeš, risanje z njim je zelo blizu pisavi. Te kulije sem začela uporabljati, ko sem hotela prikazati množičnost. Spomnim se, da sem šla in kupila po sto kulijev, sestavila sem jih v šop in risala. To si še vedno želim delati, takšne orjaške risbe.

Kopinšek: Kulije potem, če prav razumem, dobesedno povežete v šop oziroma v snop in z njimi rišete kot z enim velikanskim risalom?

Sottler: Ja, s povezovanjem sestavim novo orodje.

Kopinšek: Predvidevam, da bi ustvarili nekaj orjaškega?

Sottler: Z multiplim številom črt si želim ustvarjati nekakšne organizme, sestavljene iz milijonov drobcev. To me strašno inspirira. To multiplificiranje. Sploh odkar sem v najnovejši znanosti našla utemeljitev. Nekoč so namreč častili sposobnost, da vse narediš z eno samo potezo, sama pa sem šla prav v nasprotno smer. Ustvarjati s ponavljanjem istega v neskončnost, da bi se morda to zgostilo v neki organizem, morda tudi v ilustracijo. V naravi se iz povsem preprostih stvari sestavljajo neverjetne oblike in sama sem samo "prevajalec" procesa, ki se odvija okrog nas in v nas. Kar ustvarimo v glavi, je del našega mentalnega sveta, ki ga potrebujemo, da preživimo. Vse je del celote, ki je tako ali tako ne moremo v popolnosti razumeti.



Milan Dekleva

Neobjavljene pesmi iz Pesmarice prvih besed

Aba aba

Jabolko je aba aba, čeprav ne vem, zakaj,
mogoče zato, ker je okroglo in se ga enako
prebere naprej in nazaj.

Aba aba je za ptičice dišeča vaba,
zrasla je na drevesu, ki ga je zasadil
slavni Ali Baba.

Stoletja so sadež gojili v Abastanu
namesto baobaba, potem ga je sunil
Baraba in ga odnesel do Bara in Raba.

Tedaj se je aba aba razrasel po svetu
kot koleraba, in ko je padel v vodo,
dobil ime zelena žaba žaba.

Biba banka

Biba leze, Biba gre,
a do banke ne prispe,
kajti tega, kaj je banka,
sploh ne ve.

Bibe nimajo banke,
ker ne rabijo denarja,
igre jim njihov srček
zastonj podarja.

Če pa se Biba Lucija
preveč napreza in zvija
in mama prebira članke,
mora do babice Branke.

Takrat je babica Branka
banka brez izgube
za čiste, svetle poljube.

Dante

Morski prašiček je Dante,
raje ima regrat kot diamante.
Okrogel, puhast in kosmat,
tap tap tap teka od okna do vrat.

V svoji kletki je gospodar:
"Ne jemlji mi zrnja in slame, nikar!"
Kadar ni lačen, razmišlja in drema,
pujsika Laura ga v pesmih razvnema.

Če mu je dolgčas, rešetke pogrize:
"Pridi, Lucija, vstani od mize!"
Punčka prinese mu listek solate:
"Mojster, le mirno, tukaj imate!"

Potlej ga gleda, po vratu ga boža
z rokico nežno, ki je kot roža:
"Mi boš posvetil božanske sonete?"
Dante zmajuje: "Poslušaj me, dete!
Pesnim le morske, prašičje kuplete!"

Halo

Kadar Lucija telefonira,
se sliši tako:
"Žemeplezir,
šedežavi,
kdo je to,
komsí,
si babi,
a si ti?"

In ko odvrneš: "Halo, Lucija!",
slišiš šumenje.
Čigavo je to govorjenje,
ki nima obraza,
telesa in rok?
Kdo se mi iz slušalke smeji
in poje o siničici?

Na jok gre mali deklici
in mami telefon moli.
"Nimam časa,
meni se mudi!
Igračke so zaspane,
ne briga jih,
kaj sika in šušti
iz te pocinkane banane!"

"Pip-pip." Prekinjeno.
Pokličesh spet.
"Halo?"
"Halo?"
In to je vse. Nič več ne bo,
ker telefon je čofnil
v lavabo.

Hau du ju du

“Hau du ju du?”

“Taku pa taku.”

“Kako se imaš?”

“Povej, kaj mi daš.”

“Kaka sa amaš?”

“Ja, kaj klapataš?”

“Keke se emeš?”

“Jej, jej, še ne veš?”

“Koko so omoš?”

“Toko kokor mrož.”

“Kuku su umuš?”

“Hudu, juhuhu!”

“Kaj je s teboj?”

“Len sem kot gnoj.”

“Kako ti kaj gre?”

“Ti kažem zobe.”

“Du jù hau du ju?”

“Ju du hau ju du?”

“Du ju hau hau hau?”

“Dovolj! Lep pozdrav!”

“Čau!”

Inficir

Inficir je grda stvar,
ki povzroča hud katar,
vneto grlo in oči,
težko glavo, ki boli:
*Iti moraš do zdravnika,
ki prijazno te prešpika.*

Inficirjev je, presneto,
več kot muh in ptic, nešteto.
Če srbi te koža, lice,
rečejo: "To so norice!"
*Iti moraš do zdravnika,
ki prijazno te prešpika.*

Če si tak kot rdeča šminka,
potlej to je škrlatinka,
če se po trebuhu mota,
pravijo mu virus rota.
*Iti moraš do zdravnika,
ki prijazno te prešpika.*

Pazite se inficirja,
ker po vrtcu, cesti dirja,
v vodi plava kakor riba,
čaka v gozdu, sredi hriba:
*Iti moraš do zdravnika,
ki prijazno te prešpika.*

Kdo te reši iz vsemirja,
ki je poln inficirja?
Mama s pesmijo o rosi,
oči, ki okrog te nosi:
*Ni več treba do zdravnika,
inficir je mrtev. Pika.*

Kaj je to

“Kaj je to?”

“Nebo.”

“In to?”

“Oblak.”

“Lepo. Kaj je to?”

“Kuža.”

“Kako?”

“Kuža z ovratnico.”

“In to?”

“Luža.”

“Kaj je luža?”

“Če nebo ...

Tako gre to:

Nebo je samo brez oblaka

in prosi sonce, da mu ga pokaka.

Potem se igrata. Oblak se podi po nebu,

a nebo ga nikoli ne počaka. Oblak mu reče, da je

tečna mula in se od jeze dol na tla polula.

Tako nastane luža.”

“In kuža?”

“Kuža jo popije.”

“Ne, to pa ni res. Kuža se lúži v luži.”

“Lúži?”

“Ja,” prikima deklica Lucija. “V luži leži,

ker ga ne žuli in jo liže.”

“V leže?”

“V leže.”

“In tako nastane blato?”

“Ne!” Lucija se od smeha zvija.

“Ne, temu se ne reče blato, to je žele.”

Sama

Sama pomeni:
ne oči, ne mama,
ne dalaj, ne lama,
ne dalajlama.

To, kar delate vi,
povzroča skrbi.
To, kar delam sama,
je njama, čista omama.

Sama pomeni,
da ste vsi proti meni,
ker vas je povelil čas
in ste pozabili,
kaj je to majhen otroški jaz.

Kar znam sama,
ni veliko,
zato lahko Sonce
zamenjam za piko
in Svet za cvet.

Povejte mi,
le kaj bo z vami,
če boste kar naenkrat
sami?



Vinko Möderndorfer

Vse je lepo

Vse je lepo

Drevje se steguje v nebo.
Krt koplje globoko pod zemljo.
In to je lepo.

Mala deklica vrta nos.
Deček po travi skače bos.
In to je lepo.

Ata pod časopisom smrči.
Mama kuha kosila vse dni.
In to je lepo.

Vse je lepo, kot je treba,
sonce sije, potem bo pozeba.

Samo jaz res ne vem,
naj se sveta veselim
ali naj se raje na Luno
preselim?

Ambiciozni dež

Dež je deževal,
saj je samo to znal.

Nekoč pa mu je bilo dosti deževanja
in je hotel nekaj drugega
postati.
Hotel je v sneg napredovati.
Zato je začel,
meni nič
tebi nič
pozimi deževati.

In res se je dež
spremenil v sneg.
Od takrat je dež bel
in zelo zelo lep.

**Zdlavo jutlo!
Si dobro spalo?**

Zdlavo jutlo! Si dobro spalo?
Tlava zdlavo! Te je losa lazjezila
kel te je ze zjutlaj gldo zmocila?

Doblo jutlo blatec! Si dobro spal?
Se kaj lazbuljas, kel sem gldo smlcal?

Zdlavo dan! In zdlavo ula,
ki zjutlaj tako gldo bllllllllnis
in vse, ki bi ladi spali in smlcali,
glozno stlasiiiiiiis, stlasiiiiiiis!

Zdlavo jutlo, soncni zalki zdlavo!
Doblo jutlo clka l kot hitla liba
in dobro jutlo clka l kot ldeca loza!
Doblo jutlo mama moja,
ki me vsako jutlo boza!

Vprašanje in odgovor

Če je pravljica zato pravljica,
ker ima zmeraj prav,
potem je mravljica zato mravljica,
ker ima zmerja mrav.

Je res?

Je res, da greš iz vrtca v šolo?

Res je.

In da ne greš več v vrtec, ko si enkrat v šoli?

Res je.

Je res, da greš iz prvega razreda v drugi razred?

Res je.

Je res, da potem greš tudi v tretji razred in v četrti?

Res je.

Je res, da greš, če si priden, vedno naprej?

Res je?

In nikoli ne obstojiš na mestu?

Res je.

Zakaj pa potem naša učiteljica

že vse življenje sedi v prvem razredu?

Zvita kača

Dva
junaka,
dva nečaka
iz Črne vasi.
Pazita, kaj
vaju čaka,
ko čez
cesto hitita,
da na zmenek
ne zamudita.
Cesta
ni presta
in tudi
nobena
nevesta.
Cesta
je zvita
kača,
ki se zvito
obrača.
Po njej
tovornjaki
hitijo
in vse
pred sabo
zmečkajo
in pomorijo.
Cesta še zdaleč
ni presta
in najmanj
bela nevesta.
Cesta je
zvita kača
in na njej vsak
nepreviden
korak

z življenjem
se plača.
Zato, junaka,
dva nečaka
iz Črne vasi,
pazita, kaj
vaju čaka,
ko čez cesto hitita,
da na zmenek
ne zamudita.

Jani Kovačič

naprej nazaj

Izbrane pesmi



o

naprej nazaj
se bereje tele pesmice
zato
nešteto pogledov
nešteto načinov
našteto razlag
najdemo
za eno samo končno življenje
izbrano
samo eno možnost
na razprodaji
imaš
navkljub enkratnosti
da ne zgrešiš
resnično
res
vsi svetovi se dogajajo hkrati
kvantnost
trdi

itak se godimo povsod
saj
nisi ničesar zgrešil
veš
v eni pesmi sta dve
konec je začetek
in
začetek je konec
da ne bi česa zamudil
preberi pesem
nazaj naprej

5

spredaj
je lokomotiva
zadaj
so vagoni
spredaj
so prsa
zadaj
je hrbet
spredaj
je premec
zadaj
je krma
spredaj
je lice
zadaj
je teme
spredaj
je glava
zadaj
je zadek
spredaj
so politiki
zadaj
so ostali
spredaj
je nos
zadaj
je rep
spredaj
so bogati
zadaj
so revni
spredaj

7

star
je
otrok
kako
otrok
je
mlad

9

zaprto
listek na vratih
visi
vendar
jasno tule piše
odprto od 8.00 do 17.00
kako naj kaj kupim
če je zaprto
od 8.00 do 17.00
piše
belo na črnem
kako je zdaj s tem
daleč naokrog
je to edina trgovina
od 8.00 do 17.00
mora biti odprto
ko odprem vrata
je odprto
skratka v hipu
je v bistvu
odprto

10

nikoli ne verjemi tv-ju
sem slišal na tv-ju
katastrofe
preklopil sem
vojne
preklopil sem
protesti
preklopil sem
umori
preklopil sem
revščina
preklopil sem
bolezni
preklopil sem
dobitki
preklopil sem
izbor lepotic
preklopil sem
popevke
preklopil sem
srečneži
preklopil sem
zdravo življenje
preklopil sem
reklame
sem slišal na tv-ju
vedno verjemi tv-ju

11

hitro je hitro
prehitro
brez dvoma
se to ne bi zgodilo
če ne bi hitel
vsaj ne tako hitro
ne bi bil, kjer ni muh
zaprmej
se počasi daleč pride
torej sklepaš, da
se hitro blizu pride
res si prehitro preblizu
si raje blizu ali daleč
premisli
razmišljaš
dalje si
počasneje greš
bližje si
bolj hitiš
skratka
bolj daleč si
manj si proč
vse je odvisno od hitrosti
razumeš
moraš počasi
če hočeš v daljo
kajti
počasi je počasi

14

umreti
nič več kot
to
si želi
hamlet
a kot
da bi človek raje umrl
se zdi
za ponos
mogoče
za domovino
če ne
bi bilo hecno
seveda
za svet
je bolje
če bi živeli
bolj prav
je
živeti

15

vse je uganka
prav zares
me prepričujejo
ničesar se ne da vedeti
ničesar se ne da spoznati
prepričali so me
torej
če ne moreš vedeti
ni kriva pamet
čeprav
vse se lahko prikrije
zato tudi
vse se lahko odkrije
vse kristalno
se da spoznati
na pol
gotov si
jasno
je to spoznanje
ko to odkriješ
ves razborit
pristaneš
na izrek
vse je razkrita



Peter Svetina

Sosed pod stropom

O debeli pekovki in o slikarju, ki je hotel naslikati ves svet

Debela pekovka je delala v pekarni na glavni železniški postaji. Pomakala je krofe v vrelo olje in jih jemala iz njega. Z debelo injekcijo je v krofe vbrizgala marelično marmelado. Potem je vzela še drobno cedilo, stresla nanj sladkor v prahu in krofe zasnežila. Ljudje so prihajali k okencu in jih kupovali, sveže in slastne. Kadar ni bilo nikogar, je pekovka rada zlezla v krof in polizala marmelado. Potem je zlezla ven, in ko je kdo kupil krof brez marmelade, se je pridušal: "Nezaslišano!" Pekovka pa si je ravno takrat dajala opravljanje s praznimi pladnji, da je ropotalo. Naj povemo še, da je bilo pekovki ime Margot.

Nekoč je z vlakom pripotoval slikar. Ime mu je bilo Friderik. Friderik Žemlja, znani slikar, tako je pisalo na njegovih vizitkah. Naslova ni imel, ker se je selil iz kraja v kraj, iz hotela v hotel. Njegova največja želja je bila, da bi naslikal ves svet. Zato je nosil s seboj velikanski lampion, ki si ga je v hotelski sobi obesil na strop. Vse dopoldneve in popoldneve je postavil po železniški postaji, spraševal ljudi, od kod so se pripeljali in kam potujejo. To si je zapisoval v beležnico in ob večerih kraje risal na veliki lampion v hotelski sobi.

Zgodilo pa se je, da je gospoda slikarja zlakotnilo. Že ves dopoldan je hodil po peronih in si zapisoval kraje v beležnico. Človek je po taki hoji lahko lačen. Stopil je k pekarnici, da si bo kupil krof. Figo! Ni si ga mogel

kupiti. Zato ne, ker je pekovka, gospa Margot ravno zlezla v svež krof in lizala marmelado. Je čakal, je čakal, nikjer nikogar od nikoder. Pa je vzel novec iz žepa, ga postavil na pult in si sam postregel z najbližjim krofom.

Hejsa! Težak je bil!

“To pa bo marmelade v njem!” si je mislil. In ga odnesel v hotelsko sobo.

No, mi že vemo: vzel je prav tisti krof, v katerega je zlezla debela pekovka.

Ga prinese v sobo. Najprej se ogne lampionu, ki visi s stropa. Postavi krof na krožniček. Sede, prekriža noge, vzame krof v naročje in: hams!

“Au!” zatuli pekovka iz krofa, “nekdo me je šavsnil!”

Slikar začuden spusti krof, da mu pade v naročje.

Pekovka leze iz krofa. V naročje slikarju.

“To pa je olika! Presneto!” nerga pekovka, “ugriznil me pa še nihče ni!”

“Pardon!” vzklikne slikar, “nisem vedel, da ste marmelada!”

“Motite se, gospod,” reče pekovka, “marmelade ni več.”

In res: krof je prazen. Marmelada je samo na belem predpasniku debele pekovke in na njenem kazalcu, ker ga še ni do konca obliznila.

Pekovka se postavi na noge, kobaca se po sobi. Ampak je tako obilna, da po nesreči zrinile lampion skozi okno. Lampion še za hip oblebdi nad peronom, potem ga veter odnese v zrak.

“Moj lampion!” vzklikne slikar in skoči k oknu. “Svet je odneslo!”

“Ne norite!” mu reče pekovka, “svet je še kar tu.”

“Kje pa!” vpije slikar in se drži za glavo, “na lampion sem slikal ves svet!”

“Ne bodite smešni!” mu še enkrat reče pekovka. “Ves svet je marelična marmelada.”

Slikar jo presenečen pogleda. Tako okrogla stoji sredi hotelske sobe, tako popackana je z marelično marmelado. In slikarju Frideriku se nenadoma zazdi, da ima pekovka prav. Včasih se človeku pač nenadoma zazdi, da ima kdo prav: ves svet je marelična marmelada. Gleda jo, pekovko, okroglo kot Zemlja.

Ne vemo, kaj sta se pekovka in slikar še menila takrat v hotelski sobi. Mimo je peljal vlak in nismo slišali.

Vemo samo to, da je marelične marmelade v krofih debele pekovke vse manj in manj in da so postale slike Friderika Žemlje najslajše slike na svetu.

Trije parklji

Pravzaprav so bili štirje. Eden je bil parkelj. Drugi je bil podparkelj. Tretji je bil podpodparkelj. Četrti je bil njihov šef. Ta je bil nadparkelj in je stanoval

nadstropje pod njimi. Bolj ko si pomemben parkelj, nižje namreč stanuješ. Ker je nosil manšetne gumbе, je bil tako imeniten, da je zahteval, naj ga kličejo oberparkelj. Ampak ta pride v pravljico šele čisto na koncu.

Če je parkelj rekel podparklju: "Posvinjaj mi čevlje!" mu je moral podparkelj čevlje potacati z blatom in brozgo, ki je ostala od pomij. In prav tako je moral podpodparkelj narediti vse, kar mu je naročil podparkelj. Podpodparkelj je bil podpodparkelj zato, ker je nosil očala. Nositi očala pri parkljih pa je nekaj najbolj sramotnega. Fej!

In še nekaj je imel podpodparkelj, kar pa je skrival bolj kot očala. Rad je imel čokolado. Najraje čokoladne bombone, ki so bili zaviti v svetleče papirčke. Ampak smola je bila ta, da se je vsa čokolada v peklу stopila prej, kot si jo lahko odvil. Pa ga to ni motilo. V prostem času, ko mu podparkelj ni ukazoval, je sam mešal čokolado, tako kremasto. Vse mogoče začimbe je stresal vanjo, tudi malo oglja, da je bila bolj črna.

Zgodilo se je, da si je rekel parkelj: "Ha! Zdaj si bom izmislil nekaj vražjega!" In je mislil. In podparkelj se mu je priliznjeno nasmihal. "Že vem!" je zarjul: "Gledal bom pod kiklo! Podparkelj, teci, brž!" Naj vas spomnim: parklji ne rečejo krilo, ampak kikla.

Podparkelj je stekel, da bi izpolnil parkljev ukaz. Plezal je po lestvah, nazadnje se je zapeljal še z dvigalom do mestne kanalizacije. Počakal je, da je bila noč zelo globoka, potem je dvignil pokrov, zlezal na ulico in se odkradel do veleblagovnice. Preklemansko spreten je bil, da je zlezal skozi zračnik noter in ukradel kiklo, preden se je vklopil alarm.

"Ha! Da vidim!" se je zarežal parkelj, ko je dobil, kar je naročil. "Obesi jo tјale!" Podparkelj je kiklo obesil pod strop, parkelj se je pa ustopil podnjo in pogledal gor. "Ha! Pod kiklo gledam!" je zavpil. Potem se je zarežal nad prizorom, ki ga je zagledal: strop je bil še pobruhan z včeraјšnjo večerjo in od tam so viseli špageti s paradižnikovo mezgo. "Ha!" je še enkrat zakričal. In še: "Ha! Ha! Ha!"

Podparkelj se je približal in hotel še sam pokukati pod krilo, da bi se režal tudi on. A ga je parkelj nagnal: "Kaj boš buljil pod mojo kiklo! Sam si jo zrihtaj! Zakaj pa imaš podpodparklja!?"

Saj res! Zakaj pa ima podpodparklja!?

Ni trajalo dolgo, že je po lestvah plezal podpodparkelj in se je povzpел z dvigalom do mestne kanalizacije in skoznjo na ulico.

Ampak zgoraj je bil že dan. Blago dopoldansko sonce je sijalo, prav lepo je bilo. Še sreča, da je imel podpodparkelj v očalih takšna stekla, da so na svetlobi potemnela. Osnaziti se moram, si je mislil, popacан pač ne moreš med ljudi. Potem se je razgledal levo in desno. In...

... in zagledal na tleh v pisan papirček zavito nekaj. Pobral je tisto nekaj in odvil. O! O! O! Bil je čokoladni bombon! Pralin z mandljevo kremo! O! O! O! Podpodparkelj je vzdihoval, da so ga mimoidoči prav čudno gledali. Ampak to še ni vse!

Ko je stopil par korakov naprej, je zagledal na tleh še en zavojček. In potem še enega. In še enega. In tako vsakih nekaj korakov enega.

Sledil jim je. Odvijal jih je in vzdihoval: "O! O! O!"

Potem se je zaletel v zaprta vrata. "Opala! Vrata!" je rekel in pogledal gor. Skozi vrata je zagledal debelušno dekle. V kikli. Ampak ni ga prevzel pogled na kiklo, niti ga ni posebej prevzel pogled na dekle. Prevzel ga je pogled na trgovinico. Ker to ni bila kar nekakšna trgovinica. To je bila trgovinica čokoladnih pralinejev.

Vstopil je: "Oprostite!" je rekel, "najbrž ste imeli preluknjano vrečko, bombone ste zgubljali." In je pomolil dekletu šop pisanih papirčkov. "Ampak saj res," je rekel potem, "kako to, da ste bombone nosili sem not, ne pa od tu ven?"

In je beseda dala besedo. Debelušno dekle v krilu je bila slaščičarka, ki si je na tržnici kupila vrečo čokoladnih bombonov iz Olimja, da bo doma primerjala okuse. "Aha," je rekel podpodparkelj, "smem?" V kuhinji je zmešal eno od svojih čokoladnih krem. "Preklemansko dobro!" je vzkliknila slaščičarka. "Od kod ste se pa vzeli?" "Sami ste rekli," je pomislil podpodparkelj, rekel pa samo: "Hm, hm." Je zadoščalo. Takoj sta bila dogovorjena. Podpodparkelj je ostal kar tam.

Podparkelj je pa bentil, ker podpodparklja ni bilo od nikoder.

Ampak čez tri dni se je podpodparkelj spomnil, da ga je podparkelj poslal po kiklo. Iz omare je vzel tri stare slaščičarske halje in jih zvezal v kiklo. Skozi kanalizacijo in z dvigalom in po lestvah se je vrnil v pekel. In je rekel: "Tule jo imate!" Kiklo je kar vrgel z najvišjega klina na lestvi dol v sobano, pa se odpravil nazaj v slaščičarno mešat čokoladno kremo.

Kikla pa je pokrila podparklja in še parklja in vso sobo. Parkelj in podparkelj sta se začela preklati, ker nista nič videla. "Pusti moje kopito, gumpec!" je rjovel parkelj. "Pardon! Tole kopito je moje!" je odvrnil podparkelj. "Kako bo tvoje, če pa mene tišči, budalo!" "Pardon, tisto, kar vas tišči, je pisiker s pomijami, ki ste ga včeraj odvrgli v kot!" In tako naprej in tako naprej. Prav prekleto sta se preklala, da se je slišalo njuno vreščanje in lomastenje dol do oberparklja. Je pobutal z vilami po stropu: "Tiho! Tiho!" je zarjul.

Onadva sta se pa samo pritajila. Ni bilo dobro, kadar se je oglašil oberparkelj. Prav tiho sta obsedela pod veliko kiklo. Prav tiho še sedita in ne rečeta nič.

Povodni možiček iz kavarne *Pri svetem Marku*

Gospod Kravos je ljubil vse, kar je bilo poševno: stolp v Pisi, velikanske trupe ladij, ki so bile zasidrane v pristanišču, stare ulične svetilke, ki so se že nagnile nad pločnik, domačo knjižno polico, ki je stala postrani, očala na nosu, ki so se za levim ušesom zataknila višje kot za desnim. Vse to. In zelo rad je imel poševni napis nad vrati kavarne *Pri svetem Marku*. Zato je kar naprej zahajal tja.

Gospod Kravos je srknil požirek kave. Čudno, grenka je, pa sem jo sladkal, je pomislil. Odložil je skodelico na mizo, slekel jopič in se potopil v časopis.

“Hejtana, hojata! Me slišite? Senjor, gospod, majnliterher?” Glasek je prihajal iz skodelice kave.

Gospod Kravos se je ozrl, pa ker ni videl nikogar, se je spet potopil v časopis.

“A vi tudi plavate tamle v novicah ali kaj? Halo, mesje, me slišite?”

Gospod Kravos je izplaval iz časopisa in pogledal v skodelico kave. Ker je imel na nosu očala, je zelo natančno videl. Na gladini kave v skodelici je zagledal glavico povodnega možička.

“Še eno kocko sladkorja, prosim,” je pisknil možiček.

“In kdo ste, če smem vprašati?” je rekel gospod Kravos in si popravil očala. “Mi vi kradete sladkor iz kofeta, da je grenak kot pelin?”

“Ehej, pane,” je spet pisknil možiček, “srečo vam dam za kocko sladkorja.”

Me prav zanima, kakšno srečo mi bo dal za kocko sladkorja, si je mislil gospod Kravos, ampak, hop!, vrgel sladkor v kavo.

Ko je prebral časopis, si je pospravil očala, kave pa ni popil do konca, saj možička iz skodelice vendar ni hotel pogoltniti.

“Papa!” je mahal povodni možiček za gospodom Kravosom.

Gospod Kravos je šel zamišljen proti domu.

In ko človek hodi zamišljen, tudi kaj spregleda.

Prav to se je zgodilo.

Bumf!

Gospod Kravos je spregledal robnik in telebnil po tleh.

“Šmentana sreča za kocko cukra!” se je pridušal. “Če je to sreča, ki mi jo je obetal, potem bi mu lahko dal tudi sol v kavo! Presneto!” Gospod Kravos si je strgal jopič in si pošteno odrgnil oba komolca. Hajdi k doktorju.

V ordinaciji so ga lepo sprejeli, lepo so ga oskrbeli, lepo so mu zaračunali in lepo so se mu nasmehnil, ko je odhajal.

“Mu že pokažem, tistemu možičku! Jutri mu pokažem!” si je govoril gospod Kravos.

In res.

Zarana je že sedel v kavarni. Ihtavo je listal časopis in čakal, da mu pri- nesejo kavo. Nič sladkorja. Ne.

Odpije požirek, dva.

“Ohej, gospod, sinjore, majnliterher!” Iz kave pogleda glavica povod- nega možička.

“Nič gospod, nič sinjore, nič majnliterher! Ti bom dal! Poglej, padel sem in si potolkel komolca! Je to tista sreča, ki je bom deležen?” je vzrojil gospod Kravos.

“Tiše, tiše, mesje!” je rekel možiček.

Pa je že prišel natakár: “Je vse v redu, gospod Kravos? Vam lahko še s čim postrežem?”

“Hvala, hvala, vse je v najlepšem redu,” je pokimal gospod Kravos.

Ko je natakár odšel, se je na gladini spet pokazala glava povodnega mo- žička: “Kocko sladkorja, prosim, pa te čaka sreča!”

“Nič sladkorja! Nič sreče!” se je odrezal gospod Kravos, “enkrat si me opetnajstil, dvakrat me ne boš!”

“Ah, dajte no, kocko sladkorja za vašo srečo!” mu je prigovarjal možiček.

Prigovarjal mu je pa ga je pregovoril, gospoda Kravosa.

Ko je gospod Kravos po poti domov razmišljal, kakšna sreča ga čaka, je zavil dol k pomolom, kjer so bile zasidrane ladje. Morje je plivkalo, pobi so lovili ribe, prijetno je bilo skratka. Ampak na pomolih so tudi vrvi, s kate- rimi so ob breg privezane ladje...

In, evo, je spregledal gospod Kravos eno tako vrv. In se je spotaknil.

Bumf! po tleh. Na kolena.

Pa so šle hlače. Pa so šla kolena. Še očala so mu padla iz žepa! Še sreča, da so bila v etuiju!

Spet je moral k doktorju. Spet so ga lepo sprejeli, spet so ga lepo oskrbeli, spet so mu lepo zaračunali in spet so se mu lepo nasmehnili, ko je odhajal.

“Boš ti videl svojo srečo! O, ja! Jutri jo boš pa staknil!” se je pridušal gospod Kravos, ko je hodil domov. In ker še ni bilo dovolj, je dodal: “Brez milosti! Jutri pa brez milosti!”

Ne da bi vzel časopis, si je gospod Kravos naslednje jutro naročil kavo. Na nos si je posadil očala, da bo bolje videl goljufa, tatu, tolovaja, zmikavta, lažnivca in kar je še takih besed.

“Takole,” je rekel. Ne da bi odpil požirek, je s prsti pobrskal po skodelici kave in dvignil na plano možička. “Goljuf, tat, tolovaj, zmikavt, lažnivec in

kar je še takih besed!” je rekel, “v morje te vržem! Ne zaslužiš si ne kave ne sladkorja!”

Pa ga je povodni možiček iz skodelice kave milo prosil, milo mu je prigo-varjal. Nazadnje se je gospod Kravos le omehčal. Saj vendar ni bil surovina! Pravzaprav je bil precej blaga duša.

Spet je romala kocka sladkorja v kavo. Kocka sladkorja za srečo. Prav zagotovo! Zares!

Gospod Kravos povodnemu možičku ni več verjel, ampak vseeno pa čisto malo še. Ko je odhajal iz kavarne, je bil tako vznemirjen, da je v kavarni pozabil suknjič in si je tudi pozabil sneti očala. Pravzaprav je kar odjadral iz kavarne in gledal, kje ga bo doletela sreča. Pazljivo je gledal pod noge, da se ne bi spet ob kaj spotaknil, da se ne bi v kaj zapletel.

Pazljivo je hodil.

Paz-lji-vo.

Ampak...

... bumf! pok!

Gospoda Kravosa je udarilo po nosu. Tako močno ga je udarilo, da se mu je pocedila kri. In očala so mu padla na tla in se, cink!, razbila.

V sosednji ulici so namreč popravljali pročelje hiše. Postavili so odre, odri so pa iz palic. In ena palica je štrlela na ulico bolj, kot bi si človek želel...

Smola.

Smola.

Smola, tretjič.

Gospod Kravos ni rekel ne bele ne črne. Ni črnil.

Odšel je k optiku po nova očala.

S stisnjenimi ustnicami se je napotil proti doktorjevi ordinaciji, da mu spravijo v red še nos.

Ampak eno je bilo zdaj kot pribito in gotovo: “Jutri mu povem, kar mu gre! Temu, temu... kofetavzarju!”

Ko je prišel k doktorju, so ga spet lepo sprejeli, lepo oskrbeli. In ko si je dal potem na nos še očala...

... je zagledal pred seboj...

... medicinsko sestro.

Sploh prvič, odkar je kar naprej hodil k doktorju, je zares zagledal medicinsko sestro. Visoko, pravzaprav višjo medicinsko sestro, gospodično Marino Savenc. Naj povem bolj naravnost: pravzaprav si je sploh prvič, odkar je prihajal potolčen v ordinacijo, na nos posadil očala.

In gospod Kravos gospodične Savenc ni samo zagledal, ampak se je zagledal vanjo. Če veste, kaj mislim. In to takoj.

Gledal jo je in jo je kar gledal in pogleda ni mogel odtrgati od nje: imela je kratke, poševno pristrižene lase, gledala ga je izpod rahlo poševnih obrvi, in ko se je nasmehnila, je opazil, da eden od njenih sprednjih zob stoji malce postrani.

No, in če nadaljujem: potem je gospod Kravos malo požrl slino pa se malo odkašljaj pa še malo požrl slino. Pa je bil tiho.

Rešila ga je gospodična Savenc: "Če bi se spet potolkli, jutri popoldne bom v službi..."

Gospod Kravos je bil v zadregi: "Torej... upam, da se ne bom več... kako naj rečem... da bom zdaj videl... mislim, zdi se mi, kot da bi... na neki način... spregledal..."

In je spet umolknil in se spet zagledal v poševno lepoto.

"... dopoldne imam pa prosto," je dokončala svoj stavek gospodična Savenc.

Če povzamem na kratko: naslednji dan dopoldne sta gospodična Savenc in gospod Kravos sedla v kavarno *Pri svetem Marku* in si naročila kavo.

Gospod Kravos je v skodelico takoj vrgel štiri kocke sladkorja. Povodni možiček je držal besedo. Držal jo je. Gospoda Kravosa je srečala sreča, in to kakšna sreča! Povodni možiček si je zaslužil kocke sladkorja.

Nato je gospod Kravos kavo počasi srknil. Uhala! Sladka je bila, da so mu kar oči izstopile.

Medtem ko sta z gospodično Savenc kramljala, jo je prav previdno pil, da ne bi popil še povodnega možička. In na koncu, ko je skodelico izpraznil in ni bilo v njej ne možička, ne kave, ne sladkorja, je rekel: "Čudno."

"Kaj je čudno?" ga je vprašala gospodična Savenc.

"Da je bila kava sladka," je pojasnil gospod Kravos.

"Po navadi je sladka, če se jo sladka," je rekla gospodična Savenc. Pa ga z zanimanjem pogledala.

"Ja, ja, bo držalo, imate prav," je rekel gospod Kravos in se podrgnil po bradi. "Ampak kljub temu..."

In sta obsedela.

Potem je gospod Kravos malo premišljeval, gospodična Savenc ga je pa malo z zanimanjem opazovala. Da je gospod Kravos čudaški, je opazila že, ko je prihajal v ordinacijo. Pravzaprav ji je bilo to na njem zelo všeč.

Povodnega možička pa gospod Kravos v kavarni *Pri svetem Marku* ni srečal nikoli več.



Sebastijan Pregelj

Zgodbe s konca
kamene dobe.

Dolga in ostra zima

1. Dolga in ostra zima

Zima je bila dolga in ostra. Preden je listje odpadlo z drevja, je sneg prekril tla, potem je pritisnil mraz. Najprej so zaledeneli močvirnati obronki jezera, kmalu za njimi potoki, nazadnje še jezero. Led je bil tako debel, da ga ljudje niso mogli prebiti z orodjem, tudi če so ga prej mehčali z ognjem. Česa podobnega ni pomnil niti ded Volk, pa se je spomnil marsikatere dolge in ledene zime.

Lovci so odhajali na lov in se v glavnem vračali praznih rok. Če se je prikazala kakšna divja svinja ali srna, so jo takoj raztrgali volkovi, ki so prihajali čisto k jezeru. Sprva so se še držali kopnega, kmalu pa jih je lakota pognala tudi na led. Ljudje so jih pogosto videli teči v dolgi vrsti z ene strani jezera na drugo. Celo lisice in risi so postali popadljivi in napadalni in so prihajali čedalje bliže kolišču.

Ko je bil dan najkrajši in noč najdaljša, je spet začelo snežiti. Snežilo je več dni, in ko je nehalo, je bil sneg tako visok, da je celo najvišjim možem segal do prsi, ponekod celo čez glavo. Zdaj ljudem ni preostalo drugega, kot da so se zadrževali v kočah in čakali, da se sneg nekoliko posede.

Brin je na začetku zime hodil na led in ga z rokami gladil, dokler ni videl skozenj. Dolge ure je ležal na ovčji koži in gledal ribe pod seboj. Pod debelo ledeno skorjo so se premikale vsak dan počasneje.

“Zdaj bi jih zlahka lovil,” si je mislil. “Niti osti ne bi potreboval. Lahko bi jih grabil z golimi rokami, tako so počasne!”

Mraz je grizel in ledena skorja je bila čedalje debelejša. V nekaj dneh je led tako odebelel, da Brin ni več videl skozenj. Še malo in zapadel je visok sneg. Potem Brin ni več hodil ven.

Tako kot drugi je pogosto sedel v koči deda Volka, ki je to zimo povedal še posebej veliko zgodb. Med njimi so bile tudi takšne, ki jih je nazadnje pripovedoval tako dolgo nazaj, da so se jih spomnili le starejši, za otroke pa so bile nove.

Ljudje so v dedovo kočo prihajali zgodaj in odhajali pozno. Tako je čas mineval hitreje. Poleg tega jim je bilo toplo, ko so bili vsi skupaj. Domo-vi so bili hladni, celo mrzli, v koči deda Volka pa je bilo prijetno toplo. Enako topel dom je imel samo Čuk, pastir, ki je to zimo pod streho vzel nekaj ovac in koz. Če bi jih imel v ogradi na kopnem, bi volkovi hitro prišli do njih, zato jih je imel v svoji koči. Obdržal jih je toliko, da se bo spomladi čreda spet namnožila. Vendar pa je zaradi tega v njegovi koči neznosno smrdelo.

2. Zgodba o toplem potoku

Zaloge hrane so pohajale in ljudje so bili lačni, postajalo jih je strah.

“Poslušaj,” je Medved nekega dne stopil pred očeta. “Zadnjič si pripovedoval o toplem potoku, ki izvira na drugi strani Gore. Mogoče bi moral z nekaj možmi tja. Mogoče bi tam kaj našli.”

“To je samo zgodba,” je ded Volk odkimal z belo glavo in si z zdravo roko pogladil brado. “To je zgodba, ki jo je pripovedoval moj oče. Nikoli nisem bil tam in ne vem, ali je to res.”

“Tvoj oče si verjetno ne bi izmislil zgodbe o potoku, ki nikoli ne zamrzne,” Medved ni odnehal. “Ne bi si izmislil, da je izvir poln rib in potok rakov, na bregu pa ne manjka ptičjih gnezd niti v najtrši zimi.”

“Lahko, da tudi on nikoli ni bil tam,” je vzdihnil Volk. “Lahko je zgodba njegovega očeta. Lahko je zgodba dedovega deda. Ne vem. Vem pa, da je v tej zimi nevarno hoditi naokrog. Ne samo zaradi popadljivih zveri, pač pa tudi zaradi mraza. Če vas ne bi raztrgali volkovi, bi vas premagala zima. Spomnim se mož, ki so v ostri zimi odšli na lov in se niso več vrnili. Utrujeni so sedli pod drevo, da si odpočijejo, potem pa so zaspali in se niso več zbudili. Zimski duhovi so jim požrli srce.”

“Vse to vem,” je Medved prikimal očetu, “ampak nekaj moram narediti. Ne morem sedeti križem rok in čakati. Nič ni videti, da bi prihajali toplejši dnevi. Ne kaže, da bi sneg v kratkem začel kopneti in se led taliti. Že zdaj nimamo kaj jesti in zdi se, da bo samo še slabše.”

Naslednji dan je Medved zbral najmočnejše može s kolišča. Naročil jim je, naj se pripravijo za odhod.

“Šli bomo na drugo stran Gore. Dolga in nevarna pot bo. Poleg orožja imejte s seboj tudi ovčje kože. Spali bomo zunaj.”

Ko je bil v koči, ga je Brin na vse mogoče načine prosil in prepričeval, naj ga vzame s seboj. Oče za to ni hotel niti slišati.

“Še za Risa nisem prepričan, ali naj ga vzamem s seboj,” je stresal z glavo. “Resda je višji od mene, ni pa močnejši niti nima dovolj izkušenj. Razumeš?”

“Dobro,” je Brin naenkrat spremenil glas. “Lahko me vzameš s seboj, lahko pa vam skrivaj sledim. In če rečem, da vam bom sledil, veš, da mislim resno.”

Očetu je v prsih vrel nepopisen bes. Sina bi najraje zgrabil in mu naložil nekaj krepkih, a se je zadržal. Vedel je, kako je s fantom. Kar reče, misli resno. In Brin je kot podlasica. Tudi če bi ga pustil doma in bi kateremu od mož naročil, naj ga pazi, bi se slej ko prej izmuznil in šel za njimi. Še če bi ga zvezal, ne bi pomagalo.

“Dobro, naj bo po tvoje,” je nazadnje popustil oče. “Velja pa zate isto kot za može. Nobene razlike ne bom delal.”

“To! Ja!” je fant navdušeno skočil. “Sem vedel, da mi boš dovolil,” se je obrnil k sokolu, ki je čepel na tramu in mu pomežiknil. Potem se je umaknil v svoj kot in začel pripravljati vse za na pot: obe bodali, sulico, sekiro, lok in puščice, trnek, ost za ribolov in dve ovčji koži. Nazadnje je napolnil mošnjiček z rezinami suhega mesa in mehur z vodo.

Ko je mama izvedela, da je oče dovolil Brinu na pot, se je razjezila:

“Otrok je še! Tudi če se znajde bolje od drugih! Tudi če je spretnejši! Brin je še otrok! Pot, na katero se odpravljate, pa je naporna celo za odrasle može.”

“Vse to vem,” ji je Medved prikimal. “Ampak Brin je drugačen. Zagrozil mi je, da bo šel za nami, če ga ne vzamem s seboj. In to je zadnje, kar si želim. Potem je že boljše, da gre z nami. Kaj praviš?”

“Pazi nanj!” je mama s pestmi udarila očeta po prsih. “To ti pravim: pazi nanj.”

“Ne boj se,” jo je moški stisnil k sebi. “Vse bo v redu.”

3. Nevarna pot

Takoj ko se je zdanilo, se je osem mož zbralo na kolišču. Brin je stal na koncu vrste.

“To ne bo navadna pot,” se je Medved razkoračil pred možmi. “Napornejša bo kot običajno in nevarnejša. Ne bomo samo mi lovili. Hitro se lahko obrne in postanemo plen. Saj veste, kako je z volkovi in drugimi zvermi. To zimo so nadvse napadalni. Nobenega strahu ne poznajo.”

Po teh besedah je pregledal pripravljeno opremo in orožje. Preveril je, da imajo vse, si na ramo zavihtel veliko kamnito sekiro in dvignil desno:

“Gremo!”

Možje so se pomaknili po kolišču in se spustili v visok sneg. Dokler se jih je videlo, so tisti, ki so ostali doma, gledali za njimi.

Medved je hodil spredaj, za njim sta stopala Sršen in Jelen. Naslednji je bil Brin in za njim Ris, ki mu je oče posebej zabičal, naj pazi na brata.

“Drugim ne morem reči. Že tako ne vem, ali delam napako, da ga jemljem s seboj. Ampak zdaj je, kar je. Eno oko imej vedno na mlajšem bratu.”

Za Risom so hodili Skala, Krap in Macesen, zadnji je bil Senca. V glavnem so bili vsi plečati kot Medved, le Ris je bil precej suhljat, Brin pa od vseh najmlajši in najmanjši.

“Ampak Ris bo nekega dne vodil kolišče, zato je prav, da gre zraven,” je premišljeval Medved. “In Brin ne zna popustiti, če si nekaj vtepe v glavo. Sicer pa sam nisem bil drugačen,” se je nazadnje sprijaznil in pomiril.

Nad možmi je letel Brinov sokol.

Sneg na ravnini se je globoko udiral, ko pa so dosegli gozd, ga je bilo manj in so lažje hodili. Sonce je bilo že visoko na nebu in možem je glasno krulilo v trebuih, ko so končno zlezli v zavetje košate smreke. Odvrgli so prtljago, posedli in začeli žvečiti, kar so imeli s seboj.

Ko so se nekoliko spočili in segreli, so se nekaterim začele zapirati oči. Tisti, ki so bili budni, so jih tresli in jim niso dovolili zaspati.

Brin je potreboval več časa, da se je segrel. Šklepetal je z zobmi in si pihal v sklenjeni roki. Ris se mu je smejal, a ga je nazadnje stisnil k sebi in pokril z ovčjo kožo.

“Pred nami je najtežji del poti,” je rekel Medved, ki je vedel, da počitek ne sme biti predolg. “Vzpeti se moramo čez pobočje, na drugo stran, kjer je ravnina. Potem bo pred nami samo še Gora. Ko bomo videli cilj, bo lažje. Gremo!” je z desno odrinil vejo, s katere se je usul sneg, in stopil na plano.

Možje so si oprtali prtljago in orožje ter se odpravili za njim. Niso hodili dolgo, ko se je z neba oglasil sokol. Brin je pogledal navzgor, potem je zaklical očetu, da jih ptica opozarja.

Medved je preprijel ročaj sekire in previdno stopil naprej. Sokol na nebu se je oglasil še enkrat, potem se je s strani zaslišalo renčanje.

“Volkovi!” je kriknil Senca.

Možje so obstali in se zastrmeli v desno, vendar niso videli dosti. Sneg je bil previsok, poleg tega se je zaradi sonca bleščalo. Dobro pa so slišali preteče renčanje.

“V krog!” je ukazal Medved. Možje so sklenili obrambni krog. Dotikali so se s hrbti, v rokah pa močno stiskali sulice. Počasi so se premikali, da so okrog sebe steptali sneg in naredili več prostora za boj z zvermi. Medved je zgrabil Brina in ga potisnil v sredo.

Takrat se je s strani pognal velik, siv volk in priletel naravnost na Macesna. Rdečelasi mož je na roki začutil pekoč ugriz, a je bil dovolj močan, da se je vrgel na tla in pod seboj pokopal volka. Krap in Senca sta izkoristila priložnost in napadalno zver prebodla s sulicami. Volk je nekajkrat zacvilil, potem pa obmiroval. Preden je bil Macesen spet na nogah, se je z druge strani v može pognal še en volk, a ga je Medved že v zraku zadel s kamnito sekiro.

“Še kakšen?” je zaklical predse, kot bi ga zveri lahko razumele. “Je to vse?”

Brin je bil trd od strahu. Še celo potem, ko so volčji telesi naložili na veje in se odpravili naprej, je čutil, kako mu razbija srce. Vendar tega ne bi priznal za nič na svetu.

Ko se je sonce dotaknilo obronkov gora, je Medved rekel, da morajo poiskati zavetje za čez noč. Hitro so se odločili za visoko skalo in nekaj dreves, ki so na gosto rasla pred njo. Možje so nasekali košatih vej, Krap je zanetil ogenj. Ob njem je bil Macesen, ki ga je čedalje bolj bolela roka, v katero ga je ugriznil volk. Senca in Sršen sta medtem odrli zveri. Ko sta bila z delom pri koncu, sta ostanke zmetala v ogenj, ki je bil do takrat že visok in močan.

“Škoda kož,” je rekel Sršen. “Ampak nevarno bi jih bilo obdržati. Lačne zveri vohajo na daleč. Že tako me skrbi, da jih bo privabil vonj krvi.”

“K ognju ne bodo upale,” je Senca odkimal. “In tudi če pridejo, nas je dovolj.”

Ko se je stemnilo, so možje sedeli okrog ognja. Pred snegom in vetrom so jih ščitile goste veje, ki so jih prepletli med debli. Nad ognjem, ki je prijetno prasketal in grel, so pekli meso.

“Slišal sem, da je volčje meso za pogum in moč,” je rekel Skala.

“Nikoli ga ne bi jedel,” se je zmrnil Sršen. “Ampak ta trenutek nam kaj drugega ne preostane. Že dolgo nisem videl jelena ali košute, že dolgo mi ni pred kopje pritekel divji prašič. Potem bo tudi volk dober,” se je zarežal in ugriznil v velik kos mesa.

Preden so se utrujeni zavili v ovčje kože, je Medved odločil, da jih bo pet spalo, trije pa bodo stražili. Ko bodo stražarji utrujeni, se bodo zamenjali. Potem ni bilo dolgo, ko se je po tistem gozdu razlegalo glasno smrčanje utrujenih mož.

Trije stražarji so stali ob ognju in skrbno nalagali les, da je bil plamen visok in močan. Budno so gledali na vse strani ter vleкли na ušesa, da jih ne bi presenetila kakšna zver. Večkrat so slišali volčje zavijanje, včasih tudi od blizu. Iz teme so videli lesket oči, slišali so usipanje snega, ko so se živali premikale pod vejami, vendar noben volk ni napadel.

Zjutraj so navsezgodaj vstali, si oprtali prtljago in se odpravili naprej.

4. Obilje rib

Možje so hodili še en dan, se še enkrat ubranili volkov in še eno noč pre-spali zunaj, preden so stali ob vznožju Gore. Močan veter je dvigal sneg, mraz je grizel do kosti. Medved se je dolgo vlekel za pomrznjeno brado, preden je odločil:

“Ne vem natančno, kje izvira topli potok, zato bomo vznožje Gore obhodili. Če izvir obstaja, ga ne moremo zgrešiti.”

Možje so hodili brez prestanka. Bili so izmučeni, a jim je upanje vlivalo novih moči. Celo Macesen, ki je zaradi bolečin kdaj pa kdaj javknil, ni nič rekel.

Bolj ko je šel dan h koncu, težji so bili Medvedovi koraki. Ne toliko zaradi utrujenosti, temveč zaradi skrbi. V njem je vse ostreje klujuval dvom, ali topli potok sploh obstaja. Ko pa je pred seboj zagledal gaz, kjer so zjutraj krenili na pot, mu je v glavo bušnila kri. Zaškrtal je z zobmi in stisnil pesti. Raje kot gaz bi uzrl volka ali medveda in se z njim spopadel. Raje bi uzrl dva medveda in krdelo volkov! Komaj se je zadržal, da ni na ves glas zarjovel.

Preden pa se je kar koli zgodilo, je Brin iztegnil roko in zaklical:

“Sokol!”

Vsi so pogledali navzgor.

“Poglej, nekaj nosi!” je rekel Krap.

“Nekaj nosi,” je završalo med možmi.

Ko je sokol priletel nad njih, so dobro videli, da ima plen.

“Tja moramo!” je Brin pokazal v smeri Gore. “Ne ob vznožju, pač pa navkreber.”

Medved si je obliznil ustnice in zmajal z glavo. Pomislil je, da bi morala voda priteči navzdol, v ravnino, če bi izvirala nekje nad njimi. Morala bi jim križati pot, pa jim ni! Ampak sokol je prav zares nosil plen. Zajec je dobro znamenje. Dvignil je kamnito sekiro in zamahnil proti Gori.

Možje so pohiteli navkreber. Sprva je bil sneg visok, ko pa so prišli med drevje, je bilo lažje. Brin je vse po vrsti prehitel in je tekel prvi. Hitro je prišel do previsa. Ko je pogledal čez, ni mogel verjeti očem. Pred njim se je razprostirala ozka dolina, resda zasnežena, a je po sredi tekel potok, iz katerega se je kadilo.

“Našli smo ga!” je vzkliknil in stekel navzdol, proti potoku. Sneg, ki je bil spet višji, ga ni ustavil. Ko je bil pri vodi, je počepnil in namočil roke. Voda je bila topla, v njej je bilo polno rib.

Možje so si tako kot prejšnje dni najprej uredili zavetje in zakurili ogenj, potem so si nalovili rib. Ko so jih pozneje pekli, so glasno govorili in se krohotali. Skoraj so že pozabili, kako je imeti usta polna ribjega mesa.

Naslednji dan so vse od jutra do večera lovili ribe. Sproti so jih čistili in rezali na trakove ter jih zlagali na sneg v senci. Dva sta ves čas pazila, da se jim ne bi za hrbet prikradla kakšna zver.

Še eno noč so prespali ob potoku, potem so natovorjeni z bogatim plenom krenili proti domu.

Senca je takoj, ko so prišli iz gozda, opazil, da jim sledi volk. Vedel je, da jih bo kmalu še več, a ga ni skrbelo. Vračali so se po poti, po kateri so prišli. Sneg je bil shojen in hoja zaradi tega lažja. Poleg tega so bili polni novih moči, zato si zaradi volkov niso delali prevelikih skrbi.

Le Macesen ni bil dober. Oblivala ga je vročica, občasno je zaostal. Jelen in Krap, ki sta hodila za njim, sta mu vsakokrat priskočila na pomoč. Nosila sta njegov tovor in ga podpirala, dokler ni bil spet boljši.

Volkovi so jih napadli še dvakrat, a so se možje vsakokrat ubranili. Jelen je izkupil ugriz v nogo in nekaj prask po obrazu, izgubili so nekaj rib, sicer pa so bili dobro.

5. Na domačem kolišču

Ko so konec naslednjega dne prišli pred domače kolišče, se je z njega razlegalo glasno kričanje.

“Kaj je zdaj to?!” je Medved stekel naprej. Planil je na ploščad in se med ljudmi, ki ga do takrat niso opazili, zrinil pred pastirjevo kočo.

“Kaj se greste?!” je zarjul, ko je bil med možmi, ki so stali z bodali in sekirami drug proti drugemu.

“Medved!” je završalo med ljudmi.

Čeprav Medved ni rekel, so možje spustili orožje.

“Kaj se greste?” je ponovil vprašanje. “Čemu vse to kričanje in grožnje z orožjem?!”

Ljudje so mu povedali, da je prišlo do spora. Veper je zahteval od pastirja, da zakolje žival. Pastir je vztrajal, da je vsaka žival dragocena. Če jih ne bodo obdržali, tudi spomladi ne bo črede. Če ne bo črede, ne bo ne mleka ne volne, pa tudi mesa bo manj. Veper je tulil, da ovca ni pomembnejša od človeka. Ne zdaj, ko so ljudje od lakote omotični in bodo kmalu začeli cepati kot muhe. Nekateri so mu dali prav, drugi ne, vsi pa so bili razburjeni. Še malo in so si stali nasproti, glasno kričali in preteče mahali z orožjem.

“In ded Volk?” se je razkoračil Medved. “Ste ga vprašali? Kaj je rekel on?”

Ljudje so osramočeno spustili poglede.

“In mi?!” Medved še ni končal. “Ste mislili, da se ne bomo vrnili?! Ste mislili, da pridemo praznih rok? No, pa nismo! Prinesli smo dovolj hrane, da bomo zdržali do pomladi!”

Ljudje so se pomirili.

Možje, ki so se pravkar vrnili, so stopili na kolišče in se raztovorili. V manjši koči so obesili ribje meso, da so vsi ostali brez besed. Koliko rib!

Naslednji dan je bilo v dedovi koči veselo kot na začetku zime. Ljudje so bili siti, možje, ki so se vrnili z lova, pa so morali vedno znova pripovedovati zgodbe s poti. Še največkrat, kako so jih napadli volkovi in kako jim je sokol pokazal pot do toplega potoka.

“Potok izvira v Gori,” je povedal Brin, “a ne priteče na ravno. Na koncu doline ponikne med skalami, zato ga je od spodaj nemogoče videti. Dobro je skrit.”

Medtem sta Macesen in Jelen počivala. Ženske so njune rane oskrbele z zdravilnimi zelišči, potem sta spala in se zbujala samo toliko, da sta nekaj malega pojedla.

Ko je sneg začel kopneti, sta bila oba moža spet na nogah. Na srečanje z volkovi so ju spominjale le še brazgotine.

6. Prihod pomladi

Luna se je še enkrat stanjšala in se še enkrat odebelila. Potem je neke noči strašansko počilo. Pok se je razlegal z ene strani jezera na drugo. Otroci so

prestrašeno jokali, matere so jih stiskale k sebi. Tisti, ki so pomnili ostre zime, so vedeli, da je počil led in da bo zime kmalu konec.

Dnevi so bili sončni. Sneg je hitro kopnel in led se je začel lomiti. Ljudje še niso mogli z drevaki na jezero, hoditi po njem pa tudi ni bilo več varno. Vendar so zdaj lahko lovili ribe, celo na lov so odhajali.

Vsak dan je bil toplejši, vsak dan so kaj ujeli. Na lakoto so hitro pozabili.

Na jezeru so še plavale ledene plošče, ko so najizkušenejši moške v vodo končno potisnili drevake. Obiskovali so sosednja kolišča in se pogovarjali o tem, kako so preživeli zimo. Vsi so se strinjali, da tako dolge in ostre še ni bilo. Ampak na vseh koliščih so se nekako znašli, nekako so preživeli zimo in lakoto.

Brin je z očetom in brati odšel na Zobrovo kolišče. Črna ga je bila še kako vesela. Dokler sta bila z drugimi, ga je spraševala o toplem potoku in nevarni poti. Ko pa sta bila sama, mu je rekla:

“Medtem, ko se nisva videla, sem naredila načrt. Takoj, ko se led dokončno stopi, morava na pot. Če seveda nisi pozabil ali si premislil.”

“Pozabil ali si premislil?!” je fant poskočil. “Nikoli! Seveda bova šla do morja. In naprej!”

“Sončnica mi je rekla, da morava na pot dovolj zgodaj. Tako se bova ob povratku ognila zimi.”

“Sončnica?!” je bil fant presenečen. “Kako ve? Si ji povedala?!”

Črna je videla, da Brinu ni prav. Namrščil se je in jo grdo gledal, zato je previdno odgovorila:

“Nekega dne, ko sem bila pri njej, me je najprej pogledala v oči. Potem mi je pogledala v dlan. Vidim, da imaš veliko željo, je rekla. In vidim, da ne boš srečna, če se ti želja ne bo uresničila. Tvoja želja je nevarna. Vidim pa tudi, da v tem nisi sama. Točno tako je rekla,” je Črna pogledala Brina.

“In kaj si ji povedala?” je zanimalo Brina.

“Sončnici ne moreš prikrivati ali lagati,” je Črna odkimala. “Vse sem ji povedala. In ne boš verjel, rekla mi je, naj narediva, kot sva se odločila!”

“To ti je rekla?” Brin ni mogel verjeti.

“Kot sem ti povedala,” je prikimala Črna. “Rekla mi je, naj greva na pot. Zabičala pa mi je, da drugim ne smeva povedati, ker ne bi razumeli. Videli bi samo nevarnost.” Črna je nekaj trenutkov molčala in nadaljevala: “Preden se odpraviva, te moram pripeljati k njej. No, kaj praviš?”

“Kaj pravim?!” je fant kar žarel. “Pravim, da komaj čakam.”

Z grma je odtrgal vejo, jo skrajšal in počepnil. V trdo zemljo je začel risati pot, kot sta jo videla na steni jame.

Črna je počepnila k njemu in ga pogledala:

“Si jo pogosto risal?”

“Ničkolikokrat,” se je fant nasmehnil. “Največkrat v sneg.”

“Jaz tudi,” ga je Črna s pestjo sunila v ramo in se glasno zasmejala.

7. Pri Sončnici

Led na jezeru se je dokončno stalil in zaplate snega so bile samo še na osojnih pobočjih, ko sta Brin in Črna stala pred Sončnico.

“Ti si torej fant, ki je ukanil medveda in udomačil ptico,” je spregovorila stara ženska. “Ti si fant, ki ne verjame, da je za najvišjimi gorami in na drugi strani velike slane vode konec sveta.”

Brin jo je gledal in ni vedel, ali je to, kar govori, dobro ali slabo, ali ga hvali ali ošteva.

“Tudi Črna ne verjame,” je ženska odkimala s košato glavo. “Tudi ona ne pozna strahu.”

Brin je za trenutek pobesil pogled. Pomislil je, da je Sončnica rekla Črni, naj naredita, kot sta se odločila, samo zato, da ju je zvalila k sebi. Zdaj jima bo pot izbila iz glave, če ne drugače, s prepovedjo in urokom. Takrat pa ga je iz temnih misli iztrgal starkin glas:

“Prav je tako! Prav je, da hočeta videti in spoznati več! Svet je veliko več kot samo naše jezero,” je zacmokala stara ženska. “In konec sveta... kdo ve, ali sploh obstaja.”

Ob teh besedah je Brinu poskočilo srce. Sončnica govori, kot bi mu brala misli!

“Pojdita na pot in imejta odprte oči! Pojdita na pot in se vrnita z vsem, kar bosta videla in se naučila. Ampak bodita previdna in pazita nase! Nikoli,” je Sončnica dvignila kazalec desne roke, “zares nikoli ne pozabita, da imata na tej poti samo drug drugega!”

“In sokola,” je pomislil Brin, rekel pa ni, saj Sončnici ni hotel skakati v besedo, kaj šele jo jeziti.

“Dolgo je od takrat, ko sem šla sama na podobno pot,” je čez čas nadaljevala Sončnica. “Nisem prišla do velike slane vode, pač pa do kristalne jame pod Sončno goro. Tam sem srečala ljudi, ki so prišli z vseh strani. Eni od velike slane vode, drugi prek zasneženih gora. Vse, kar vem in znam, sem se naučila pod goro.”

Po teh besedah je ženska stopila do stebra v kotu. Sredi stebra je bil kos lesa, grča, za katero so vedeli vsi na jezeru. Vedeli so, da v njej Sončnica hrani skrivnosti, niso pa vedeli, kaj natančno. Grča je bila na steber privezana

z živalskimi kožami in okrašena s pisanim ptičjim perjem. Sončnica je s prsti segla v ozko režo in se hip zatem obrnila k Črni in Brinu.

Črna in Brin sta videla, da ima ženska med prsti droben obroč, ki se sveti rumeno. Nekaj podobnega je Brinov oče kupil mami od Piskača, le da je bila tisto ogrlica iz bleščečih rjavo rdečih ploščic. Droben obroč, ki ga je držala v rokah Sončnica, pa se je svetil rumeno, kot bi vanj ujela sončni žarek.

“Ko bosta pri veliki slani vodi, si ga nadeni na prst,” je Sončnica proti Črni iztegnila roko. “Tako bodo vedeli, da se poznamo, vedeli bodo, da smo si dobri.”

Ida Mlakar Črnič

Pravljica o dveh starih hišah



V neki ulici v starem delu mesta si stojita nasproti dve hiši. Na eni strani stoji ljubezniva vila z vrtom, lepim balkonom in z vedno napol zastrtimi okni. Videti je kakor kakšna spogledljiva stara gospa. Čeprav šteje že krepko čez sto let, je še vedno zelo lepa in ni ga človeka, ki se ne bi z občudovanjem ozrl po njej, če ga pot zanese mimo.

Nasproti nje stoji v vrsti imenitnih secesijskih hiš bel stolpič. Kar nekako ne sodi v njihovo klepetavo družbo. Videti je kakor muhast, gizdav gospod, ki se je pravkar namenil na sprehod, a se mu sploh ne mudi premakniti z mesta.

Ves čas nekaj okleva, gleda na nasprotno stran ceste in opazuje svojo razkošno malo sosedo. Samo pogledaš ga, pa uganeš, da je do ušes zaljubljen vanjo.

Da, da, tudi hiše se včasih zaljubijo, a kaj, ko je njihova ljubezen obsojena na daljavo. Zato hrepeneče zrejo v jasne mesečne noči, štejejo zvezde in utrinke in si šepetajo zaljubljene besede. Same tihe in prismuknjene besede, od katerih jim postane toplo pri srcu, pa čeprav so iz kamna.

V starem stolpiču živi na moč jezljiv, že upokojen profesor francoščine z dolgo razmršeno belo brado. Ob večerih prevaja debelo knjigo ljubezenskih

pisem. Iz francoščine v slovenščino, se razume. To je taka pojoča, sladka govorica, ki je kot ustvarjena za ljubezenska pisma. Tako se po profesorjevi glavi večer za večerom spreletavajo same nežne in mehke besede, ki božajo dušo kakor puhasti sneg. Profesor pa grize svinčnik, se praska za ušesi in si v obupu puli lase. Ne najde pravih besed zanje. Delo mu ne gre in ne gre od rok.

Ampak ni bilo vedno tako. Bili so časi, ko je profesor prejemal majhna rožnata pisemca z vonjem po vijolicah. Takrat so mu besede vrele na usta kakor studenec. Ampak tega je že davno. Zdaj se ne more domisliti niti ene.

Profesor se ježno sprehaja po sobi in v roki suče svinčnik. Od časa do časa z njim razdraženo zabode v zrak. Posluša, preizkuša in preobrača besedo za besedo, pa nobena ni prava. Kajti prave besede ljubezni se sčasoma naveličajo čakati, če jih ne uporabljamo in ne kličemo več. Pobegnejo v najtemnejše koticke duše, se tam skrijejo in se ne oglasijo več.

Profesor vrže svinčnik na tla, odloži knjigo ljubezenskih pisem in se skozi okno zazre na drugo stran ulice.

V ljubeznivi stari vili na nasprotni strani živi upokojena cvetličarka, zelo staromodna in zelo nerodna gospa z debelimi očali in rumenim kanarčkom. Čisto potihlo ljubi starega jezljivega profesorja. Tako potihlo, da tega ne prizna niti sama sebi, kajti zdi se ji, da spodobne stare gospe njenih let običajno vezejo prte in vkuhavajo marmelado.

Stara gospa pestuje svojo skrivnost kakor puhasto mačko, posluša kanarčka in vsak večer pri odprtem oknu napiše dolgo in otožno pesem. Kajti ljubezen, ki se ne deli z dva, je po navadi težka in boli. Zato stara cvetličarka skrbno nabira ljubezenske besede in jih spleta v pesmi. Nabrala jih je že toliko, da še sama ne ve več, kam bi z njimi. Premalo pogumna je, da bi si jih upala deliti.

To pa je, kar priznajte, zelo žalostno! Upokojeni profesor in stara cvetličarka stanujeta skoraj za dotik blizu, pa je med njima za celo zvezdnato nebo daljav. Saj bi se še kamnu zasmilila.

Neke jasne majske noči pa se je po ulici priklatil potepuški južni veter in odpihnil pravkar napisano pesem stare cvetličarke z okenske police.

Spotoma jo je prebral in se do solz nasmejal. Vetru z juga se zdi vse, kar se tiče ljubezni, smešno in malce trčeno. Le kaj, lepo vas prosim, pa naj bi južni veter počel z ljubeznijo? Kadar koli lahko razkuštra deklici lase, jo poboža po obrazu ali ji nagajivo razpiha krilo. Čemu potem ljubezen?

Vetrov debeli trebuh se je stresal v takih sunkih, da so cvetličarkine besede, napisane na list papirja, odletele kakor majski cvetovi in mehko zaplavale nad ulico. Ljudje so stopili iz hiš in se čudili. Besede. Same tihe, mile, nežne in šepetajoče besede, ki sežejo do srca. Nasmehnili so se drug drugemu in zamaknjeno poslušali. Naletaval je puhast, mehak pomladni sneg. Sami beli češnjevi cvetovi. In v mesto je končno vstopila pomlad.

Takrat se je v starem stolpiču nekaj zganilo. Njegovo kamnito srce je začelo mehko in toplo utripati. Prisluhnil je svoji notranjosti, ker še nikoli ni občutil takšnega nemira. Kamnito srce v njem je žarelo kakor večerno nebo in začutil je neustavljivo hrepenenje, da se mora premakniti, čeprav še nikoli v življenju ni napravil koraka.

Z neba je utrgal nekaj zvezdnih utrinkov in si jih zataknil za dimnik. Stare hiše ob njem so si pomenljivo pomežiknile, češ – ojoj, uboga stara bajta –, toda stolpič se ni zmenil zanje. Ni imel časa.

Vse življenje je bil čvrsto na tleh. Ta nestrpnost, da premaga razdalje, je bila zanj nekaj novega. Naposled se je v njem nekaj s pokom odkrhnilo in osvobodilo in nič več ga ni priklepalo k tlom. Počasi in svečano je zakorakal na nasprotno stran ulice.

Ob razkošno cvetočem vrtu je stala stara vila z lepim balkonom in ga čakala. Sosednje hiše so jo zgrožene opravljale: “Pa saj to je bila včasih ugledna in spodobna hiša, kajne, draga moja. Pa jo pogledjte zdaj.”

Stara hiša se je lahkotno zavrtela, poskočila kakor balerina in zaplavala nad mestom. Spogledljivo je priprla okna in se ozrla k nebu: “Kako lepa mesečna noč, kajne? Ste že kdaj videli koliko zvezd?”

Stolpič je nekaj časa zamaknjeno molčal, zazrt v brezbrežno zvezdnato nebo: “Prav imate. Mika me, da bi jo mahnil na kratek sprehod ob Ljubljani. Bi se mi pridružili?”

“Oh, ko pa v resnici mnogo rajši plešem,” mu je pomežiknila stara hiša. “Obožujem valček. Pa vi?”

Beli stolpič se je v zadregi nasmehnil in prisluhnil svečanemu bitju svojega srca in toploti, ki ga je zajela. Nato sta se hiši približali druga drugi, se zazibali v valčku in s plavajočimi plesnimi koraki zaokrožili nad cvetočimi drevesi starega mesta. Vedno hitreje in hitreje.

“Neverjetno,” je osupnil potepuh na Prešernovem trgu, “dve plešoč hiši. Kaj pa, če res preveč ponočujem? Saj bo še kdo pomislil, da me trka luna.”

“Kruce nace, kdo je izpustil hiši, da takole frčita in rogovilita nad mestom,” je zavpil policist, “ukazujem, da se takoj vrneta, sicer vama bom napisal prijavo zaradi kaljenja nočnega miru.”

“Ojoj, kdaj sem pa zlezel sem gor,” se je predramil mesečnik na vrhu stolpiča in se trdno oprijel dimnika, da ne bi zgrmel na tla. “A je že spet polna luna?”

Otroci iz hiš spodaj na ulici so se zbudili iz sanj in odprli vrata na balkone. Zastrmeli so se v nebo, zagledali dve prismuknjeni stari hiši, se nasmehnilo drug drugemu in vse razumeli.

A hiši tega nista opazili, potopljeni druga v drugo sta plesali, dokler se niso zvezde kakor kresnice spustile čisto nizko nad staro mesto in je ob Ljubljanci omamno zadišalo po lipah.

Ojej, pa sem zašla. Saj nisem nameravala govoriti o dveh starih zaljubljenih hišah. Sploh ne. Tudi mene v resnici bolj zanima, kako se je končala zgodba o upokojenem profesorju in stari cvetličarki.

Ampak kar odkrito vam moram priznati, da ne vem. Pota človeškega srca so dosti bolj zamotana in skrivnostna, kot so kamnita srca hiš. Dosti bolj nedojemljiva. Zato pa stiskam pesti in upam, da bo stari profesor znova odkril v sebi besede ljubezni in da bo stara cvetličarka odkrila v sebi pogum, da jih bo znala deliti.

Kajti svet, v katerem ugasne priložnost za katero koli, čeprav najtišjo in najbolj skrito ljubezen, je siromašnejši in mnogo bolj pust in žalosten, kot bi lahko bil ...

Emanuela Malačič Kladnik

Kaj zraste iz zobka?



Sredi žužnjanja in čebrnjanja ob malici v vrtcu Malina je Matej opazil nekaj čudnega. Pravzaprav silno nenavadnega. Začelo se je takole...

Vzgojiteljica Janja je na kose rezala jabolka in jih delila, ob čemer je dejala: "Pojejte jabolko do konca, jabolko je zdravo za zobe, očisti jih, kot bi si ji umili z zobno ščetko!" Vasja se je delal, da je njegov košček jabolka zobna ščetka. Temeljito si je zdrgnil zobe. Melita se je nakremžila. Jabolk ni marala, zdela so se ji prekisla. Raje bi samo kruh in jogurt. Kako naj skrije svoj košček? Odločila se je, da ga spravi v žep. Potem pa je dobila še boljšo zamisel.

"Boš?" je vprašala prijateljico Tino.

Tina je mlela svoj košček jabolka, odkimala in pogledala Mateja, ki je jabolko še čakal. Prebrisano je vzela Meliti košček jabolka iz rok in ga podala Mateju.

"Tebi sem že dala?" je začudeno vprašala vzgojiteljica, saj Matej še ni bil na vrsti.

"Ja," je rekel presenečeni Matej in skrivoma pogledal Melito. Melita je gledala v tla in se delala, da ni nič.

Ampak to ni bilo tisto, kar je Mateja danes tako vznemirilo. Ne, nekaj povsem drugega je bilo. Pozorno si je ogledal košček jabolka. Ker ga je Melita prej dala v žep, se je koščka držala rdeča nitka. Odstranil jo je in ugriznil v jabolko. Zdravo je za zobe. Tedaj je presenečeno nehal žvečiti.

Nekaj se je dogajalo v njegovih ustih. Pogoltnil je grižljaj in z jezikom otipal svoje zobe. Nekaj se je zagotovo spremenilo. Bili so gladki in nazobčani kot prej, vendar ga občutek ni varal – jezik je pritisnil na zobe in njegov prvi zob se je zamajal.

“Janja,” je poklical tovarišico, “zobek se maje!”

Melita in Tina sta prišli okrog mize in hoteli pogledati Mateju v usta. “Pokaži,” sta ga prosili. Pa je odkimaval. Z jezikom je majal zobek in preizkušal, kako močno lahko pritisne, preden zaboli.

“No, da vidimo,” je rekla vzgojiteljica. Matej je odprl usta in pokazal majavi zob. Bil je tako presenečen, da se tudi njemu majejo zobje, da je na malico čisto pozabil.

“Oh, izpadel bo!” je oznanila vzgojiteljica. “Pusti ga pri miru, pa bo izpadel, ko bo pripravljen. Potem ga zvečer lahko daš pod blazino in počakaš na zobno miško.”

Zvečer je Matej pravljico poslušal samo napol. Nenehno je z jezikom drezal zobek. Nemirno se je vrtel v postelji, da je mama odložila knjigo.

“Poslušaj no, te tako muči ta tvoj zobek?”

Matej je pokimal.

“Kaj te pa muči?” ga je vprašala.

Matej je pomislil, nato pa vprašal. “Mama, če bo moj zobek odnesla miška, ga ne bom imel za spomin.”

“Razumem,” je rekla mama. “Bi ga rad obdržal?”

Prikimal je.

“Mogoče lahko prosiš zobno miško, da ti zobek pusti. Ampak potem mogoče ne bo pustila denarja.”

Matej je nagrbančil čelo. Zelo lepo bi bilo, če bi zobna miška prinesla denar in mu pustila zobek. Zobkov ima zagotovo dovolj. Že prejšnji teden so v vrtcu našeli vsaj tri izpadle zobe. Kaj bo miška z vsemi temi zobki?

“Ne bom ga dal zobni miški,” je rekel Matej.

“O,” je bila presenečena mama, “kaj pa boš z njim?”

“Posadil ga bom, da bo zrasla punčka!”

Naslednji teden se je Matej poslovil od svojega zobka. Zjutraj ga je dovolj zamajal, da je izpadel, in ponosno ga je pokazal mami in očetu. Ker je bila

sobota, so šli zobek posadit k stari mami na vrt. Dovolila je, da ga posadijo na posebno mesto, da bo lahko zrasla punčka. To je bilo pod mlado breskvijo, kjer so v bližini rasle perunike, malo naprej pa solata in radič. Mateju se je zdelo mesto pravo, ker je breskev lepo cvetela. To pomeni, da je zemlja dobra. Očka je skopal luknjo, Matej pa je vanjo položil zobek.

“Ga ne boš dal v škatlo?” je vprašala stara mama, ki je ves čas nosila nasmešek.

“Kako bi pa potem punčka zrasla?” je vprašal Matej.

“O, ja,” je odgovorila stara mama zelo resno, “saj res.”

Očka mu je pomagal zakopati zobek. Nastala je krtinica.

“No, a bomo kako označili, da je zobek tukaj?” je vprašala mama.

“Saj ni pogreb!” je protestiral očka in se smejal.

“Ne,” je odkimal Matej. “Ne bi rad, da se punčka udari v glavo, ko pride ven,” je modro rekel. Poleg tega nikakor ne bo pozabil, kje je zobek zakopal. Natanko tu, pod breskvijo.

Zvečer je očka bral pravljico. Matej je spet poslušal samo napol. Razmišljal je o zobku in se spraševal, ali so ga dovolj zalili. Kaj, če bo zemlja suha? Če ne zalivamo rož, ne cvetijo, tako pravi stara mama. Kako bo punčka zrasla, če stara mama ne bo vsak dan zalila zobka?

“Razmišljaš o zobku, Matej?” ga je vprašal očka, ki je videl, da ga Matej sploh ne posluša in si menca oči.

Matej je prikimal. “Ne vem, če smo ga dovolj zalili.”

Očka ga je potprepljal po roki. “Ne skrbi, zagotovo smo ga dovolj zalili. Vse smo naredili prav. Poslušaj, Matej...” je rekel obotavljaje, “kako pa misliš, da bo zrasla punčka? Misliš, da bo zrasla kar velika ali bo najprej dojenček, kot si bil ti?”

O tem Matej še ni razmišljal. Predstavljal si je, da bo zrasla punčka, velika kot on.

“Ne vem, oči. Verjetno bo najprej dojenček,” je preudarjal.

Očka je prikimal. Tako zrastejo otroci, iz dojenčkov.

“Kakšna pa si želiš, da bi bila ta punčka?” ga je vprašal.

“Punčka bo...” je premislil Matej, “zelo lepa. Bo majhna in prijazna, mama jo bo oblekla v prikupen roza pulover in skupaj bomo šli k stari mami. Mogoče bomo posadili še kakšen zobek, ko bo punčka zrasla.”

Očka se je strinjal. Zelo lepo bi bilo imeti tako punčko.

“To pomeni, da bo tvoja sestra, veš?” je rekel Mateju.

Matej je vedel. Lepo bi bilo imeti sestrico.

“Matej,” je rekel očka, “kaj pa, če bo zrasel fantek?”

Matej se je v vrtcu najprej igral z Melito in Tino, nato so otroci po malici izdelovali kartonast vlak. Vzgojiteljice so jim pomagale, risale so vagone z debelimi flomastri, otroci pa so ga barvali. Kako bo velika lokomotiva! Kam pa bodo vlak postavili? Ves prostor bo zavzel! Matej je barval in razmišljal o tem, kaj bo pognalo iz posajenega zobka. Fantek ali punčka?

“Kaj bi ti imela, bratca ali sestrico?” je vprašal Melito.

“Jaz bi imela sestrico, da bi jo držala za roko in ji pomagala v trgovini izbrati najlepše igrače,” je odgovorila.

Matej se je zamislil. Lepo bi bilo izbrati najlepše igrače za sestrico.

“Kaj pa bratca?” je vprašal.

“Z bratcem bi šla v akvarij in mu pokazala hobotnico,” je odločno rekla Melita, potem pa se je popackala z barvo po predpasniku.

Tudi to bi bilo lepo. Iti v akvarij in bratcu pokazati ribe. Lahko bi se skupaj smejala ribi napihovalki in gledala rake.

Matej se ni mogel odločiti, kaj bi raje, da zraste iz zobka.

Mama je kupila zelo majhno oblekico za dojenčico. Mateju je bila všeč, ker je imela našitega spečega lisjčka z mehko kapo. Stisnil je oblekico k sebi in se smehljala. Mama je žarela.

“To bo za punčko, Matej,” je rekla mama.

Matej jo je resno pogledal.

“Mama, ne vem, če bo zrasla punčka. Lahko bi zrasel tudi fantek.”

“Tako...” je rekla mama in se smehljala. “Kaj pa bi raje?”

“Ne vem, kaj bi raje. Vseeno mi je,” je odvrnil. Pogledal je majhno oblekico z medvedkom. “Mogoče bi vseeno raje, da bi bila punčka.”

Mama ga je pobožala po laseh in ga poljubila na čelo.

“Vesela sem, da si želiš sestrico. Tudi midva z očkom si jo želiva.”

Tistega večera je Matej rad poslušal pravljico in je hitro trdno zaspal.

Stara mama je Mateju zagotovila, da pridno zaliva zobek.

“Ampak za zdaj še ni nič, počakaj Matej. Kmalu bo pomlad in takrat bo nekaj vzkilo, boš videl.”

Matej je večkrat obiskal mlado breskev in potrepljal zemljo, kjer je posadil zobek.

“Rasi, rasi punčka,” je prigovarjal majhni zaplati vlažne zemlje.

Stara mama se je smehljala.

“Matej, ti veš, da bo punčka najprej dojenček?” ga je vprašala.

“Vem, vem,” je odvrnil. “Najprej bo majhna, kot sem bil jaz, potem bova pa v trgovini lahko skupaj izbirala igrače.”

Stara mama se je strinjala. “Ampak veš tudi, da te ne bo počakala kar tam na zemlji? Preveč bi jo zeblo, veš?”

Matej je prikimal. Pomislil je že na to. Odločil se je, da bi bilo najbolje, če punčko mama takoj zavije v toplo dekico in jo nahrani. Tako mame pazijo na dojenčke.

“Mama bo prinesla punčko domov in skupaj jo bomo čuvali,” je rekel.

Mama je Mateju položila roko na svoj napeti trebušček. “Čutiš?”

Matej ni čutil ničesar, vendar je vseeno prislonil uho.

“Mama, punčka nekaj pravi!” je rekel.

“Res?” je rekla mama, “kaj pa pravi?”

“Pravi, da je vesela, ker je pri tebi,” je rekel Matej.

Mama je mežikala. Matej je nadaljeval: “Pravi še, da otroci ne morejo rasti v zemlji.”

“Res to pravi?” ga je vprašala mama.

“Aha,” reče Matej, ne da bi odmaknil uho od trebuščka. “Tudi Janja pravi, da imajo otroci veliko raje mamin trebušček in da pustijo prostor na zemlji raje za zelje, solato, drevesa in rože,” je povedal, kar mu je razložila vzgojiteljica v vrtcu.

“No, mislim,” je rekla mama, “da ima Janja kar prav, kajne?”

Matej se je dvignil in pogledal mamo. Nalahno je pobožal njen trebuh. “Ja, prav ima.”

Melita je v vrtcu stopila k Mateju in ga prijela za roko. “Glej,” mu je rekla in odprla usta. Zamajala je svoj zobek. “Se maje.”

Matej si je z zanimanjem ogledal njen majavi zobek. “Kaj boš naredila?”

“Zobni miški ga bom dala.”

Matej je rekel: “Zakaj ga ne zakoplješ? Meni bo zobek kmalu prinesel sestrico!”

Odkimala je. “Jaz že imam brata in sestro. Sta že v šoli.”

“Ne bi imela še enega malega bratca?” je vprašal Matej.

“Ne,” je odvrnila, “raje imam prijatelja.”

Matej je bil vesel, ker je vedel, da misli njega.

“Potem pa je res bolje, da ga daš zvečer pod blazino. Zobna miška ti bo prinesla denar.”

“Mogoče bo prinesla novo risanko!” je rekla Melita.

Matej je dvignil roke in zavriskal. “Hura! Samo ne pozabi povedati mami in očiju, preden zaspiš!”

Philip Ardagh

Grozljiva dejanja

Trilogija neverjetnih dogodivščin Edija Dikensa, druga knjiga

1. del
Že spet!

V katerem sem sssss spremeni v BUUUUM!



Edija Dikensa ja zbudil šok. Na njem je pravkar pristala električna jegulja iz zgornjega žepa prastričevega plašča. In ena od stvari, ki je zagotovo šokantna, je elektrika.

Edi je sedel pokonci. "Kaj se dogaja, nori stric Jože?" je vprašal, kajti tako je klical najbolj suhega od vseh suhih džentelmenov – z najbolj kljunastim od vseh kljunastih nosov –, ki se je sklanjal nad njegovo posteljo.

"Pridi, hitro, fant," ga je pozval prastric in z robom visokega klobuka oplazil plinsko



Philip Ardagh je angleški mladinski pisatelj, ki je napisal več kot sto stvarnih in beletrističnih knjig za odrasle in mladino. Leta 2000 mu je z mladinskim romanom *Grozni konec* uspel veliki preboj; z njim se je priljubil tako bralcem kot kritikom in knjiga je danes prevedena že v več kot trideset jezikov. Zanimivo je, da *Grozni konec* sprva sploh ni bil mišljen kot knjiga. Šlo je namreč za zbirko pisem, ki jih je Ardagh pošiljal nečaku Benu v letih, ki jih je ta prebil v internatu. V njih so opisane dogodivščine enajstletnika Edija Dikensa, ki odrašča v karikirani in parodirani viktorijanski Angliji, in jih opisujejo kot "eksplzivno mešanico Dikensa in Montyja Pythona" (*Guardian*). *Groznemu koncu* je sledilo še pet knjig o Ediju Dikensu, ki jih prav tako odlikuje Ardaghov neponovljiv slog, poln nenavadnega humora, besednih iger in avtorjevih pripomb, s katerimi sproti komentira dejanja svojih ekscentričnih junakov.

Ta premaz hišice na drevesu ni zgolj ščitil pred slabim vremenom, ampak tudi pred mačkami iz soseske (ki so ljubile vonj in okus posušenih rib ter sovražile vonj in okus tesarola). V jutranji svetlobi z roza nadihom je bila hišica na drevesu prav lepa. Videti je bila precej *lososja*. Ja, to bo pravi izraz: *lososja*.

Še vedno napol speč, kar – če se kaj spoznam na matematiko – hkrati pomeni tudi napol zbujen, je Edi Dikens sledil noremu stricu Jožetu po sprednjih stopnicah navzdol. Nekajkrat je izgubil ravnotežje, vendar se je obdržal na nogah in se opotekal naprej.

Težke žametne zavese na hodniku so bile zagrnjene in bilo je temno kot v rogu. Rog je izrastek na glavi nekaterih živali, in če rečemo temno kot v rogu, hočemo na krajše povedati, da je bilo “zelo, izjemno temno”... razen če moramo hkrati tudi pojasniti, kaj pomeni “v rogu”, kot sem pravkar storil jaz.

Nori stric Jože je našel vrata tako, da se je vanje zaletel. Dobra stran njegovega najbolj kljunastega od vseh kljunastih nosov je bila, da se je ta dotaknil vrat prej kot preostanek njegovega telesa, zato so bile poškodbe razmeroma omejene.

“Auuuuu!” je izustil, kar je univerzalni zvok, če se nekdo zaleti v vrata, razen če s palcem na nogi boleče potegne po tleh. Univerzalen zvok ob tem je “grrrrr!!!” (sam se lahko odločiš, koliko klicajev boš uporabil).

“Je vse v redu?” je vprašal Edi, oslepljen, ko je njegov prastric čez nekaj trenutkov silovito na široko odprl vrata jutranjemu soncu.

“Brez obotavljanja, fant,” je rekel nori stric Jože, ki mu je iz kljuna – pardon, *nosu* – kapljala kri.

Panoramsko okno na podestu je bilo obrnjeno proti njegovi hišici na drevesu zadaj za stavbo. Sprednja vhodna vrata pa so – kot pove že ime – vodila *pred* hišo, kjer je sredi ogromnega širokega gramoznega privoza stal mrliški voz.



Mrliški voz je v tistih časih služil enakemu namenu, kot mu služi danes. In sicer prevažanju trupel in skrinj od točke A do B (če si *hotel*, da je skrinja potovala od točke A do B – včasih so jo odpeljali tudi od točke A do Z, če si lepo prosil). Razlika je v tem, da so mrliški vozovi dandanes elegantni črni avtomobili, medtem ko v časih Edija

Dikensa avtomobilov nihče še ni izumil. Zato je bil mrliški voz pogosto zastekljena kočija, ki jo je vlekel – oziroma v katero je bil vprežen, kot bi rekli ljubitelji konjev – par črnih konjev s črnima perjanicama na glavah. Tudi kočijaž je bil običajno oblečen v črno, s to razliko, da mrliška kočija, o kateri govorimo tukaj, ni imela kočijaža in da je skrinja zadaj napol visela ven iz voza. Konja sta se zdela nervozna oziroma celo plašljiva (kar koli naj bi to že pomenilo), s kopiti sta nelagodno podrsavala po tleh. Po telesih sta bila potna in oči sta imela na široko razprte.

Koraki norega strica Jožeta so že škrtali po gramozu. Edi je stekel, da bi ga dohitel. “K-kaj se dogaja?” je vzdihnil, “kdo je umrl?”

“Tvoji starši mirno spijo zgoraj in nora teta Nora je na varnem v postelji v svoji Marjetki,” mu je zagotovil nori stric Jože. Marjetka je bila pustni voz v obliki velikanske krave, ki je stal na vrtovih Groznega konca in v katerem je Edijeva prateta živela. Če ne veš, zakaj, si tega ne ženi pretirano k srcu. Zaradi tega v knjigi ne boš nič manj užival. “Zbudil me je glas splašenih konj in odkril sem tole – mrliško kočijo brez kočijaža.”

“In zaradi tega si me zbudil,” je Edi nervozno vprašal. Če bi ta kot rog črna – pa smo spet pri tem “rogu” – konja zbežljala, bi skrinja nedvomno treščila na dovoz in se odprla... in kdo ve, kaj ali *kdo* bi zletel iz nje.

“Natanko tako. Nočem, da si tvoja prateta po nepotrebem dela skrbi, saj veš, kako občutljiva je. In tvoji starši se morajo naspiti, saj je pred nami naporen dan. Prepričan sem, da boš, izkušen, kot si v dresuri konjev, to kočijo brez težav spravil z našega posestva.”

“Toda jaz nisem nikoli v življenju dresiral konjev,” je Edi Dickens potrpežljivo pojasnil. Če je človek živel z norim stricem Jožetom in noro teto Noro, je moral biti potrpežljiv.

“A potemtakem si mi vsa ta leta lagal, ali kako, Edvin?” je strogo vprašal prastric. “Zdaj boš še rekel, da se nisi nikoli boril ob polkovniku Maretu, ko je padel sveti Gobdan!”

“Mislim, da ste me z nekom zamenjali. Šele trinajst let imam. Skoraj trinajst.”

Nori stric Jože se je namrščil. “Potem nisi nikoli dresiral konjev?”

Edi je zmajal z glavo.

“In nikoli se nisi boril ob polkovniku Maretu, ko je padel sveti Gobdan?”

“Ne, gospod,” je odvrnil Edi. “Niti tega ne vem, kaj to sploh je sveti Gobdan.”

“Tudi jaz ne,” je priznal nori stric Jože, “in res nima smisla, da bi te zdaj spraševal.”

“A mislite, da je šlo za dan gob?” je Edi poskušal pomagati.

“Zdi se mi naravnosti smešno, da bi imel sveti Gobdan kaj opraviti z gobami, fant moj. Absurdno! Že večkrat sem se vprašal, ali ni sveti Gobdan nemara cerkev.”

“Cerkev, ki je padla?” je modroval Edi. “Toda zakaj bi se polkovnik Mare boril ob porušeni cerkvi?”

“Prav imaš! Pa še kako prav, mladi gospod!” je vzkliknil njegov prastric. Mogoče pa je padel sveti Gobdan?”

Eden od konjev, vpetih v mrliško kočijo, je prhnil, pri čemer se mu je iz nozdrvi dvignila para – ta naj bi bralca spomnila na mrliško kočijo, ki je vse bolj tonila v pozabo, ker sta se stric Jože – *nori* stric Jože, če smo natančni – in Edi vse bolj odmikala od bistva.

“Kakor koli že, zdaj si tukaj, fant,” je rekel nori stric Jože, “in kar hočem od tebe, je, da pomiriš konje, jaz pa bom medtem stopil za kočijo in potisnil skrinjo nazaj notri.”

Ediju bi bilo ljubše, če bi njegov stric prevzel nalogo, da pomiri konje, on pa bi šel za kočijo. Za začetek, v knjigah – denimo v Življenje po veliki brci ali *Zbežljani žrebec* – je prebral, da so nervozni konji radi brcnili osebo, ki jim je nepovabljenost prišla blizu in jih poskušala pomiriti... Toda po drugi strani je bil nori stric Jože veliko močnejši od njega in bo zato skrinjo veliko laže potisnil nazaj v kočijo.

“P-p-pridni konjički... dobri konjički...,” je rekel Edi z glasom, s kakršnim ljudje včasih grulijo, ko se sklanjajo nad dojenčka v vozičku, rekoč: “Čisto materine oči ima, a ne?”. (Če bi dojenček *zares* imel materine oči, bi se drl, kot bi ga iz kože devali, in klical na pomoč pediatra, policijo in reševalno ekipo ter si poskušal oči sneti z obraza.)

Stopil je korak naprej. Škrip.

Oba konja sta se s široko razprtimi očmi zazrla vanj. Njune oči so Edija spominjale na steklene oči nagačenega hermelina Matije, ljubljenska nore tete Nore.

Stopil je še en korak naprej. Škrip.



Oči konjev so bile videti še bolj divje... še bolj nore, če je bilo to sploh mogoče. Kakšen Matija! Zdaj so njune oči Edija spominjale na še bolj noro teto Noro osebno!

Škrip.

Eden od konjev je zahrzal.

Edi je roke zakopal globoko v hlačne žepe. V enem je našel

korenček in v drugem za celo pest kock sladkorja. Ta Edi je imel res krompir!

Mar ni to neverjetno naključje, da ima človek v žepu korenček in celo pest kock sladkorja, ravno ko se hoče spoprijateljiti s parom preplašenih konj, vpreženih v mrliško kočijo? V Edijevem primeru pravzaprav ni bilo.

Edijevi materi, gospe Dickens (oziroma "tisti prijazni gospe Dickens", kot so jo klicali njeni prijatelji), so se zdele kocke sladkorja še vedno zanimiva iznajdba, čeprav so obstajale že od leta 1790. V njih je videla eno številnih čudes tiste dobe, kot na primer plinsko razsvetljavo. Adijo, sveče! Preprosto si odprl plinsko pipico, prižgal plin in kot bi trenil, je bilo svetlo! (Oziroma če si z visokim klobukom zadel v plinsko pipico in plina nisi prižgal, je sledilo sss in prej ali slej velika eksplozija.) Kocke sladkorja... sladkor v brezhibni obliki kocke. Kako jih naredijo? Kdo ve? Zakaj jih naredijo? Ker ji lahko! Edijeve mati je ljubila obskurne iznajde in kocke sladkorja so vsekakor sodile v to kategorijo. Nedavno je vztrajala pri tem, da jih ima Edi za eno pest vedno pri sebi.

Korenček je imel bolj praktičen namen. Gospod Dickens (Edijev oče) je menil, da mora fant Edijeve starosti pri sebi vedno imeti nož za obrambo in rezljanje. Gospa Dickens se je bala, da bi se Edi urezal, zato sta sklenila kompromis. Namesto noža bo Edi za obrambo in rezljanje vedno nosil s seboj korenček. Edi je vedel, da je najbolje, če se vda. V bistvu se mu ni zdelo, da rabi obrambo (spomnimo se samo, da je enkrat lastnoročno organiziral masovni pobeg iz sirotišnice), poleg tega se mu niti sanjalo ni, kaj je to "rezljanje".

Konja sta zavonjala kocke sladkorja in korenček in bila nenadoma videti veliko zadovoljnejša.

Edi je vse bolj samozavestno škrip-škrip-*priškripal* do njiju in ju začel hraniti s priboljški, hrkati pa ju je trepljal po gobcih in jima spodbudno (tako je vsaj upal) mrmral.

Na Edijevo veliko začudenje se je tudi nori stric Jože držal njunega dogovora in je brez težav potisnil skrinjo nazaj v zastekljeno mrliško kočijo.

“Pa smo,” je rekel nori stric Jože. “Opravljeno.”

Točno v tem trenutku se je zaslišala gromozanska eksplozija in zvok raztreščenega stekla. Nad ponosne strehe Groznega konca se je dvignil oblak dima.

Edijev oče, gospod Dickens, ki ga je zgodaj zjutraj zbudilo škripanje gramoza, si je namreč hotel z vžigalico prižgati svojo prvo cigaro tistega dne – da bi se znebil kašlja, je pred kratkim začel kaditi cele škatle teh

zadev –, vendar se je ob tem vnel ušli plin in sssssssssssssssssssssssssss
ssssss se je spremenil v BUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUUM!!!

2. del
BUUUUM!

V katerem nekaj ali nekoga raznese.



Tudi najmirnejši konj s polnimi usti korenja ali sladkorja se ne bo kar tako sprijaznil z ogromno eksplozijo. Črno operjanjeni par pa je bil že pred BUUUUM-om skrajno nervozen... Zdaj pa je z mrliško kočijo vred v hipu odbežljal do polovice privoza.

Nori stric Jože pravzaprav ni imel dovolj časa, da bi obrnil zatič na zadnjih vratih kočije, in skrinjo je lagodno kot iz topa, v katerem ni dovolj smodnika, izstrelilo iz mrliške kočije.

Z zamolklim udarcem je pristala na gramozu, a na Edijevo veliko olajšanje se ni odprla in jim ni razkrila svojega stanovalca. Vse to se je odvijalo v trenutku in takoj, ko je Edi prišel k sebi, se je obrnil in stekel v hišo, da bi videl, ali je kdo poškodovan.

Njegova mati je ravno prihajala po stopnicah navzdol, vidno v šoku, z razcefranimi ostanki očetove spalne čepice v roki.

“Kaj se je zgodilo, mati,” je vprašal Edi, medtem ko je stekel k njej in ji pomagal sestiti na stol. “Ste poškodovani? Kje je oče?”

Gospa Dikens je pokazala proti svojim ušesom. Nori stric Jože bi to razumel, kot da mu hoče povedati, da je gospod Dikens v njenih ušesih, ampak Edi je takoj dojel. Mati mu je hotela povedati, da ga ne sliši. Od BUUUUM-a je začasno oglušela.

P-O-Č-A-K-A-J-T-E T-U-K-A-J je Edi rekel zelo na glas in zelo počasi, nato pa pohitel gor, preskakovaje dve stopnici naenkrat, da bi poiskal očeta. Ko je prišel do spalnice staršev, ki se je nahajala zraven njegove spalnice, ali natančneje, ko je prišel do mesta, kjer bi spalnica staršev morala biti, zraven mesta, kjer bi morala biti njegova spalnica – je Edi zagledal.... zagledal..... hm, v bistvu je zelo težko opisati, kaj.

Zagledal je kadečo se zmešnjavo. Vse je razneslo na tisoče koščkov. Nič ni bilo celo. Videti je bilo delčke stolov, delčke omar, delčke nočnih posod, delčke delčkov in delčke delčkov delčkov. In copato. Očetovo copato, iz katere se je vil dim, kot bi mu hotela dati znak. Kjer je prej stala zunanja stena, se je zdaj skozi ogromno režečo luknjo videlo vrt za hišo in jutranje nebo.

Zaslišal se je zamolkel udarec. Ne tako glasen kot takrat, ko je skrinja pristala na gramozu privoza. Bolj zamolkel udarček. Udarec nepokajene cigare, ki je padla z ostrešnega trama.

Edi je pogledal navzgor. Tam, kjer je bil prej strop, so bili zdaj razkriti strešni tramovi in na enem od njih je kot kak gromozanski otrok na gugalnem konju ždel gospod Dikens v sami spalni srajci.



Ediju je srce poskočilo od veselja. Nenadoma ni bilo pomembno nič drugega kot to, da je bil oče živ.

“Pravi čudež,” je na ves glas zaklical Edi. “Pravi čudež!”

Čeprav je bil zaradi eksplozije še bolj oglušel kot njegova gospa žena, je gospod Dickens slišal sinove krike veselja. "Čudež? Ne bi rekel," je pofilozofiral. "Res bi bilo žalostno,

če bi eden od nas umrl že v *Drugem delu*... mogoče v tragičnem zadnjem poglavju, ne pa v *Drugem delu!*" Ediju se niti sanjalo ni, kaj njegov oče blebeta, vendar mu je bilo vseeno. Stekel je v eno od sob, ki je iz ssssss sssssssssssssssssssssssssssssssss-sja nastali BUUUUUUUUUM ni uničil, in se vrnil s knjižničarsko lestvico na kolesih. Namenjena je bila doseganju

knjig na visokih knjižnih policah, toda njegova mati jo je pogosto vzela v kopalnico in z njo vadila skok na glavo, tako da je splezala na lestev in z nje skočila v banjo.

Edi je pohitel po lestvi navzgor in pomagal očetu s trama. Oče je bil pokrit s finim prahom, zato sta bila tako on kot njegova spalna srajca videti od glave do pete siva.

“Zdrobljen omet,” je pojasnil. “Nekdo je pozabil zapreti plin.” Razen njegove (upajmoda) začasne oglušlosti, gospod Dickens ni bil videti pretirano zdelan.

Nora teta Nora se je prikazala na mestu, kje je bil prej, ko je notranja stena še stala, vhod s podesta.

“A vidiš,” je ostro vprašala, medtem ko so se ji oči besno bliskale. “Saj sem rekla, da te divje zabave ne bodo prinesle nič dobrega.” Nobeden od obeh Dikensov ni vedel, o čem govori – gospod Dickens ni slišal niti besedice, Ediju pa se je tako ali tako le redko sanjalo, o čem nora teta Nora govori. Odkorakala je nazaj, od koder je prišla.



Ediju se je šele pozneje posvetilo, da tokrat izjemoma ni imela pri sebi nagačenega hermelina Matije, kar se je, odkar je prateto poznal, le redko zgodilo.

Edijeva starša sta na hodniku znova našla drug drugega. Ker gospa Dickens moža zgoraj na tramu ni videla in ker ni bila v stanju, da bi slišala njegove klice, je domnevala, da ga je razneslo na tisoč koščkov... Da ga je zdaj našla živega, je bila najboljša stvar, ki se ji je lahko zgodila pred zajtrkom. Začela sta se objemati in poljubljati, kar, če gre za njegove lastne starše, vsakega najstnika spravi v strašno zadrego, iz neznanega razloga

v tistih davnih časih še toliko večjo, zato ju je Edi raje pustil sama in po-hitel nazaj ven.

Na privozu je nori stric Jože ravno dajal navodila služabnikom, nekda-njim vojakom pešakom, ki jim je že davno tega poveljeval v neki že dolgo pozabljeni vojni v nekem oddaljenem kraju in naloga katerih je zdaj bila, da počistijo to zmešnjavo. Edi je predlagal, da jim ostro zabiča, naj *ne* prižigajo ognja in naj ne zanetijo nobene iskre, dokler ne popravijo plinskih cevi, ki so bile poškodovane v eksploziji.

Nori stric Jože ga je občudujoče pogledal. "Zdaj mi je jasno, zakaj je bil polkovnik Mare tako zadovoljen, da si se boril ob njem, ko je padel sveti Gobdan, fant moj!" je kar zasijal od ponosa.

Edi je že hotel nekaj reči, vendar si je premislil.

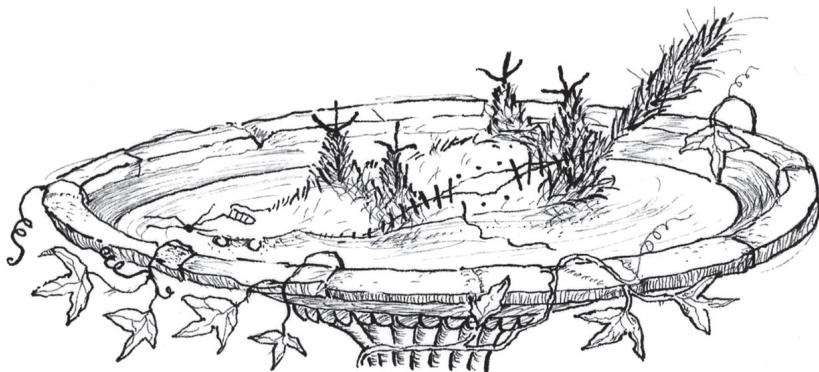
Od nekod se je pojavila nora teta Nora in se zrinila mednju. "Saj sem rekla, da se bo to divjaštvo slabo končalo," se je pritožila in jezno odkoraka-la okoli vzhodne strani Groznega konca nazaj k Marjetki, svoji votli kravi.

"Kje je Matija, nori stric Jože?" je vprašal Edi.

"Matija?"

"Njen hermelin."

"Jaz sem pa mislil, da je njenemu hermelinu ime Helena," je rekel nori stric Jože, ki je pogosto naredil to napako, razen če je bila seveda nora teta Nora tista, ki je vztrajno uporabljala napačno ime. "A je to ona?" Pokazal je proti kamniti ptičji kopeli na podstavku. V njej je na hrbtu lebdela Matija. Kako nadvse čudno jutro!



Olajšana, da so eksplozijo vsi preživeli nepoškodovani, sta se nori stric Jože in Edi znova posvetila samotni skrinji, ki je ležala nekoliko naprej na privozu.

“Kako je ime gospodu osebnemu služabniku tvojega očeta?” se je pozanimal nori stric Jože.

“Dragan,” je odgovoril Edi. Dragan se je preselil v Grozni konec skupaj z Edijem, njegovimi starši in falirano sobarico po imenu Brbljava Branka.

“Mislil sem, da mu je ime Darja,” je rekel nori stric Jože, medtem ko se je poskušal za spoznanje začudeno namrščiti, vendar na njegovem najtanjšem od najtanjših obrazov za to skoraj ni bilo dovolj prostora.

“Tudi oče misli tako,” je pojasnil Edi, “zato me ne preseneča.”

“No, kakor koli, a lahko, prosim, poiščeš Dragana in ga prosiš, naj nama pomaga premestiti to skrinjo v konjski hlev, da je kdo po naključju ne odkrije,” ga je pozval nori stric Jože. “Kdo ve, kakšen šok bi bil za tvojo ubogo gospo mater ali mojo drago ženo, če bi po nesreči naleteli na tole zadevo... še posebej po današnjem razgibanem jutru.”

Stričevo trezno razmišljanje je na Edija naredilo močan vtis. Strica Jožeta na videz ni niti najmanj skrbelo, v kakšnem stanju je njegova hiša. Vrnil se je z Draganom, ki v slogu vsakega dobrega osebnega služabnika niti z očesom ni trenil, ko so mu naročili, naj pomaga skriti skrinjo v konjski hlev.

Šele ko je bila skrinja varno nameščena na kupu slame, je imel Edi priložnost, da je prebral gravuro na majhni medeninasti ploščici, ki je bila privita na pokrov s štirimi majhnimi medeninastimi vijaki. Nobenih datumov rojstva ali smrti ni bilo, samo ime... ampak ne kakršno koli ime. Pravzaprav se je zdelo, da gre bolj za naziv.

Pisalo je:

VELIKI BUČKAR

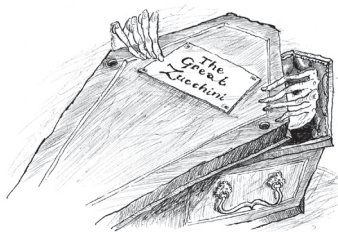
Edi je bil prepričan, da je to ime že nekje slišal. A je bilo mogoče povezano s sladoledom? V času, preden je ljudem uspelo ukrotiti moč elektrike, električni hladilniki niso obstajali – kar sam razmisli, zakaj ne – in sladoled je bil nova in zanimiva vrsta hrane, ki je izvirala iz Italije. Italijani, ki so ga prodajali v velikih mestih, so ga imeli spravljene v majhnem vozičku (podobnemu otroškemu vozičku) z velikimi kosi ledu. Prodajalci sladoleda so svoje ime pogosto s čopičem naslikali na voziček. Ediju se je zdelo, da je ime Bučkar videl na enem takih vozov... ne, to v bistvu ni držalo.

Edi Dikens se je tako intenzivno poskušal spomniti, kje je že videl ali slišal ime Veliki Bučkar, da škripanja najprej sploh ni slišal. Nakar ga je spreletelo. Še posebej, ko je ugotovil, od kod je prihajalo!

Škripala je skrinja! Popravek: *pokrov* skrinje je škripal, kajti nekdo ga je poskušal *od znotraj* odpreti.

3. del Vse do vrha!

V katerem teto Noro zadene nizko leteči predmet.



Mož, ki je v skrinji sedel pokonci, nikakor ni bil videti mrtev. Edi je presenečen sam nad seboj ugotovil, da je skoraj nekoliko razočaran, ker prebivalec skrinje namesto glave nima gole lobanje ali vsaj strašljivih zob. Edija je pravzaprav spominjal na gospoda Cotiča, ki je delal v železnini. Imel

je zelo okroglo, skoraj plešasto glavo in iskrive oči.

Ko je zagledal Edija, je bil zelo presenečen.

“Kje prમેjduš pa sem?” je vprašal. “Kje so množice... Gospod Kozar in gospod Vetovec? Kje je moja Danijela?”

Ediju se tudi sanjalo ni, o čem govori.

“Nahajate se v konjskem hlevu v Groznem koncu,” je vljudno pojasnil.

“Groznem kaj?” je hotel vedeti mož. Nikakor ni zvenel niti kot “veliki” niti kot Italijan.

“Groznem koncu, gospod,” je odgovoril Edi. “Domu družine Dikens... Jaz sem Edi Dikens.” Ponudil mu je roko in mož v skrinji jo je stresel.

“Jaz sem Veliki Bučkar,” je odgovoril Veliki Bučkar.

“Mrtvi pa niste, a ne?” si je nato drznil vprašati Edi, in ko je ugotovil, kako neumno je to zvenelo, je hitro dodal: “Mislim reči, saj nisem mislil, da ste.”

“Kaj ti pa pade na pamet?” se je začudil Veliki Bučkar in zavihtel noge čez rob skrinje na slamo.

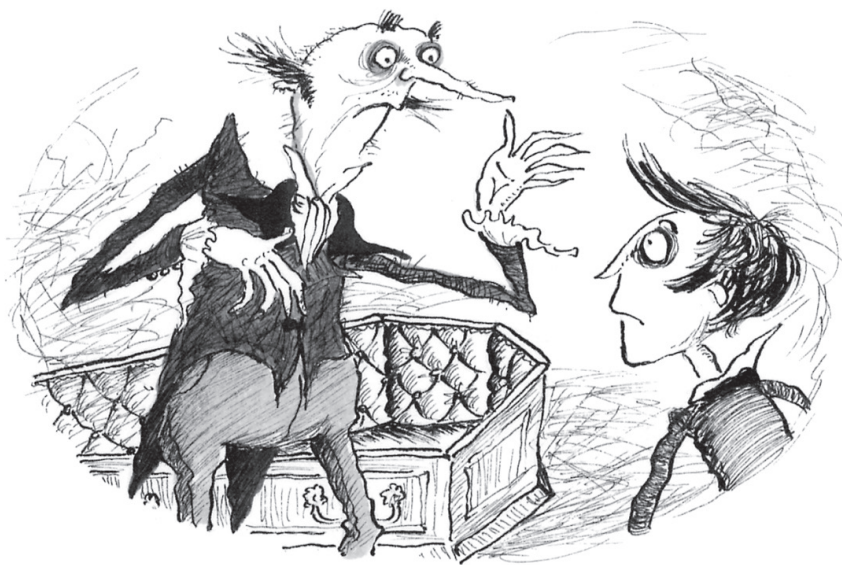
“Ah, samo sklepal sem,” je pojasnil Edi, “ker sem vas našel v mrliški kočiji, v skrinji z vašim imenom.”

Mož je prikimal. “Prav imaš, mladi gospod. Že vem, od kod ti ideja. Ne, v to skrinjo sem se ulegel povsem živ in iz nje tudi nameraval priti v tem stanju, kar se je, kot sam vidiš, tudi zgodilo. A namesto da bi me pozdravili aplavz in spodbudni klici neučakane množice, sem se, žal, znašel v privatnem konjskem hlevu z enim samim samcatim gledalcem.”

Zaradi besede “gledalec” je Edija nekoliko zaskrbelo. Nedavno tega se je namreč sprl z gospodom po imenu Pirkmajer, umetniškim vodjo potujoče gledališke skupine, ki je ubogemu Ediju povzročil same Skrbi z velikim S-jem (kot sem *Skrbi* tako ali tako pravkar tudi zapisal).

“Saj niste potujoči gledališčnik, kaj, gospod?” je vprašal Edi, ki se je na vso moč trudil, da v njegovem glasu ne bi bilo slišati odpora, kar pa mu je na celi črti spodletelo.

Mož je skočil na noge in bil videti še manj “veliki” oziroma še bolj podoben železninarju, gospodu Cotiču. Edi je opazil, da tistih malo las, ki jih Veliki Bučkar ima, šop tik nad vsakim ušesom, najverjetneje ni naravno črne barve, temveč so pobarvani. Če smo čisto iskreni, je Edi po vonju loščila za čevlje, ki mu je udaril v nos, celo sklepal, da je “pobarvan” napačen izraz. Domneval je, da so njegovi lasje *zloščeni* na črno. Mož je drgetal.



“Niti pod razno NISEM potujoči gledališčnik,” je vidno razburjen ugovarjal.

“Nisem vas hotel užaliti,” mu je zagotovil Edi. “Hotel sem si samo raztolmačiti, kaj počnete v skrinji v mrliški kočiji.”

“Jaz pa še vedno poskušam pogruntati, kako sem sploh pristal tukaj,” je odvrnil Veliki Bučkar.

“Moj prastric me je zbudil ob šestih zjutraj in mi povedal, da je na našem dovozu mrliška kočija,” je rekel Edi. “Stric spi v hišici na drevesu zadaj za hišo, vendar odlično sliši. Verjetno ga je zbudil zvok konjskih kopit na gramozu. Kočija je bila brez voznika, in ko sem prišel dol, da bi pogledal, za kaj gre, je vaša skrinja zadaj že napol visela ven iz kočije.”

“Tvoj prastric spi v hišici na drevesu?”

“Ja,” je potrdil Edi, ki mu je bilo takoj žal, da je to sploh omenil. Tako zelo si je želel, da bi imel normalno družino. Velikemu Bučkarju niti v sanjah ni nameraval povedati, da nora teta Nora živi v Marjetki.

“In moja mrliška kočija se je brez kočijaža pojavila na vašem dovozu?”

“Ja,” je potrdil Edi. Moža je popeljal ven iz hleva in vse do mesta, kjer je prvič zagledal kočijo.

“In kje je kočija zdaj?” se je pozanimal Veliki Bučkar. Ko sta tako stala drug ob drugem, je Edi ugotovil, da mož pravzaprav ni veliko večji od njega.

“V hiši je prišlo do eksplozije...”

“V hišici na drevesu?”

“Ne, v tej hiši...”

“Do eksplozije?”

“Ja, in ta je preplašila konje, zato je vaša skrinja padla iz kočije in smo jo... vas odnesli v hlev – in tako sva zdaj tukaj,” je povzel Edi.

“Ja, res sva zdaj tukaj, gospod Edi Dickens, in kakšna nenavadna zgodba je to vse skupaj,” je dodal Veliki Bučkar in udaril Edija po hrbtu.

“Bi bili tako prijazni, da bi mi pojasnili še vaš del zgodbe?” je vprašal Edi, medtem ko sta skupaj škripala po gramozu proti vhodnim vratom.

“Jaz sem iluzionist, mladi gospod. Iluzionist, a veš, kaj to je?”

“Nekdo, ki vsako stvar olepšuje... hočem reči, ki vse prikaže v lepši obliki?” je predlagal Edi.

“No, to je idealist,” se je zarežal mož, in ko se je tako režal, je bil videti izrezan gospod Cotič, tako da je Edi že napol pričakoval, da mu bo poskušal prodati škatlo vijakov ali novo lopatko za vedro s premogom, kajti železnarji to radi počnejo, pač *ninarijo* železo (če smo čisto iskreni, to v bistvu ni res, še sam nisem stoodstotno prepričan, kaj *-ninar* v besedi železninar sploh pomeni). “Iluzionist je med drugim profesionalni ubežnik, nekdo, ki mu vedno uspe pobegniti,” je pojasnil mož.

“Enkrat sem pobegnil iz sirotišnice,” je ponosno rekel Edi. “A sem zaradi tega profesionalni iluzionist?”

“A si bil za to plačan?” je vprašal Veliki Bučkar.

Edi je zmajal z glavo.

“Potem žal nisi,” je pojasnil mož iz skrinje. “S pobegi in izginotji si služim vsakdanji kruh. Vsakdo lahko pobegne, samo pomisli na vse tiste zapornike, ki jim je uspelo pobegniti na barje.” Pogled mu je odromal proti bližnjemu barju. Na ta način je Veliki Bučkar barje spretno vključil v zgodbo in ga spravil v bralčevem spominu za pozneje. (B-A-R-J-E. P-O-B-E-G-L-I Z-A-P-O-R-N-I-K-I. A velja? V redu... saj v bistvu ti kaj takega res ne bi

mogel pozabiti s tvojimi velikimi možgani in očmi na pecljih.) “Umetnost je v tem, da pobegneš iz nečesa zanimivega na nenavaden način in vpičo občinstva, ki te za to dobro plača,” je dodal.

Pred hišo se je pojavil nori stric Jože in nagačenega hermelina potegnil iz ptičje kopeli. “Prateta bi rada Heleno,” je rekel, ko je zagledal Edija. “V svoji kravi je. A ji jo, prosim, odneseš?” Nato je opazil Velikega Bučkarja.

“Dobro jutro, gospod Cotič,” je rekel, “nisem vedel, da železninarji prodajajo na domu.”

Iluzionist je bil videti zmeden. “Mislim, da ste me z nekom zamenjali, gospod,” je pojasnil.

“Mislim, da ne, gospod Cotič,” se je branil nori stric Jože. “Po laseh bi vas prepoznal kjer koli.”

“Ampak jaz vendar nimam las, vsaj ne prav veliko!” je pojasnil Veliki Bučkar.

“Točno tako, gospod Cotič, točno tako,” je vzkliknil nori stric Jože, kot bi to spretno dokazalo, da ima prav. Po tej izjavi je potisnil Matijo, iz katerega se je močno cedilo, Ediju v roke in odkorakal v hišo.

Edi je hermelina prijel za tog rep, tako da mu je voda kapljala po nosu navzdol na gramoz: *kap, kap, kap*.

“A to je tvoj prastric?” je vprašal Veliki Bučkar.

“Tako je, gospod,” je potrdil Edi.

“Ta, ki živi v hišici na drevesu?”

“Tako je, gospod,” je znova potrdil Edi.

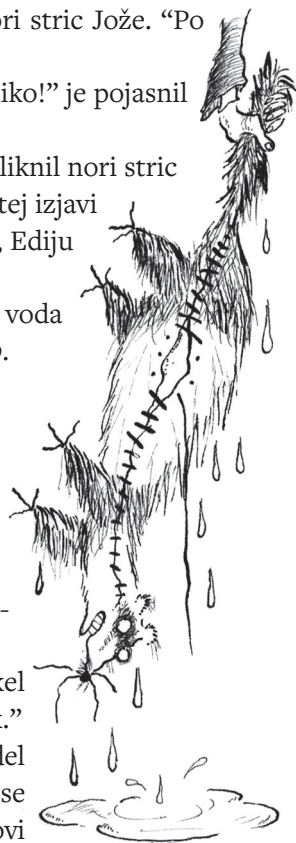
“In Helena?” se je pozanimal Veliki Bučkar, medtem ko si je z dvignjenimi obrvmi ogledoval Matijo.

“Ta nagačeni hermelin dela družbo moji prate-ti,” je poskušal pojasniti Edi.

“Meni se zdi bolj podoben podlasici,” je rekel iluzionist. “Hermelini imajo bolj zaobljen smrček.”

“Mogoče ga je nagačil nekdo, ki ni še nikoli videl živega hermelina,” je predlagal Edi in v želji, da bi se nehala pogovarjati o tem, kako čudaški so njegovi sorodniki, dodal: “Saj veste, kaj mislim. Kakor koli že, pripovedovali ste mi o tem, kako je biti iluzionist.”

“Res je,” je potrdil Veliki Bučkar in sledil Ediju, ki je Matijo še zadnjič stresel ter se, iskaje noro teto Noro, odpravil okrog hiše. “Moja specialnost so *grozljiva dejanja* – kar je v bistvu tudi naslov moje potujoče predstave. Na vsakem koraku sem soočen s smrtjo, ko poskušam na primer pobegniti

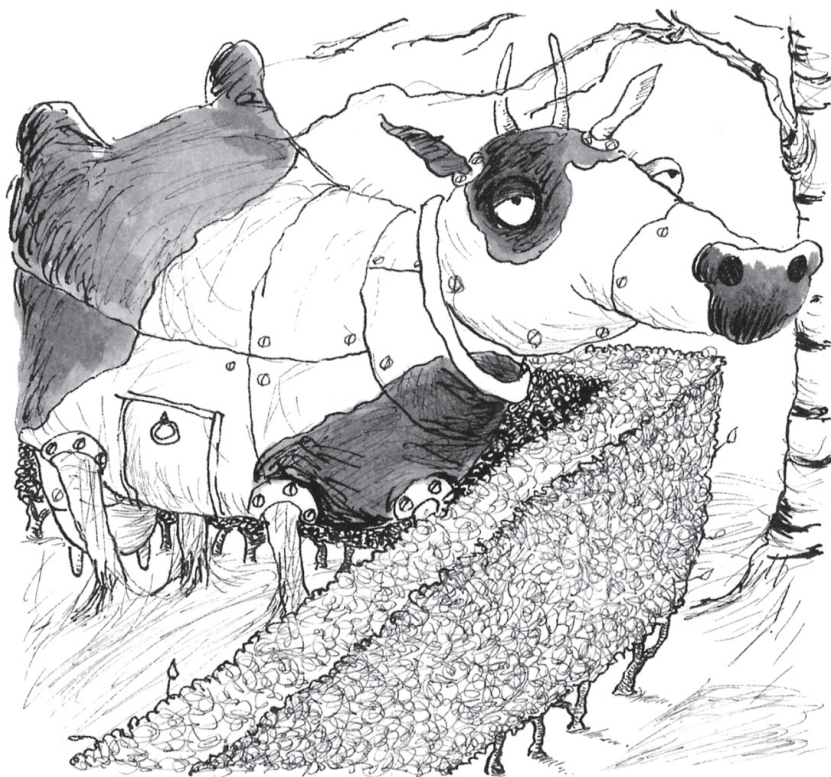


iz vodnega rezervoarja, polnega mesojedih rib, ali iz gorečega debla, obešenega visoko v zraku. A veliki pobeg, ki me je privedel na ta kraj, ima naslov *Vrnitev od mrtvih* – super naslov, če se smem sam pohvaliti. Gospod Vetovec je predlagal, da bi ga imenovali *Vstajenje*, toda meni se ta naslov ni zdel dovolj močan.”

“Gospod Vetovec?” se je pozanimal Edi.

“Moj menedžer oziroma upravitelj,” je pojasnil Veliki Bučkar, “čeprav moram priznati, da pričujočega pobega ni upravljal pretirano učinkovito!”

“Kaj naj bi se bilo zgodilo?” je zanimalo Edija. Zapustila sta ozke zavite potke rožnega vrta in prišla do velikega s travo poraščenega področja. Gospodu Cotiču, železninarju, precej podobni iluzionist ni bil seznanjen z nenavadnimi stanovanjskimi razmerami nore tete Nore, zato je bil presenečen, ko je med cvetočimi grmi zagledal nekaj, kar je bilo podobno gromozanski kravi.



“Zgodilo naj bi se bilo naslednje: moja asistentka Danijela naj bi mi zvezala roke in noge, mi zamašila usta ter me s pomočjo gospoda Kozarja

položila v skrinjo,” je začel pripovedovati Veliki Bučkar. “Pokrov skrinje bi nato z vijaki privili in skrinjo položili v mrliško kočijo. Gospod Kozar bi kočijo spoštljivo počasi peljal po cesti, za njo pa bi šle množice, ki bi – če bi šlo vse po sreči – vzbudile še več pozornosti in privabile še več gledalcev. Ljudje bi se gotovo spraševali, kaj pomeni ta skrajno nenavadna procesija.”

Prišla sta do zadnjega dela krave, kjer je skozi odprtino kukala ženska z norim pogledom. Ko je videla, da ji je Edi prinesel ljubljenska Matijo, si ga je vneto prilastila, in ga pobožala med steklenimi očmi.

“Se je Matija lepo okopal, a ne da?” ga je pobarala. Nenadoma je opazila Velikega Bučkarja in se srepo zastrmela vanj. “Vas pa poznam, a ne?” je z glasom, ki bi prestrašil še vojsko dobro oboroženih jazbecev, zahtevala odgovor.

“Baje sem podoben nekemu po imenu Cotič,” je zavzdihnil iluzionist.

“Železninarju?”

“Tako pravijo.”

“Kakšna neumnost!” mu je zabrusila nora teta Nora. “Gospod Cotič ima krasna dolga povešena ušesa in kosmat kožuh. Vaša ušesa so v primerjavi z njegovimi komaj omembe vredna! Poleg tega ste skoraj brez las, kaj šele da bi imeli kožuh. Saj pravim, neumnost!”

“Bitje s krasnimi dolgimi povešenimi ušesi in kosmatim kožuhom je Cotičev koker španjel, teta Nora,” jo je hitro popravil Edi.

“Kakor koli že, od nekod vas poznam, prepričana sem o tem!” je poudarila Edijeva prateta in zožila oči. Zdaj takole na hitro se samo ne morem spomniti, ali vas maram ali ne!”

“Lepo se imej, teta Nora,” je prisiljeno vedro zaklical Edi. Iluzionista je prijel za komolec in ga usmeril za oglato postrizeno živo mejo.

“Nikar ne zamerite moji prateti,” mu je glasno prišepnil. “Ni vas hotela užaliti.”

“Prepričan sem, da ne,” ga je pomiril Veliki Bučkar.

“Prosim, nadaljujte vašo fascinantno zgodbo. Kje sva že ostala?” ga je spodbudil Edi.

“Potem naj bi me odpeljali na polje zraven pokopališča ob Cerkvi svetega Baltazarja...”

“Sveti Baltazar je tam čez,” je navdušeno pokimal Edi in pokazal proti oddaljenemu cerkvenemu zvoniku, ki je koničasto štrlel nad vrhove dreves.

“Za moj veliki pobeg smo potrebovali pokopališko vzdušje,” je nadaljeval Veliki Bučkar, “vendar bi bilo nespoštljivo, če bi me pokopali v posvečeno zemljo cerkvenega pokopališča.”

“Pokopali naj bi vas... v zemljo,” je Edi komaj verjel svojim ušesom.

“Tako smo načrtovali. Danijela in gospod Kozar naj bi skrinjo spustila v zemljo, jo zasipala in okrog groba postavila paravan. Namestila bi tudi veliko uro, da bi gledalci lahko natančno spremljali, koliko časa bi potreboval, da z zavezanimi rokami in nogami pobegnem iz prezgodnjega groba in se prikažem izza paravana. V tem času bi Danijela na prenosne cerkvene orgle igrala presunljive melodije, tako zabavala publiko in ustvarjala suspenz.”

“Neverjetno,” je vzkliknil Edi, “nezaslišano in neverjetno!”

Veliki Bučkar je bil videti žalosten. “To naj bi bil moj največji dosežek doslej,” je dahnil s trepetajočim glasom. (Kako to, da se ne spomniš trepete, ko pa sem ga že omenil). Gospod Vetrovec je poskrbel za to, da so bili ob grobu prisotni številni predstavniki tiska. Ta dogodek naj bi bil celo večji kot trik s podzemnim zabojem, drznejši kot pobeg iz levjega brloga... In glej, kaj se je zgodilo!”

“Kaj se je zgodilo?”

“Kako naj jaz vem?” je zatrepetal (vidiš, zdaj se mu je trepet razširil iz glasu na celo telo), “jaz sem ležal zvezan in z zamašenimi usti v skrinji s privitim pokrovom v mrliški kočiji. Jaso, da nismo nikoli niti prispeli do polja ob cerkvenem pokopališču.”

Veliki Bučkar je zagledal vrtno klop in sedel nanjo. Videti je bil utrujen. Ediju se je zdel podoben gospodu Cotiču po napornem dnevu v železnini, v katero je Edi sicer le redko zašel. Kot boš nedvomno ugotovil, je Edi večino časa preživel doma.

“Verjetno je nekaj splašilo konje,” je Edi razmišljal na glas. “Zbežljali so z vozom in z vami vred... Ampak kako to, da prej v hlevu niste imeli zvezanih rok in zamašenih ust? In a niste rekli, da je bil pokrov skrinje trdno privit, a ste ga vendar z lahkoto odprli?”

“Saj sem vendar po poklicu iluzionist,” je pojasnil Veliki Bučkar. V skrinji sem se osvobodil vezi in od znotraj odvil vijake. Po tem sem moral le še dvigniti pokrov.”

Edi je sedel zraven iluzionista in pogledal navzgor proti zevajoči luknji na eni strani hiše, kjer sta bili včasih njegova spalnica in spalnica njegovih staršev. Poskušal si je pojasniti: “Razumem, kako vam je uspelo odpreti pokrov skrinje, ko ste bili v hlevu... ampak kako bi ga bili odprli, če bi na njem ležala tona zemlje? To preprosto ne bi bilo mogoče!”

Veliki Bučkar je Edija od strani pogledal. “Pameten fant si, a ne?” je izustil. Kar v bistvu ni zvenelo kot kompliment.

“In a niste hlatali...?” je začel Edi.

“Zakaj se vsi vedno zapičijo v to?” je vzkliknil iluzionist in skočil pokonci. “Kakšni zlasali neki! Nihče me ni nikoli zlasal, še v šoli ne! Že od nekdanj

imam malo las in teh malo las, ki mi jih je ostalo, si barvam! A je to zločin? A je? Postajam plešast in barvam si lase! Naj to zve ves svet, prav?" Splezal je na klop in zakričal: "POSTAJAM PLEŠAST IN BARVAM SI LASE!" Nato je tako ježno sedel nazaj, da se je klop kar zatresla. "A si zdaj srečen, Edi Dikens?" je hotel vedeti.

"Rekel sem hlastali," je tiho pojasnil Edi. "Mislil sem namreč *za zrakom*." Počasi je črkoval Z-R-A-K-O-M. "Kako to, da se v neprodušno zaprti skrinji niste zadušili? Saj ste v njej prebiti več ur."

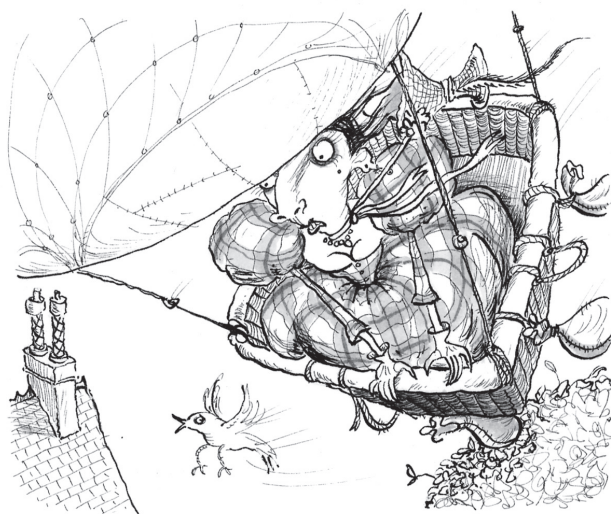
Iluzionistu je bilo zaradi tega majhnega nesporazuma očitno nerodno in se je pretvarjal, da ga nenadoma nadvse zanimajo njegovi čevlji. "Khm... to je poslovna skrivnost," je odgovoril in strmel v skrbno zloščene kapice na čevljih, namesto da bi gledal Edija.

Nekdo je zakašljaj in iluzionist je dvignil pogled. Pred njima je stala nora teta Nora. "Oh, gospod Cotič," je kar zasijala. "Kako prijazno, da ste prišli. A lahko, prosim, dobim pol ducata osemcentimetrskih pocinkanih žebljev?" je vprašala. Marjetka ima počeno vime in rada bi ga popravila, preden se vreme poslabša.

Veliki Bučkar se je prijel za glavo in glasno zajokal. Točno v tem trenutku je balon na vroči zrak oplazil hrast, ki je stal najbližje hiši, in zgrmel na tla.

4. del Poslana z neba!

V katerem se Edi slini kot polž.



“Kako super!” je vzkliknila nora teta Nora, medtem ko se je poskušala zvleči izpod košare zasilno pristalega balona na vroči zrak in si pobrati vse vejice iz las. “Še sanjalo se mi ni, da me bo kdaj zadel balon na vroči zrak, a zdaj, ko se je to zgodilo, moram priznati, da mi je bilo zelo všeč.” Utrgala je košček rabarbarinega lista in si ga pritisnila na ureznino nad očesom. “Res neznansko všeč, tako je!” Z zvitim gležnjem, ki ga je vlekla za seboj, se je splazila skozi grmovje in se odpravila nazaj proti Marjetki.

Edija in Bučkarja je nesreča bistveno bolj razburila. Človek vendar ne pričakuje, da bo nenadoma tik zraven njega zasilno pristal balon, medtem ko sedi na vrtu za hišo, mirno uživa v soncu in s pogledom občasno oplazi luknjo v steni, ki jo je povzročila plinska eksplozija.

Ediju je srce razbijalo kot kovaško kladivo in iluzionist je bil videti tako bled kot prej gospod Dikens, ki je bil nekaj strani nazaj od glave do peta pokrit s finim ometom. Najslabše pa jo je odnesla ženska v košari balona.

Balon je padel na tla z veliko hitrostjo, a še pred tem je košara drsela čez vrhove dreves, nato pa jo je balon nekaj časa vlekel *skozi* drevesne krošnje. Šele nato je pristala in obmirovala... čeprav “obmirovala” verjetno ni najboljši izraz za to. Pod “mirovati” si človek recimo predstavlja sproščen počitek vročega poletnega dne v senčni sobi pod hladnimi rjuhami z najljubšo plišasto igračko. Ob “mirovati” človek mogoče pomisli na krajši popoldanski počitek. Ne, balon ni obmiroval, balon se je *nenadoma ustavil*, potnik v njem pa ne. Potnik v balonu je postal potnik IZVEN balona (kar, če smo čisto natančni, pomeni, da ni bil več potnik – oziroma še natančneje: potnica!) Potnica je zletela po zraku in pristala v rožnem grmu.

Edi ni še nikoli videl takšne ženske. Sicer drži tudi, da ni še nikoli videl ženske, zapletene v veje rožnega grma, vendar nisem mislil tega. Edi ni še nikoli videl mlade ženske v tesnem stezniku in s številnimi sloji čudovitih naborkanih spodnjih kril...

“Danijela!” je vzkliknil Veliki Bučkar in stekel proti njej, da bi ji pomagal iz trnatega grmovja.

“Herman!” je zaklicala ženska in – če se izrazim kot romanopisci tistega časa – kar ni mogla brzdati veselja. Brzdajo se običajno konji, zato me ne preseneča, če se sprašuješ, kako se brzda veselje! Sploh pa ta ženska ni prispela s konjem, temveč z balonom!

Ime se je zdelo Ediju znano. Kaj je bila ena prvih stvari, ki jo je veliki Bučkar izustil, ko je v hlevu stopil iz skrinje? Po tistem “Kje prmejduš pa sem?”... “Kje je moja Danijela?” Točno tako!

Zdaj je bila tukaj in kakšen neverjeten učinek je imela na Edija!

No, priznam: če ženska zasilno pristane z balonom in se pusti katalpultirati v rožni grm, je skoraj nemogoče, da ne bi vzbudila pozornosti,

vendar je Edi domneval, da bi Danijela nanj podobno učinkovala tudi, če bi se sprehodila do njega in mirno rekla: "Dobro jutro, gospodič Dickens."

Večina deklet in žensk, ki jih je Edi do tega trenutka srečal, je nosila obleke tako zanimivih barv, kot sta siva ali črna – ali črno siva. Pa to še ni bilo vse, te obleke so segale od brade do tal. Edi vse do devetih let ni dojel, da tudi njegova mati pravzaprav ima noge.

Zdaj pa je stalo pred njim to lepo mlado bitje z obrazom, podobnim starinski fotografiji kamele, ki jo je Edi nekoč videl v knjigi z naslovom *Živali*, ki rade brcajo, a niso *konji*, ki je imelo vrat in gležnje in vse mogoče naborke pod obleko iz rdečega, modrega in rumenega škotskega kara...

"A si ti mogoče idiot?" je vprašala Danijela, si iz ušesa odstranila polža in ga položila nazaj na rožnat grm, od koder je verjetno prišel.



"P-p-prosim?" je zajecjal Edi.

"Kaj pa tako strmiš vame z odprtimi usti in se sliniš kot polž?"

Edi je tlesnil z usti kot školjka in si z rokavom obrisal slino z brade. V bistvu se je polž *bolj* slinil.

"To je Edvin Dickens," je hitro pojasnil Herman, "on me rešil."

Danijela je zaničljivo prhnila. Njeno prhanje je Edija očaralo. Tako bi prhnila, si je predstavljal, privlačna kamela v omenjeni knjigi. "Otrok te je rešil? Največjega iluzionista na svetu? Jaz se ne bi preveč hvalila s tem."

Danijelin glas je bil podoben tistemu, ki je v času kuge kričal: "Prneste vn mrtve!" ali se v groznih muzikalih o življenju v "dobrem starem Londonu", ki so bili na programu v času Edija Dikensa, spraševal "kdo mi bo kupu lepe rožce".

To je za Edijevo ušesa zvenelo nenavadno eksotično, saj je te dni večino časa prebil s svojo družino, Draganom, Brbljavo Branko in mešanico bivših vojakov v Groznem koncu. (Več o vojaki najverjetneje pozneje.)

Potrebno je bilo obsežno pojasnilo in Bučkar je prvi povedal svojo stran zgodbe. "Pojasni mi torej," je končno rekel, "kako sem pristal v Groznem koncu."

Danijela je vprašujoče pogledala Edija. "A ti lahk povem pred njim?" se je pozanimala.

Bučkar je zavzdihnil. "Mislim, da ja," je potrdil. "Fant me je tako ali tako bolj ali manj že obtožil sleparjenja. Ugotovil je, da v svetu iluzionizma ni vse tako, kot se zdi."

Danijela je strmela v Edija. "To ni noben sleparenj," je razburjeno pojasnila v Bučkarjevo obrambo. "To so sam profesionalni triki, to je vse."

"Žblgžblg," je komajda izdaval Edi, se ljubeče zazrl v kameljasto šovgirl in se trudil, da se ne bi slinil. Že spet.

"A si prepričan, da ni debil?" je vprašala Danijela.

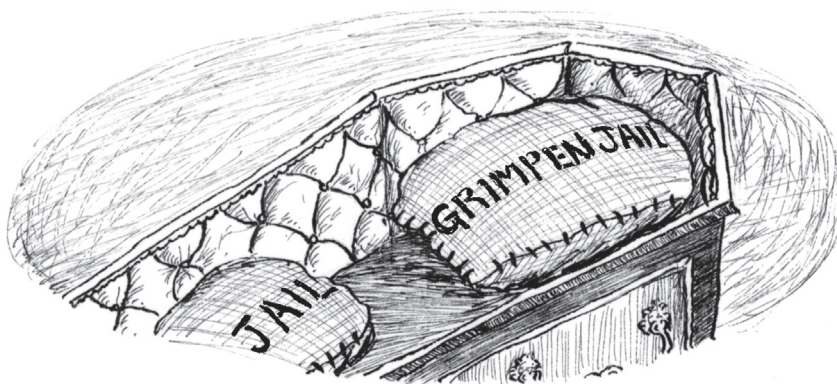
"Samo povej, kaj je šlo narobe," je vztrajal iluzionist.

"Če ti tko hočeš, Herman," je zapela sladka Danijela in si obrisala nos tako, da je z njim potegnila po celi dolžini rokava.

*

Najprej je menda vse teklo kot po maslu. Velikega Bučkarja so ceremonialno naložili v zastekljeno mrliško kočijo in ga s procesijo odpeljali do polja zraven cerkve svetega Baltazarja. Nič hudega sluteča publika seveda ni vedela, da ta kočija ni kot vsaka druga mrliška kočija, temveč jo je gospod Kozar izdelal posebej za to priložnost.

Ko je bila skrinja z Velikim Bučkarjem v kočiji in se je slednja začela premikati, so se pod določenim kotom sprožila posebna ogledala, ki so gledalcem ustvarjala vtis, da gledajo skrinjo, čeprav so v resnici videli odsev slike skrinje, nameščene na strehi kočije. *Prave* skrinje se od zunaj v resnici ni videlo. Pod Bučkarjevo skrinjo je bil skrivni predelek, ki je vseboval še eno, identično skrinjo in ti dve skrinji je bilo mogoče zamenjati – eno dvigniti in drugo spustiti – s pomočjo vrtečih se tal, ki jih je gospod Kozar imenoval *klip-klop*. In tako skrinja, ki je pristala na *vrhu* skrivnega predelka in ki so jo na polju raztovorili, ni vsebovala nič drugega kot dve vreči peska za težo.



Prepričan sem, da bi diagram s številnimi črtkanimi puščicami in pojasnili, kot na primer *pozicija A*, *pozicija B*, tukaj prišel nadvse prav, toda v skladu s pravili Častnega društva iluzionistov so diagrami prepovedani. In nikakor ne mislim tvegati, da se vkleknjen v lisice zbudim v zaboji na dnu reke samo zato, da se prepričam, da vsi razumemo, kako deluje *klip-klop* gospoda Kozarja.

(Mimogrede naj povem, da so peščene vreče za težo, ki so bile v drugi skrinji, zašili zaporniki iz bližnjega zapor. Njihova naloga je bila običajno šivanje *poštnih* vreč. Peščene vreče zašili posebej za to priložnost, kar je bilo prijazno od njih. Sicer pa niso imeli veliko izbire. To je bilo še pred masovnim pobegom, po katerem so številni zaporniki pristali na barju – če se še spomniš – drugi pa ostali zaklenjeni v svojih celicah, brez zabave, kot je šivanje, s katero bi si lahko krajšali čas.)

No, lahko si predstavljaš, kaj se je zgodilo potem. Skrinjo z vrečami peska so pokopali in okrog groba postavili paravane – gledalci so seveda mislili, da Veliki Bučkar osebno leži na dnu groba... in takrat so se – kot je pojasnila Danijela – stvari začele zapletati. V času, ko se je vse to dogajalo, naj bi v skrivnem predelu mrliške kočije, parkirane za vogalom in torej stran od radovednih oči, Bučkar od znotraj odprl skrinjo – prav tako, kot je to storil v konjskem hlevu Groznega konca –, ter pritisnil gumb, ki bi ga z odprto skrinjo vred vrgel nazaj na vrh, in se odkradel iz kočije.

Kako naj bi se potem pojavil izza paravanov, tako da bi bilo videti, kot da je prišel iz skrinje in skopal rov skozi zemljo, je bilo menda neverjetno preprosto, toda Danijela ni imela nobenega namena, da bi Ediju to natančneje pojasnila. In zakaj? Ker je od tistega trenutka naprej tako ali tako vse šlo narobe. Kot je Danijela pojasnila Bučkarju (in očaranemu, slinčemu se Ediju) so konji, ki so vlekli kočijo, zbežljali že med pokopavanjem prve skrinje.

“Kr naenkrat je v zaporu zadonu alarmni zvonec, ker je še *več* zapornikov pobegnil in to je res glasno, sliš se kilometre daleč,” je pojasnila Danijela. “Boge žvali je tko grozn prestrašen, da sta pobrau šila in kopita, s tvojo kočijo vred. Janez je bojda vidu, kako je zadn koles zapelal čez tako grbino, da je ogledala odnesl nazaj in tvojo skrinjo izstrelil iz skrivališč ko zajca iz klobuk.”

“To je moralo biti takrat, ko sem se udaril v glavo in se nokavtiral,” je zavzdihnil iluzionist. Kaj se je zgodilo potem?”

“Torej, imel smo problem ...” je začela Danijela.

In sicer: čeprav je bila pobegla mrliška kočija nadvse zanimiva, je bilo žal še veliko zanimiveje opazovati, ali bo Velikemu Bučkarju uspelo pobegniti iz skrinje, zakopane skoraj dva metra globoko. Zato so Danijela in vsi ostali morali ostati ob paravanih in se pretvarjati, da je Bučkar tam spodaj, medtem pa so skušali iztuhtali, kaj bi lahko storili. Voda jim je, kot je Danijela zadela žeblico na glavico, “že v grlo tekla”.

“Na orgle sem igrala napeto muzko in s Kozarjem sva potih predebatirala situacijo,” je nadaljevala. “Janez je šu iskat mrliško kočijo. Od lokalneg krčmara si je celo sposodu kona, a o tebi ne duha ne sluha.”

S “sposodu kona” je Danijela hotela reči “sposodil konja”, ampak preden popolnoma izgubiš živce z razvozlanjem njenih besed, v katerih manjkajo vse te črke, bom uporabil pisateljski trik: malo bom pogoljufal. Ko bom poročal, kaj je ljubka Danijela rekla, bom uporabljal cele besede, in tebi prepustil, da si predstavljaš, kako je to rekla. Sem in tja bom navrgel kakšen “eee, kaj pa tko buljš, mali?”, toliko, da te spomnim, kako je Danijela dejansko zvenela, toda večino časa moraš imeti to preprosto v glavi, a drži?

“Kaj pa balon na vroči zrak,” je vprašal Veliki Bučkar. “Kje za vraga si dobila balon na vroči zrak?”

“Pravkar sem ti hotela povedati,” je Danijela zavihala nos. “Vetrovec...”

“Moj menedžer,” je iluzionist spomnil Edija.

“Ja, ta,” je rekla Danijela, “če se še spomniš, je povabil Volka Tablico...”

“Znanega fotografa,” je Bučkar pojasnil Ediju.

“Tega, ja,” je potrdila Danijela. Vetrovec je vprašal Volka Tablico, če bi hotel narediti nekaj slik tvojega zadnjega pobega.”

“Jaz pa sem mislil, da ga to ni zanimalo, saj se ni odzval na povabilo,” se je čudil Bučkar. “Če se prav spomnim, je celo rekel, da sem goljuf in šarlatan.”

“Še vedno misli tako,” je pojasnila Danijela, “ravno zato je prispel z balonom, da bi si pobeg lahko *od zgoraj* ogledal in ugotovil, v čem je trik.”

Obraz velikega Bučkarja je pordel. "Ta gnili pokvarjeni podlež," se je penil. "Ta zlobni ničvredni... Najraje bi ga premlatil kot psa, najraje bi..."

Edija je zaskrbelo, da bo velikega Bučkarja zadela kap. Gospoda Cotiča je samo enkrat videl tako jeznega, in sicer ko je eden od železninarskih pomočnikov 18-milimetrske žeblje pomešal z 12-milimetrskimi – pa tudi takrat ni bil videti niti pol tako besen kot Bučkar zdaj.

Danijela je Bučkarju otrla pot s čela z najbolj čipkastim vseh čipkastih robčkov, kar jih je Edi kdaj videl. In Edi si je zaželel, da bi Danijela *njemu* otrla pot s čela. (Da ti kar slabo postane!)

"Pomiri se, Herman," je vztrajala. "Stari radovedni gospod Tablica ni izvohal ničesar, ker te ni bilo tam, a ne? Ko je njegov zoprni balon zaplul čez mesto, kjer smo te pokopali, te ni mogel zasačiti, kako si se poskušal pritihotapiti izza zaslona, ker te ni blo tam, da bi se tihotapil sem in tja. Ti si bil tle, al v vozu al kjer si pač že bil. Nit slučajno pa nisi bil tam!"

"Aha!" je zmagovalno prhnil Bučkar. Toda Ediju se njegovo prhanje ni zdelo niti malo tako privlačno kot prhanje, ki ga je obvladala Danijela. "Tudi on je torej mislil, da sem dejansko v skrinji globoko pod zemljo."

"Točno tako," se je zarežala Danijela.

"Prav mu je," je poudaril Bučkar.

Edi je opazil, da je Bučkarju s tistih malo las, ki jih je še imel, po obrazu kapljalo črno loščilo za čevlje. Bil je povsem prepoten. "Ampak kako ste vi pr-pr-pristali v balonu, Danijela," je Edi razburjeno vprašal in se na vse pretega trudil, da se ne bi slinil.

"Kozarju in par gledalcem je uspelo ujeti napenjalne vrvice, ki so visele s košare, in ga potegniti dol. Večina ljudi je mislila, da vse to sodi k predstavi, in ko so dojeli, da ne gre za nikogar drugega kot za svetovno znanega fotografa, gospoda Volka Tablico, so bli vsi takoj zagreti zanj in za njegovo opremo... Ker mu ni uspel odkrit nbenih sleparij in ker se je počutu zelo dobrodošlega, je sprejel Vetrovčevo povabilo na pijačo. Dragocen balon pa je pustu privezan k drevesu."

"Čez noč?"

"Ni mel izbire. Vetrovcu je kar najprej težil, naj mu izda nekaj trikov, in Vetrovec je nazadnje privolil. No, vsaj na videz. V sobi gostilne Pri pogoltni podgani je fotografu zavezal roke, mu zamašil usta in mu rekel: 'No, zdaj pa se reši, če se moreš.' Najverjetneje je še vedno tam."

"Ph! Prav mu je!" se je nervozno zasmeljal Bučkar.

"A ne bo nekoliko nejevoljen, da ste ga ugrabili, mu ukradli balon in mu ga uničili," je zaskrbelo Edija.

Danijela je pravkar hotela izustiti nekaj žaljivega, ko je nora teta Nora prilomastila čez gosto podrast. Zvit gleženj je vlekla za sabo. "Kifeljci! Tukaj se kar tare kifeljcev!" je vzkliknila in izginila za kompostnim kupom. "Policija?" se je začudil Edi. "Koga le iščejo?"



Zohar Shavit

Poetika otroške književnosti



Samopodoba otroške književnosti

V razpravi o nastanku otroške kulture sem zaključila, da ima ta v okviru kulture na splošno in še posebej v okviru literarnega polisistema podrejen status. Status otroške kulture je nekako podoben statusu nekanonizirane književnosti za odrasle, zlasti v nekaterih vedenjskih vzorcih, kot so nagnjenost k sekundarnim modelom, samoobstoj in tako naprej (glej Even-Zohar 1979). Dodatna podobnost med sistemoma je opazna v dejstvu, da se oba ločujeta ne le glede na literarno zvrst, temveč tudi glede na tematiko in bralce. Ločevanje glede na bralce se odraža v ločenosti po spolu (moški in ženske pri književnosti za odrasle; fantje in dekleta pri otroški književnosti), glede na tematiko pa v različnih vsebinah (pustolovske knjige, detektivske knjige, šolske zgodbe itd.) (glej Toury 1974).

Toda o položaju otroške književnosti se ne bi smelo razpravljati v okviru nekanonizirane književnosti, kot včasih trdijo. Takšno enačenje je zavajajoče, saj zastira poseben status otroške književnosti v sistemu izobraževanja in v literarnem sistemu. Poleg tega lahko vodi v neupoštevanje razlik med nekanonizirano književnostjo za odrasle in otroško književnostjo, ki se že sama deli na kanonizirano in nekanonizirano. Drugi pristop, ki se

Zohar Shavit je redna profesorica na Šoli za kulturne študije in predsednica raziskovalnega programa otroške in mladinske kulture na univerzi v Tel Avivu.

zdi za moje namene preučevanja statusa otroške književnosti v kulturi ustrežnejši, se osredotoča na nekaj, čemur bi lahko rekli 'samopodoba'.

Socialna psihologija se ukvarja predvsem s povezavo med družbenim statusom in samopodobo – gre za način, kako se določena skupina dojema, kar je posledica tako notranje kot zunanje perspektive. Socialni psihologi so pokazali, da imajo družbene skupine različne samopodobe (Goffman 1959), ki bistveno vplivajo na njihova pravila, motivacijo in osnovne vedenjske vzorce. Zato bom o statusu otroške književnosti spregovorila v povezavi s samopodobo otroških pisateljev in pisateljic, poleg tega bom svoje ugotovitve metaforično prenesla na celoten sistem otroške književnosti, katerega negativna samopodoba je, kot kaže, posledica odnosov različnih literarnih in družbenih faktorjev v kulturi.

Podobno kot druge samopodobe tudi samopodobo sistema otroške književnosti določata zunanja in notranja perspektiva družbenih faktorjev v kulturi, ki sta soodvisni. Zunanja perspektiva se nanaša na to, kako drugi sistemi obravnavajo sistem otroške književnosti, notranja pa na to, kako sistem dojema samega sebe. Notranja in zunanja perspektiva se izoblikujeta tako, da se druga drugi prilagajata, s tem pa se tudi krepita – ne glede na to, da včasih predstavljata nasprotujoče si interese. Nesposobnost sistema, da bi se iztrgal iz te zanke, se najlepše odraža, kadar želimo prekršiti pričakovanja, ki nastanejo kot posledica teh perspektiv. Celó v tem primeru se moramo namreč ravnati v skladu z njimi oziroma se jim vsaj ne moremo popolnoma izogniti.

Zato lahko razprava o samopodobi otroške književnosti raziskuje tako pričakovanja, ki jih družba goji do sistema otroške književnosti, kot tudi odziv tega sistema nanje. Razprava o samopodobi je lahko tudi dobro izhodišče za preučevanje značilnih vedenjskih vzorcev v sistemu otroške književnosti, še posebej kar zadeva pravila pisanja za otroke. Ko načenjamo te teme, se nam zastavljata naslednji vprašanji: Kako nastane samopodoba in kaj so njene glavne značilnosti? (Kako sistem dojema samega sebe? Kako ga dojemajo drugi sistemi?); Kako samopodoba določa značilnosti besedil za otroke? Oziroma z drugimi besedami: Kakšne omejitve nastanejo pri otroških besedilih zaradi njihove samopodobe?

Pogledi drugih literarnih sistemov na sistem otroške književnosti

Od vsega začetka so preostali literarni sistemi otroško književnost obravnavali kot manjvredno. Splošen odnos do otroške književnosti lahko prikažemo, če si ogledamo, s katerimi načini je družba pripisovala visok status literarnim

sistemom ter njihovim pisateljem in pisateljicam. Kot kažejo naslednji primeri, so ti načini, ki so postali statusni simboli, izven dosega otroške književnosti.

Večina knjig za otroke naj ne bi spadala v kulturno dediščino, zato so v zgodovinskih pregledih književnosti različnih držav otroške knjige le bežno omenjene, včasih pa še to ne. Otroški pisatelji in pisateljice ter otroške knjige se v enciklopedijah in leksikonih redko pojavljajo kot gesla, razen v leksikonih otroške književnosti. Zaradi tega prihaja do razkola med 'pravo' književnostjo in otroško književnostjo.

Otroške književnosti se v preteklosti ni poučevalo na univerzah, saj ni bila obravnavana kot področje, ki bi v kulturi zasedalo pomembno mesto. Sicer je v odnosu do otroške književnosti pred kratkim prišlo do spremembe, ki se odraža tudi v učnih načrtih, vendar to le utrjuje njen podrejeni položaj. Zdaj se namreč otroško književnost poučuje kot poseben predmet na številnih univerzah, a še vedno ni dovolj priznana, da bi se jo poučevalo na oddelkih za književnost (z nekaj izjemami). Če se otroška književnost komu zdi legitimno področje raziskovanja, potem so to predvsem zaposleni na pedagoških oddelkih. Ponavljam, da je do tega prišlo, ker otroška književnost po splošno sprejetem mnenju ne spada na področje književnosti, temveč prej na področje pedagogike – je sredstvo za izobraževanje in bistven pripomoček pri poučevanju in indoktrinaciji otrok. V preteklih stoletjih so književnost za odrasle obravnavali predvsem glede na njeno pedagoško funkcijo v družbi, vendar pri otroški književnosti ne gre za ohranjanje standardov književnosti za odrasle, čeprav se na prvi pogled morda tako zdi. Njena povezava z izobraževalnim sistemom ni posledica prenosa literarnih standardov, temveč družbeno uzakonjenih pravil in motivov, ki so igrali pomembno vlogo pri razvoju otroške književnosti ter so zakoličili izobraževalni sistem kot najpomembnejši referenčni okvir za otroško književnost. Povezavo med otroško književnostjo in izobraževalnim sistemom je kritično ocenila pisateljica Jill Paton Walsh: "Mnogi učitelji gledajo na otroške pisatelje podobno kot na pediatre, pedopsihiatre, učitelje ali otroške domove; skratka, kot da so del družbenega aparata za obravnavo otrok in pomoč otrokom, kot da so nekakšni izvenšolski, psihiatrični socialni delavci" (Walsh 1973, 32).

Podeljevanje nagrad je eden bistvenih načinov, s katerimi "ljudje na področju kulture" pripisujejo visok status pisateljem in pisateljicam. Do zdaj so bili otroški pisatelji in pisateljice s seznamov prejemnikov nagrad skoraj povsem izključeni. Niti ena Nobelova nagrada ali kakšna manj prestižna nagrada še ni bila podeljena otroškemu pisatelju ali pisateljici. Da bi odpravili to več kot očitno neupoštevanje otroške književnosti, so bile usta-

novljene posebne nagrade za otroške avtorje. Kot ugotavlja Lucia Binder: "Ko so se na Mednarodni zvezi za mladinsko književnost na pobudo njene ustanoviteljice Jelle Lepharm odločili ustanoviti mednarodno nagrado za otroško književnost, so to storili z namenom, da bi ustvarili simbol mednarodnega sodelovanja, pa tudi zato, da bi poklic otroškega pisatelja končno dobil priznanje, ki ga dotlej v splošni javnosti ni užival" (Binder 1977, 123). Morda je ustanovitev posebnih nagrad za otroške pisatelje in pisateljice pripomogla k izboljšanju njihovega položaja v družbi, vendar je hkrati tudi utrdila njihov manjvredni položaj. Nagrade za otroško književnost so namreč sporočale, da je ta zvrst književnosti nekaj 'drugačnega', kar se ne more meriti z 'normalnimi' kriteriji za književnost in zato potrebuje posebne kriterije. Najbolj očiten primer 'neliterarnega' ocenjevanja otroške književnosti je sestava komisij, ki podeljujejo nagrade otroškim pisateljem in pisateljicam. Njihovi člani namreč najpogosteje prihajajo s področja izobraževanja (glej na primer *Novičnik Ameriškega bibliotekarskega združenja in opis postopka za podeljevanje nagrad*, Dohm 1957); še bolj pomenljivi pa so morda razlogi za ustanovitev nagrade. Nagrajene otroške knjige naj bi bile namreč tiste, ki "tematizirajo resnične težave otrok in jim pomagajo razumeti sebe, druge ljudi in svet, v katerem živijo" (Binder 1978, 32). Nagraditi je torej treba pedagoško in ne literarno vrednost otroških knjig.

Z drugimi besedami, otroški pisatelji prejmejo najprestižnejše nagrade predvsem zato, ker ima njihovo delo pedagoško vrednost. V utemeljitvi komisije za podelitev nagrade Hansa Christiana Andersena Pauli Fox je zapisano:

Otroške knjige, ki jih piše ameriška avtorica Paula Fox, letošnja prejemnica nagrade Hansa Christiana Andersena, otrokom pomagajo *bolje razumeti* drug drugega, pa tudi številnim odraslim, ki preživljajo svoje 'Leto otroka' v 'Stoletju otroka', pomagajo *najti način za poučevanje otrok in mladostnikov*. V ganljivih zgodbah je Pauli Fox uspelo opisati trenutke v življenju otrok, ki *imajo lahko ključno vlogo v njihovem osebem razvoju*. (Binder 1978, 32; poudarila Z. S.)

Odločitve komisije ne odražajo le kriterijev za ocenjevanje otroških knjig, temveč tudi pričakovanja družbe v zvezi z otroško književnostjo, kot je ugotovil Walter Scherf v uvodnih besedah k seznamu dobitnikov nagrad: "Nagrade odražajo prepričanja nekega obdobja. Seznami nagrajenih naslovov odražajo prepričanja naše dobe o izobraževanju intenzivneje in pristneje kot kar koli drugega" (Scherf 1969, vii). V večini utemeljitev

komisija izraža mnenje, da bi se morali otroški pisatelji odzivati na otrokove potrebe, kar je nekaterim pisateljem in pisateljicam težko sprejeti, kot je zapisala Jill Paton Walsh: "Neka učiteljica me je nekoč vprašala, zakaj ne napišem knjige o sindikatih, saj se gotovo strinjam, da bi bile potrebne. Neki drug učitelj mi je rekel: 'Ali ne čutite nobene odgovornosti do svojih bralcev?' To je približno tako, kot bi človeka kdo vprašal: 'Ali ste že nehali pretepati svojo ženo?', saj vsebuje obtožbo" (Walsh 1973, 30).

Slaba samopodoba otroških pisateljev je najbolj očitna, ko jo primerjamo s samopodobo kanoniziranih avtorjev in avtoric za odrasle. Slednji namreč ne služijo le kot referenčni okvir za literarni establišment, temveč uživajo tudi status 'resnih' članov družbe. Njihovi pogledi na družbena vprašanja so zelo dobrodošli in celo zaželeni, medtem ko otroške pisateljice le redko povabijo, naj izrazijo svoje mnenje, poleg tega se jih redko obravnava kot del literarnega establišmenta. Zaradi takšnega družbenega položaja morajo otroški pisatelji nenehno opravičevati svoj družbeni status, ki posledično ostaja obrobni in branilen.

Zahteva po odzivanju na potrebe otrok ni enostavna ali nedvoumna. Otroški pisatelji so morda edini, od katerih se zahteva, naj nagovorijo določeno skupino bralcev in naj bodo hkrati vseč tudi drugi skupini. Družba od njih pričakuje, da bodo vseč tako odraslim (zlasti "ljude na področju kulture") kot otrokom. Ta zahteva pa je kompleksna in tudi nasprotujoča si, saj imajo otroci in odrasli različne okuse, ki so pogosto nezdružljivi. Nekaj pa je vseeno več kot očitno: da otroško knjigo sprejmejo odrasli, ni dovolj, da jo sprejmejo otroci. "Dobra književnost je *dobra* književnost; zadovolji tako otroke kot kritike," trdi kritičarka Rebecca Lukens (1978, 452–453).

Ta predpostavka o otroški književnosti je zelo poenostavljena, največkrat pa tudi neresnična. Glavni kriterij za pozitivno kritiko otroške knjige – v kolikor ne gre za pedagoško delo – je njena sposobnost, da navduši odrasle. Kot je priznal José-Miguel de Azaola, predsednik komisije za prestižno nagrado Hansa Christiana Andersena, ko je nagrado podelil Meindertu DeJongu: "To bom naredil, ker so me njegove knjige globoko ganile, ker so name naredile močan vtis, ki ga ne bom kmalu pozabil" (Mednarodna mladinska knjižnica, Hektograph št. 697, str. 3). Kot kaže to, ali je knjiga "globoko ganila" otroke ali ne, sploh ni pomembno. Težko je razumeti, da je do tega prišlo kljub vse večjemu zavedanju odraslih o razlikah med njimi in otroki – gre za razlike, ki se jih odrasli sicer zelo dobro zavedajo in jih skušajo celo poudariti. A pri ocenjevanju otroške književnosti ne upoštevajo mnenja otrok in se raje osredotočijo na svoje mnenje.

Tako zunanja stališča do otroške književnosti prispevajo k njeni slabi samopodobi in jo hkrati tudi ustvarjajo. Otroška književnost je oropana vseh statusnih simbolov, hkrati pa se mora spopadati z nasprotujočimi si kriteriji, ki jih postavlja potreba po zadovoljevanju okusa odraslih in otrok ter potreba po odzivanju na to, kar se družbi zdi 'dobro' in primerno za otroka. Dejstvo, da otroška književnost ni dojeta kot 'prava' književnost in da kriterijev za njeno ocenjevanje ne določajo tisti, ki jim je uradno namenjena, seveda vpliva tudi na mnenje, ki ga imajo otroški pisatelji in pisateljice o sebi. Vse to torej igra pomembno vlogo pri določanju samopodobe otroške književnosti iz notranje perspektive.

Notranja perspektiva

V preteklosti je bil status otroškega pisatelja ali pisateljice vedno manj vreden od statusa pisatelja ali pisateljice za odrasle, kar najbrž pojasni naslednja dva pojava.

Dolgo (še dolgo za tem, ko pisatelji za odrasle tega niso več počeli, glej Charvat 1968a) otroški pisatelji (predvsem moški) niso podpisovali svojih del. Največkrat jih je pisanje za otroke zanimalo zaradi možnosti zaslužka ali zaradi ideoloških motivov. Knjige so izdajali anonimno ali pa so jih podpisovali s psevdonimom – najverjetneje zato, ker družba ni spoštovala otroških pisateljev, na kar sta pri opisu svojega dela v zvezi z antologijo opozorila njena avtorja Peter in Iona Opie:

Na začetku 19. stoletja so moralisti in pedagogi po navadi navedli svoje ime na naslovnih straneh svojih del; toda tisti, ki so hoteli javnost zabavati, so bili glede tega bolj diskretni. V nasprotju s sodobniki, ki so izdajali resne, v telečje usnje vezane knjige, se zanje ni predpostavljalo, da prispevajo k napredku duševnega in intelektualnega blagostanja človeštva, zato niso mogli pričakovati občudovanja. Le v eni šaljivi knjigi, ki sva jo izbrala, je bilo navedeno avtorjevo polno ime. (Opie in Opie, 1980.)

S pisateljicami je bilo drugače. Ker so imele v družbi že tako ali tako podrejen položaj, niso imele kaj izgubiti. Nasprotno – s pisanjem so si lahko svoj status kvečjemu izboljšale, še posebej zato, ker se je pisanje otroške književnosti zdelo primernejše za ženske, ki so bile otrokom 'bliže'. Posledično je bila večina uradno priznanih oseb, ki so v 18. in začetku 19. stoletja pisale za otroke, ženskega spola.

Danes to ne drži več: otroški pisatelji in pisateljice podpisujejo svoja dela. Za otroke piše približno enako število žensk in moških, ki uživajo podoben ugled. Toda zdi se, da je večina otroških pisateljev in pisateljic s svojim položajem v družbi ni zadovoljna. Skoraj nikoli, ko se zelo cenjene in visoko priznane otroške avtorje povpraša o njihovem pisanju za otroke, tega nočejo 'priznati'. Naslednji odlomki razkrivajo občutke otroških pisateljev in pisateljic do svojega udejstvovanja in poklica:

Nedolgo tega sem obiskala dekliški internat, kjer so me kar naprej spraševali: "Zakaj pišete za otroke?" Moj prvi odgovor je bil: "Saj ne." Seveda ne pišem za otroke. Mislim, da je tako z večino otroških pisateljev. (Madeleine L'Engle, v Townsend, 1971, 127.)

Še nikoli nisem pisala za določeno starostno skupino, vedno pišem le zase. [...] Teme mojih otroških knjig so po navadi precej odrasle, pa tudi sicer se mi zdi razlika med pisanjem za otroke in odrasle zelo majhna, potreben je le majhen prekop. (Rosemary Sutcliff, v Townsend, 1971, 201.)

Moje knjige, ki uradno spadajo pod otroško književnost, niso bile napisane za otroke. (Scott O'Dell, v Townsend, 1971, 160.)

Ali obstaja zavestna razlika med načinom, kako pišem za odrasle in kako za otroke? Ne, nobene razlike ni v pristopu, stilu, besednjaku ali standardu. Lahko bi izbrala odlomke iz katere koli svoje knjige in vi ne bi vedeli, za katero starostno skupino je bila napisana. (L. M. Boston, v Townsend, 1971, 36.)

Vsako knjigo, ki sem jo napisala, sem si močno želela napisati. Nikoli nisem razmišljala o tem, ali so bila dela kakor koli povezana z otroki. Otroške knjige mi nikoli niso bile preveč všeč, ne berem jih dosti. (Jane Gardam, 1978, 489.)

Patricia Wrightson 'priznava', da piše za otroke, toda to opisuje kot korak na poti do pisanja za odrasle: "Poskusila sem se v pisanju otroškega romana, to delo sem popolnoma zavestno vzela kot urjenje. Sklenila sem, da bom v vsaki knjigi oralna ledino, da se bom lotila nečesa (vsaj zame) težkega, in da se mi bo nekega dne uspelo prebiti med pisatelje za odrasle" (Townsend, 1971, 212). Kako lahko razložimo ta pojav? Kako lahko pojasnimo, da se priznani otroški pisatelji in pisateljice, ki so zasloveli s pisanjem za otroke, neradi dojemajo kot takšne? Pravzaprav je edini pisatelj, ki je odkrito priznal obstoj razlike med pisanjem za otroke in odrasle, priznani avtor za odrasle Bashevis-Singer (1977), ki je na vprašanje o pisanju za otroke potrdil: "Če moram nekoga mučiti, raje mučim odrasle kot otroke" (1977, 12). Pamela Travers, Maurice Sendak in Jill Paton Walsh namignejo, kje bi utegnili biti bistvo težave. Pamela Travers takole pojasnjuje, zakaj odklanja status otroške pisateljice: "[Moje knjige] pa tudi nimajo nič

skupnega s tisto drugo oznako – ‘otroška književnost’ –, ki namiguje, da gre za nekaj drugega od književnosti na splošno, za nekaj, kar tako otroke kot avtorje ločuje od prevladujoče književnosti” (1975, 21). Jill Paton Welsh podaja tale zanimiva opažanja: “Pogosto je odločitev o tem, da je nekdo otroški pisatelj, sprejel predvsem založnik. In ko se takšno odločitev enkrat sprejme, jo je težko spremeniti ... Živimo v svetu vse slabše pismenosti in kot kaže moramo sprejeti, da so knjige, ki jih z veseljem napišemo in jih naši odrasli prijatelji z veseljem berejo, v zunanjem svetu zanimive le manj izobraženim in mladim bralcem” (1973, 32). Maurice Sendak pa dodaja: “Vsi, ki pišemo knjige za otroke, živimo v nekakšnem literarnem štetlu, mestecu. Ko sem prejel nagrado za slikanico *Tja, kjer so zverine doma*, je moj oče na glas izgovoril vprašanje, ki se je zastavljalo tudi številnim kritikom – Mi bodo zdaj dovolili pisati ‘prave’ knjige?” (Kanfer 1980, 41). Vsem trem pisateljem je skupen občutek, da je pisanje za otroke nekaj manjvrednega, kar se razlikuje od ‘književnosti’, kot jo razumejo intelektualci. Občutek imajo, da so zaradi pisanja za otroke kot pisatelji obsojeni na manjvreden položaj ter pri svojem delu pretirano omejeni zaradi odnosa do otroške književnosti v družbi. Torej se skušajo pisatelji zaradi slabe samopodobe otroške književnosti osvoboditi iz okvirov njenega sistema in postati prepoznani preprosto kot pisatelji (ali morebitni pisatelji) za odrasle, saj bi s tem izboljšali svoj položaj in dobili več svobode pri pisanju. Ta želja se najprej odraža v dejstvu, da zanikajo naslovnika svojega dela (otroka) in s tem tudi razliko med pisanjem za odrasle in otroke. Posledično trdijo, da si književnost za otroke in odrasle zasluži enako mero spoštovanja. Drugi odraz želje po ‘osvoboditvi’ pa nakazuje trditev, da bi morali otroške knjige ocenjevati z enakimi kriteriji kot knjige za odrasle, oziroma z besedami C. S. Lewisa: “Pravzaprav bi skoraj rad postavil pravilo, da je zgodba za otroke, v kateri uživajo samo otroci, slaba” ([1952] 1969, 210). Takšne trditve otroških pisateljev in pisateljic kažejo na razširjenost slabe samopodobe otroške književnosti. Ne le da ima zunanji svet to zvrst za manjvredno, kot takšno jo dojemajo tudi sami pisatelji in pisateljice za otroke, s čimer slabo samopodobo utrjujejo in jo ohranjajo. Kljub izrecnemu zanikanju posebnega statusa otroške književnosti pa je na dlani, da otroški pisatelji ustvarjajo v okviru omejitev, ki jim jih zaradi posebnosti naslovnika nalaga sistem otroške književnosti. Ta naslovnik se izkaže kot problematičen zaradi protislovne zahteve, da mora biti delo hkrati vseh odraslim in otrokom. Pisatelji so našli različne načine, kako razrešiti to težavo; najbolj skrajn je morda ignoriranje enega od naslovnikov. Tako se otroka uporablja le kot izgovor ali pa se prezre odraslega bralca, s čimer pisatelj sicer tvega zavrnitev

slednjega. Prvo možnost Astrid Lindgren opiše takole: "Številni pisatelji za otroke zvijačno mežikajo namišljenemu bralcu čez glave svojih otroških bralcev; prijateljsko poskušajo mežikati odraslim, ignorirajo pa otroke" (1978, 12). Druga skrajnost je značilna za pisatelje popularne književnosti, ki jih zanima predvsem prodaja njihovih del in ki se ne trudijo pridobiti prestižnega statusa v družbi. Ne zanima jih, ali bodo njihove knjige všeč odraslim, temveč predvsem, ali se bodo dobro prodajale. Pripravljeni so plačati skoraj kakršno koli ceno, tudi popolno zavrnitev odraslih bralcev, če si le lahko povečajo krog bralcev in priljubljenost svojih knjig. Tovrstne pripravljenosti ne odraža le dejstvo, da popolnoma ignorirajo odrasle kot morebitne bralce, še bolj jasno jo odraža način, kako predstavljajo odrasle v svojih delih. V njih namreč pogosto ustvarijo svet, kjer obstaja izrazito nasprotje med otroki in odraslimi – to je svet, v katerem lahko otroci naredijo kar koli brez pomoči odraslih, in to celo bolje. Odrasli so redko vključeni v njihove dogodivščine, če že, pa se otroci proti njim borijo, se iz njih norčujejo ali oboje. Vendar sta opisana načina zoperstavljanja omejitvam otroške književnosti precej izredna. Večina otroških pisateljev in pisateljic se tem omejitvam ne poskuša izogniti, raje jih sprejmejo kot okvir za spopadanje s težavo posebnosti naslovnika. Potreba po upoštevanju naslovnika se odraža predvsem v domnevah, ki jih ima pisatelj o tem, kako bi bralec – otrok – morebiti lahko razumel besedilo. Z drugimi besedami, gre za pisateljeve domneve, kako bi impliciten bralec besedilo lahko realiziral. Podobno kot Hrushovski (1979) in Vodicka (1976) se tukaj ne nanašam na specifično realizacijo besedila pri določenem bralcu, temveč na nastanek bralnega postopka, ki je intersubjektivni rezultat realizacije besedila, kot ga zavestno ali nezavestno predvidi pisatelj.

Pisatelji se dobro zavedajo, kako bi implicitni bralci njihovo besedilo lahko realizirali, zlasti v naslednjih pogledih (ki so, seveda, soodvisni): kompleksnost besedila, pripovedna struktura, stilistični nivo in tematika. Zadnja dva se zdita za pisatelje še najbolj moteča, saj se po njihovem mnenju zaradi njiju otroška književnost razlikuje, kot pojasnjuje Nina Bawden: "Pisatelj pa lahko in tudi mora izpustiti stvari, ki so prezahtevne za njihovo razumevanje" (1974, 9). Ali z besedami Astrid Lindgren: "Najprej je tu jezik. Mislim, da je to skoraj najbolj ... če pišeš za petletnike ... ne smeš uporabljati besed in izrazov, ki jih razumejo otroci, stari deset let ali več ... Lahko pišeš stvari, ki so zabavne tako otrokom kot odraslim, nikar pa ne piši nečesa, za kar dobro veš, da bo zabavno samo odraslim" (1978, 10–11). Poleg tega se pisatelji dobro zavedajo tudi pripovedne strukture in kompleksnosti besedila. Nina Bawden o strukturi in naravi pripovedi pravi

tole: "Edina prava razlika med pisanjem za odrasle in otroke je to, skozi katere oči gledam" (1974, 13). Poleg tega je Gillian Avery v intervjuju z Naomi Bowen pojasnila, zakaj je s stališča kompleksnosti njena knjiga pisana za otroke: "Ugotovila sem, da to nikakor ne more biti knjiga za odrasle, saj je vse preveč poenostavljeno, čustva so preveč neposredna, da bi lahko to bila knjiga za odrasle" (Bowen 1975, 207).

Testni primer: Roald Dahl in njegov roman *Danny, prvak sveta*

Besedilo in implicitni bralec

Način, kako pisatelji in pisateljice opisujejo svoje delo ter odnos do njega, lahko predstavlja zelo dober vir za analizo samopodobe pisateljev, ne more pa biti dokončni dokaz odražanja samopodobe pri besedilu. Ko načnemo vprašanje besedil, moramo preučiti sama dela in se tako posvetiti njihovem naslovniku. Njegova struktura se bo, seveda, najbolj jasno pokazala, če jo bomo primerjali s strukturo implicitnega odraslega bralca. Prednost primerjalne analize je opazna predvsem pri besedilih, prenesenih iz sistema književnosti za odrasle v sistem otroške književnosti (na primer *Guliverjeva potovanja* in *Robinson Crusoe*), kjer semantične omejitve implicitnega bralca bistveno določajo postopek transferja. Toda postopek primerjanja terja tudi odpravo drugih zadev, povezanih s postopkom prevajanja, in šele takrat se lahko posvetimo vprašanju implicitnega bralca (to še zlasti velja, kadar besedilo ni le 'prevedeno' iz sistema književnosti za odrasle v sistem otroške književnosti, temveč tudi iz literarnega sistema ene države v sistem druge). Zato je najboljši primer za ponazoritev te ideje besedilo, ki ga je nekdo najprej napisal za otroke in potem še za odrasle, ter hkrati soobstaja v literarnem polisistemu.

Čeprav so takšna besedila prej izjema kot pravilo, so odličen primer za ponazoritev pisateljevih omejitev (v zvezi z otrokom kot implicitnim bralcem), saj so bile po metodološki plati že pred predelavo besedila odstranjene vse zadeve, ki bi lahko morebiti ovirale tovrstno primerjalno študijo. V tem primeru je razlikam med besediloma nedvomno botrovalo pisateljevo zavedanje različnih implicitnih bralcev, ne pa razlike med dvema literarnima polisistemoma in njunimi normativi ali razlike v poetikah različnih avtorjev. Težava je seveda v tem, da so takšni primeri zelo redki. Malo pisateljev ustvarja za otroke in odrasle, pa tudi če jih najdemo, pišejo zelo različne 'zgodbe', saj se zavedajo razlik med obema vrstama bralcev.

Kljub temu obstaja tak edinstven primer, in sicer gre za zgodbo "Prvak sveta" Roalda Dahla, ki je bila sprva napisana za odrasle in objavlje-

na v zbirki *Poljubček*, kasneje pa predelana v otroški roman z naslovom *Danny, prvak sveta*. Še en dober razlog, zakaj je lahko to besedilo odličen testni primer, je njegova nekonvencionalnost. Kar zadeva sistem otroške književnosti, nikakor ne gre za standardno besedilo. Tematika (divji lov) in odnos med očetom ('tatom') ter sinom sta nekaj posebnega. (V zasebnem pogovoru z go. Kay Webb, nekdanjo urednico pri Puffin Books, sem izvedela, da je podvomila, ali naj knjiga zaradi 'neprimerne' vsebine sploh izide). Po drugi strani pa so Dahlova besedila prav zato tako zanimiva; kadar nekonvencionalno besedilo za otroke primerjamo z besedilom za odrasle, se pokažejo bistvene razlike, ki so nedvomno posledica različnih implicitnih bralcev.

Na prvi pogled se besedili morda res zdita zelo podobni: obe pripovedujeta zgodbo o neverjetnem divjem lovu na fazane in trikih, s pomočjo katerih junak postane svetovni prvak v divjem lovu. Poleg tega sta obe napisani v prvi osebi ednine. Toda natančnejša analiza pokaže, da se v resnici precej razlikujeta, saj je eno veliko bolj zapleteno od drugega. Ko rečem, da je besedilo za odrasle bolj zapleteno od besedila za otroke, s tem mislim na organizacijo različnih ravni besedila, pa tudi na odnose med njimi. V besedilu za odrasle tako različne ravni niso organizirane po najpreprostejšem (ali najbolj direktnem) principu. Vsebina na primer ni razporejena kronološko, temveč sledi zavesti pripovedovalca. Poleg tega so odnosi med različnimi ravni v besedilu za odrasle oblikovani tako, da manjše število elementov služi različnim funkcijam (npr. odnosi med zaporedjem informacij in pripovedovalcem služijo ustvarjanju ironičnega tona, karakterizaciji glavnih likov, vrednotenju divjega lova in še čemu).

Najočitnejše razlike med besediloma za odrasle in otroke so opazne v naslednjih pogledih: literarna zvrst (kratka zgodba/roman); junaki in njihova karakterizacija (prijatelja/oče in sin); stališča (dvoumna/nedvoumna); konec (odprt/srečen). Teh razlik ne moremo pojasniti zgolj kot posledico razlik med glavnimi junaki, prav tako jih ne moremo pripisati le razlikam med kratko zgodbo in romanom. Odločitvi glede literarne zvrsti in junakov (posledično pa tudi stališč in konca) sta bili neposredno povezani z Dahlovo prvotno odločitvijo, da bo 'prevedel' kratko zgodbo za odrasle v besedilo za otroke. Kot znan pisatelj si je Dahl lahko privoščil, da je tematiziral 'neprimerne' vsebine in opisoval nenavaden odnos med očetom in sinom. Toda če je hotel zagotoviti, da bo besedilo sprejeto v sistem otroške književnosti, je moral kršenje pravil kompenzirati s tem, da je vsebino in junake priredil pravilom otroške književnosti.

Najočitnejši Dahlov korak je bila 'nevtralizacija' tematike – legitimiral je vsebino in stališča, predstavljena v besedilu. V ta namen je moral besedilo razširiti, da je dopuščalo drugačno predstavitev. Prvo odločitev – menjavo literarne zvrsti – je torej sprejel, ker je potreboval veliko širši obseg od tistega, potrebnega za dvoumne in nejasne odnose v kratki zgodbi. Seveda so bili razlogi za odločitev za predelavo kratke zgodbe v roman morda tudi ekonomski, saj se romani boljše prodajajo. Toda Dahl bi moral kratko zgodbo vseeno predelati v roman, če je hotel v besedilo vključiti različna stališča. To dejstvo je mogoče najlepše ponazoriti z analizo pripovedovalca in pripovedne strukture, stališč do divjega lova in koncev obeh besedil.

Pripovedovalec in pripovedna struktura

Kljub temu da sta besedili pripovedovani v prvi osebi ednine (in bi zato strokovno lahko rekli, da imata isto perspektivo), so narava pripovedovalca, pripovedovalčev ton in njegov odnos do pripovedovane zgodbe v obeh delih povsem različni, popolnoma drugačna sta tudi razporeditev vsebinskih elementov in zaporedje informacij.

V obeh besedilih so podane skoraj iste informacije. Različni pa sta njihova razporeditev in interpretacija, saj naj bi to služilo drugačni karakterizaciji pripovedovalca in podajanju različnih vrednostnih sodb. Zato je v besedilu za otroke zasnova naracije realistična, v različici za odrasle pa je zasnovana v pripovedovalčevi zavesti. Seveda gre v obeh primerih za obnovo dogodkov, ki jih je pripovedovalec doživel, ali s Perryjevimi besedami: "Pripovedovalčev 'jaz' bralcu podaja informacije 'zdaj' in pri tem sledi zaporedju, v katerem jih je 'nekoč' izvedel kot 'jaz', ki je doživiljal" (1979, 38). Toda v različici za odrasle skuša pisatelj rekonstrukcijo prikriti (v različici za otroke pa jo poudarja), saj s tem pripomore k pripovedovalčevi poznejši presoji. Pripovedovalec v različici za otroke skuša obnoviti razumevanje, ki ga je imel kot otrok, a ne zato, da bi o njem podvomil, temveč da bi ga utrdil in opravičil. Čeprav je od takrat minilo že veliko let, se še zmeraj identificira z dečkovim odnosom do očeta – še vedno ga občuduje in do njega skoraj ni kritičen:

Kar vam skušam povedati ...

Že ves čas vam skušam povedati predvsem to, da je moj oče brez kakršnega koli dvoma najbolj čudovit in najbolj zabaven oče, kar jih je kadar koli bilo. (*Danny, prvak sveta*, 223.)

Ko skuša pisatelj v različici za odrasle to rekonstrukcijo prikriti, poudarja omejeno zavedanje pripovedovalca, saj vzbuja vtis, da so informacije

podane v istem vrstnem redu, kot so si sledile, in o njih ne presoja naknadno. To mu uspe z začetkom *in medias res*, s podajanjem vrstnega reda informacij, ki naj bi temeljil le v pripovedovalčevi zavesti, ter s poudarjanjem dejstva, da pripovedovalec ne razpolaga z vsemi informacijami. Tako se zgodba začne, tik preden se prijatelja odpravita na nočno dogodivščino: "Ves dan, kadar nisva imela strank, sva čepela za mizo v pisarni bencinske črpalke in pripravljala rozine" (*Poljubček*, 176). Od tu naprej se začnejo odvijati nočni dogodki, kot jih vidi Gordon, eden od prijateljev. V nasprotju s tem se različica za otroke začne pri najzgodnejši časovni točki, predvsem zato, da bi se tako ustvaril vsevedni pripovedovalec: "Ko sem bil star štiri mesece, je moja mama nenadoma umrla in moj oče je moral čisto sam skrbeti zame" (*Danny, prvak sveta*, 9). Pripovedovalec v različici za otroke razpolaga z vsemi informacijami, poleg tega je sposoben razumeti in ovrednotiti pripovedovano zgodbo in tudi obnašanje ljudi v svetu. Je avtoritativen, pa tudi pokroviteljski. Kadar ni prepričan, ali ga bralec povsem razume, pojasnjuje bistvo življenja, kot je razvidno v naslednjih primerih:

[...] zato bodite pozorni, ko se vam kdo nasmeje z usti, oči pa ostanejo iste.

To je gotovo lažni nasmeh. (*Danny, prvak sveta*, 17.)

Večina resnično vznemirljivih stvari, ki jih počnemo v življenju, nas na smrt prestraši. Saj ne bi bile vznemirljive, če nas ne bi. (*Danny, prvak sveta*, 64.)

V različici za odrasle pripovedovalec ne razpolaga vedno z vsemi informacijami, včasih pa jih tudi ni sposoben razumeti. V besedilu je to pomanjkanje informacij pogosto poudarjeno tako, da ostanejo dogodki nepojasneni, vsaj dokler jih pripovedovalec ne razvozla. Tako se na primer Gordon zaveda, da se Claud vrne praznih rok in da bosta naslednji dan vseeno jedla fazana. Zelo pozno mu postane jasna povezava med ulovljenima fazanoma in dejstvom, da so bili čuvaji pretentani, ta skrivnost pa je v besedilu razrešena šele pozneje: "Redko se je vrnil zelo pozno in nikoli, zares nikoli ni imel s seboj nobenega plena. Toda naslednje popoldne – in res mi ni bilo jasno, kako se mu je to posrečilo – je v lopi za črpalko zmeraj visel kak fazan, zajec ali par jerebic, ki sva jih nato pojedla za večerjo" (*Poljubček*, 178).

Avtoritativni pripovedovalec v različici za otroke nikoli ne pokaže take nevednosti. Dogodkov ne pušča nepojasnjenih in jih pojasni pozneje. Pravzaprav razloži skoraj vse, in to zelo nedvoumno. Poleg tega se vedno postavlja v položaj, kot da ima pravico soditi povedano; ta lastnost pa je lahko v nasprotju z drugimi učinki besedila, na primer z rekonstrukcijo otroške perspektive. V besedilu je nekajkrat poudarjeno, kako je pripovedovalec

dogodke razumel kot otrok. Ko na primer Danny prvič izve za divji lov, besedilo poustvari njegovo osuplost: "Bil sem zaprepaden. Moj oče je tat! Ta nežen, čudovit človek. Nisem verjel, da se lahko sredi noči odtihotapi v gozd zato, da bi nekemu ukradel dragocene ptice" (*Danny, prvak sveta*, 38). Podoben primer je strah, ko očeta ne najde doma:

Pogledal sem v pisarno. Šel sem naokoli in iskal zadaj za pisarno in potem še za delavnico.

Stekel sem čez polje do stranišča. Bilo je prazno.

"Oči!" sem zavpil v temo. "Oči! Kje si?" [...]

Stal sem sredi temne prikolicе in prvič v življenju začutil rahlo paniko.

(*Danny, prvak sveta*, 36.)

Toda to morebitno protislovje v besedilu ni uporabljeno za ustvarjanje kompleksnih odnosov, saj odrasli pripovedovalec skoraj v celoti sprejme otrokovo perspektivo. Dve perspektivi v besedilu nista uporabljene zato, da bi tvorili nasprotja; v resnici velja prav nasprotno, saj utrdita in upravičita pripovedovalčev odnos do očeta. V delu ni niti ene povedi, v kateri bi časovna razdalja osvetlila drugačno stališče od tistega, ki ga je pripovedovalec imel kot otrok, niti mu ne nasprotuje. Časovna razdalja med pripovedovalcem in pripovedjo le poudarja dejstvo, da čas nikakor ni spremenil pripovedovalčevega odnosa do tega, kar se je zgodilo. Šele ko besedilo primerjamo z različico za odrasle, nam postane funkcija časovne razdalje jasna. V kratki zgodbi ima namreč drugačno vlogo – pripovedovalec se ne poistoveti s pripovedovanim, zato nasprotje med Gordonovim in Claudovim odnosom v besedilu ustvari ironičen ton.

Tisto, kar je osnova vseh literarnih del – rekonstrukcija dogodkov – v obeh različicah zgodbe prinaša drugačno vrednotenje pripovedi in posledično različen ton. To najbolj ponazori prikaz glavne teme, divjega lova, v obeh besedilih.

Stališča do divjega lova

V različici za odrasle prijatelja do divjega lova nimata enakih stališč. Claud je namreč nad njim navdušen in ga dojema kot osnovni simbol bistroumnosti in iznajdljivosti, Gordon pa je do njega kvečjemu ravnodušen. Tako je na primer Claud zelo ponosen na svoje metode divjega lova, Gordon pa brez dlake na jeziku pripomni, da morda niso najbolj izvirne in učinkovite (te pripombe Claud prezre, ker je bodisi preneumen, da bi jih razumel, bodisi nanje namenoma noče odgovoriti):

“Vrvico napelješ kakih petdeset metrov daleč, se za kakšnim grmom uležeš na trebuh in počakaš, da fazan ugrizne v vabo. Nato ga povlečeš k sebi.”

“Téle pa že ni izumil tvoj oče.”

“Zelo je priljubljena pri ribičih,” je rekel, ne da bi se zmenil zame. [...]

“Kaj pa metoda številka tri?” sem vprašal.

“Ah,” je rekel. “Številka tri je prava lepotička. To je zadnja metoda, ki jo je moj oče izumil pred smrtjo.”

“Njegova poslednja mojstrovina?”

“Točno tako, Gordon.” (*Poljubček*, 181.)

Med prijateljema prihaja do nasprotij, saj ima Gordon milo rečeno ironičen pogled na nekaj, kar Claud jemlje resno, oziroma je do tega vsaj zelo skeptičen, vse to pa v besedilu ustvarja ironijo (ki je tudi posledica razdalje med pripovedovalcem in pripovedovanim). Tovrstna dvournost v stališčih je nepredstavljiva v sistemu otroške književnosti, kjer se predpostavlja, da otroci kompleksnih stališč ne morejo razumeti in morajo zato biti nedvoumna. Zato imata v otroški različici Danny in njegov oče isti odnos – oba sta vznemirjena in navdušena. Ko se odpravita na divji lov, oče vpraša:

“Kako se počutiš, Danny?”

“Izvrstno,” sem odvrnil, in tako sem se tudi počutil. Čeprav me je v trebuhu še vedno črvičilo, ne bi te dogodivščine zamenjal niti z arabskim princem.

(*Danny, prvak sveta*, 141.)

Poleg tega Danny o očetu pripomni tole: “Bolj kot sva se bližala gozdu, bolj je v očetu raslo vznemirjenje. Postajal je vedno bolj živčen” (*Danny, prvak sveta*, 141). Potreba, da se v otroški različici hkrati uveljavi nedvoumna stališča in da se očeta prikaže v dobri luči, vodi v tem besedilu v dolge odlomke opravičevanja divjega lova. Medtem ko je v različici za odrasle dvournost stališč dobrodošla, so v otroški različici prikazana črno-belo, torej nedvoumno. Nasprotje med dobrim in slabim (zlasti pri vrednotenju divjega lova), ki v besedilu za odrasle namerno ostane nejasno, je v različici za otroke natančno določeno.

V besedilu za odrasle se divji lov giblje po premici z dvema poloma: od kaznivega dejanja do zabave. Sprva nam pripovedovalec posreduje podatke, s katerimi vzbuja vtis, da nameravata Gordon in Claud storiti nekaj zlovesčega, kar je blizu kaznivemu dejanju. Toda ne izvemo še nič določenega. Če bralec sestavi po besedilu raztresene namige, pričakuje najmanj to, da imata puško. Toda v nasprotju s pričakovanji namigi razvođenijo v precej neškodljivo dogodivščino ‘divjega lova z rozinami’. Ta precej neškodljiva

struktura pa se v besedilu pojavi šele, ko je najprej slutiti možnost kriminalnega dejanja:

“Kaj pa imaš tu spodaj?” sem vprašal [...]

“Da *jih* bova lahko nesla,” je *mrko* odvrnil.

“Razumem.”

“Pojdiva,” je rekel.

“Še zmeraj mislim, da bi morala iti z avtom.”

“Preveč *tvegano* bi bilo. *Videli bodo*, kje sva parkirala.”

“Ampak do gozda je skoraj šest kilometrov.”

“Da,” je rekel. “In najbrž se zavedaš, da naju čaka šest mesecev v kehi, če naju dobijo.” (*Poljubček*, 177, poudarila Z. S.)

Ko bralec končno spozna, da se ne dogaja nič zares zločinskega in da se zgodba nanaša le na divji lov, je vtis zločina že vtkan v besedilo, in čeprav se to na koncu ne izkaže za resnično, divjemu lovu kljub temu daje negativen prizvok.

V otroški različici je nesprijemljiva že sama tehnika podajanja namigov, ki bi se izkazali za neresnične, saj besedilo po svoji naravi ne dovoljuje mnogostranskih razlag. Kljub temu pa je treba poudariti, da se tudi tu divji lov omenja kot nekaj zločinskega, a predvsem zato, da bi se ta možnost v nadaljevanju ovrgla in bi se dejavnost prikazala kot upravičena. Tako sprva besedilo ne zavrača možnosti, da je divji lov kraja. Dannyja to odkritje o očetu celo pretrese:

Osuplo sem vprašal: “Hočeš reči, da kradejo?”

“Mi to vidimo drugače,” je odgovoril oče. “Krivolov je oblika umetnosti.”

(*Danny, prvak sveta*, 38.)

A že kmalu zatem Danny sprejme očetovo stališče, tako kot sprejme vse ostalo: “Ne, saj ti verjamem.” (*Danny, prvak sveta*, 40). To se zgodi zaradi očetovega opisa, v katerem divji lov kuje v zvezde, pa tudi zaradi vrstnega reda pripovedi.

Zgodba se v nasprotju z različico za odrasle ne začne s skrivnostnimi pripravami na divji lov; namesto tega nam prvo poglavje postreže z izredno pozitivnim opisom očeta. Predstavljen je kot poštenjak, ki ga imajo vsi radi, sin pa ga naravnost obožuje, češ da je najboljši oče; to velja celo, ko o njem razmišlja za nazaj:

V svojih prvih letih nisem bil niti za trenutek nesrečen ali bolan [...] (*Danny, prvak sveta*, 11.)

Brez kakršnega koli dvoma je bil moj oče najbolj sijajen in najbolj zanimiv oče, kar ga lahko ima kak otrok. (16.)

Vendar je znal izvrstno pripovedovati zgodbe. (17.)

Moj oče je bil dober mehanik. Ljudje, ki so živeli kilometre daleč, so svoje avtomobile pripeljali na popravilo k njemu, namesto da bi jih vozili v bližnje delavnice. (23.)

V družbi z očetom se ni bilo mogoče dolgočasiti. (25.)

Zdaj vam je že lahko jasno, da je bilo neizmerno zabavno imeti osem let in živeti z mojim očetom. (32.)

Šele po tem, ko je oče najprej predstavljen v najboljši luči, pripovedovalec prvič omeni divji lov kot njegovo "najglobljo in najmračnejšo skrivnost". Toda možnost, da bi to skrivnost res jemali kot "mračno" in zločinsko, je skoraj takoj ovržena, saj tako čudovit oče že ne bi mogel sodelovati v mračnih, zločinskih poslih. Od tu naprej, pa vse do konca zgodbe, se divji lov opravičuje na najrazličnejše načine. Možnost, da bi na to dejavnost gledali kot na krajo, se najprej ovrže, potem pa se sprejme druga možnost; to je, seveda, v nasprotju z različico za odrasle, kjer se neprestano in istočasno ohranja dvoumen pogled na divji lov – lahko je zabava ali kraja.

Kako je divji lov upravičen? Ta Dahlova odločitev je pomenila, da si je moral prizadevati za čim bolj prepričljivo utemeljitev divjega lova, saj bi le tako lahko spremenil njegov siceršnji sloves, ki je zelo blizu kaznivemu dejanju. Morda to pojasnjuje, zakaj je to dejavnost utemeljil na osnovi vsaj treh različnih vrednostnih sistemov, ki drug drugega potrjujejo. V otroški različici je divji lov predstavljen kot lokalna igra z lastnimi pravili obnašanja, pa tudi kot dejanje socialne pravičnosti. Če to ni dovolj, ga opravičuje tudi očetova povsem razumljiva želja po maščevanju. Avtorjevo prizadevanje, da bi divji lov opravičil na vse mogoče načine, se zlasti jasno odraža v primerjavi z odnosom do divjega lova, ki je podan v različici za odrasle. Tu namreč divji lov skoraj z ničimer ni utemeljen, predstavljen je kot nekakšna obsesija: "Zdaj je bil bolj osredotočen, in imel sem vtis, da to zanj ni bila več igra, temveč križarski pohod, nekakšna zasebna vojna, ki jo je lastnoročno vodil proti nevidnemu, osovraženemu nasprotniku" (*Poljubček*, 178). Na morebitno socialno upravičenost divjega lova se tu le namigne, vendar ta možnost v nadaljevanju ni razvita (tako kot tudi druge možnosti ne). Tako na primer Claud nekje pripomni: "Nekje sem slišal, da je cena vzreje in vzdrževanja enega fazana, dokler ni dovolj star za odstrel, precej več kot pet funtov (kar je približno toliko, kolikor stane dvesto štruc kruha)" (*Poljubček*, 184). Možnost dojemanja divjega lova kot lokalne igre je

omejena le na Claudovo perspektivo, nihče drug je ne potrjuje. Pravzaprav Claud trdi, da se s tem vsi ukvarjajo, kar potrjuje idejo divjega lova kot igre. Toda celo njegov najboljši prijatelj Gordon se s tem ukvarja prvič, poleg tega je edina oseba, ki se je z divjim lovom zagotovo ukvarjala, Claudov oče, znani pridanič. To le še okrepi Gordonov skeptičen odnos, saj pripomni:

“Jaz sem pa mislil, da si rekel, da je bil tvoj oče pijanec.”

“Morda res. Bil pa je tudi odličen divji lovec, Gordon. Morda najboljši, kar jih je kdaj bilo v vsej angleški zgodovini. Moj ata je preučeval divji lov kot kakšen znanstvenik.”

“Kaj res?”

“Resno mislim, prav zares.” (*Poljubček*, 180.)

V različici za otroke vse tri utemeljitve, na katere se je v različici za odrasle le namignilo – socialna pravičnost, maščevanje in lokalna igra – postanejo dokončno veljavne in nepreklicne. Element socialne pravičnosti se pojavi v naslednjem odlomku: ko oče Dannyju pojasnjuje, kaj sploh je divji lov, trdi, da so v preteklosti lačni ljudje s pomočjo te dejavnosti nahranili svoje družine, in je bila zato socialno upravičena. Torej je divji lov predstavljen kot del boja med družbenimi razredi: “Naj ti povem kaj več o tem nastopaškem streljanju fazanov,” je dejal. ‘Kot prvo, s tem se ukvarjajo samo bogataši. Samo zelo bogati si lahko privoščijo, da redijo fazane zgolj zato, da jih kasneje za zabavo postrelijo. Ti bogataški tepci vsako leto zapravijo ogromno denarja, da najprej na fazanskih farmah kupijo zelo majhne fazane, ki jih nato redijo v kurnikih, dokler niso zadosti veliki, da jih spustijo v svoj gozd’” (*Danny, prvak sveta*, 40–41). Prav tako je divji lov predstavljen kot edini častni način, da reveži nahranijo svoje družine:

Toda v tistih časih je bil skoraj vsak moški iz vasi ponoči v gozdu in je lovil fazane. Vendar tega niso počeli zgolj zaradi zabave, temveč tudi zato, ker so imeli doma družine, ki so jih morali nahraniti. Ko sem bil mlad, so mnogi v Angliji preživljali težke čase. Bilo je malo možnosti za zaposlitev in nekatere družine so bile resnično lačne. Le nekaj kilometrov stran, v gozdu bogataša, pa so na tisoče fazanov kraljevsko hranili dvakrat na dan. (*Danny, prvak sveta*, 38–39.)

V otroški različici se pojavi tudi motiv maščevanja. Toda v nasprotju z obsedenim Claudom v različici za odrasle, čigar križarskega pohoda besedilo pravzaprav ne utemeljuje, sta v romanu za otroke oče in sin navdušena (in nista obsedena) ter imata za svoj pohod kot kaže dober razlog. Dannyjev

oče namreč napove vojno g. Hazlu (njegov priimek je v različici za odrasle zapisan Hazel, v otroški pa Hazell) šele po tem, ko g. Hazel prekrši pravila igre in poniža Dannyjevega očeta s tem, da ga ujame v luknjo, kar je opisano takole: "Past je bila podobna tistim, ki jih lovci v Afriki kopljejo za divje živali" (*Danny, prvak sveta*, 77). Potem ko očetu uspe pobegniti iz luknje, ga g. Hazel še vedno vsak dan ponižuje:

"Veš, kaj me resnično razjezi," je oče kar naenkrat spregovoril. "Zjutraj se zbudim kar dobre volje. Potem okoli devetih zjutraj, vsak dan v tednu, pripelje mimo črpalke tisti ogromni srebrni rolls-royce in za volanom vidim ogromni napihneni obraz gospoda Victorja Hazella. Vedno ga vidim. Ne morem si pomagati. In ko se pelje mimo, glavo vedno obrne proti meni in me pogleda. Najbolj me razjezi način, kako me pogleda. Njegov posmehljivi in privoščljivi nasmeh. Čeprav ga vidim samo za kakšne tri sekunde, postanem besen kot ris." (*Danny, prvak sveta*, 101.)

Željo po maščevanju krepi negativna karakterizacija g. Hazla in ogorčenje drugih, ko skuša g. Hazel prekršiti pravila igre. Torej ni samo Dannyjev oče tisti, ki se mu luknja g. Hazla zdi nepravilna, celo spoštovani zdravnik jo opiše kot "vražjo": "»Še huje je, William! To je prav vražje! Veš, kaj to pomeni? To pomeni, da si pošteni ljudje, kot sva ti in jaz, ne moremo več privoščiti, da bi šli ponoči ven in se malce zabavali, ne da bi si pri tem zlomili roko ali nogo»" (*Danny, prvak sveta*, 92–93). Četudi g. Hazel ne bi prekršil ustaljenih pravil igre, bi si zaslužil maščevanje. Črno-bela karakterizacija v besedilu ne pušča nobenega dvoma o tem, kam sodi. Sicer je g. Hazel v obeh delih opisan kot snob in najhujša sorta "novih bogatašev". Toda v različici za odrasle sodbi botruje omejeno zavedanje pripovedovalca, medtem ko v otroški različici pripovedovalčev pogled na g. Hazla namerno potrjujejo mnenja drugih spoštovanih ljudi, kot je na primer zdravnik. Nobenega dvoma ni, da je g. Hazel nesramen do vseh, tudi do dečkov in psov:

"Ne," je dejal oče. "Niti najmanj ne maram gospoda Victorja Hazella. Še vedno nisem pozabil, kako te je ogovoril lani, ko je prišel na črpalko po bencin."

Tistega pripetljaja tudi jaz nisem pozabil. [...] "Napolni tank, in to takoj!" [...] "In nikar ne tacaj po mojem avtomobilu s svojimi umazanimi rokami." [...] "Če bom videl kakšne umazane prstne odtise na avtomobilu," je dejal, "bom stopil iz avta in te pošteno namlatil." (*Danny, prvak sveta*, 53.)

Poleg tega je bil g. Hazell nesramen tudi do zdravnikovega psa: "Videl sem ga izstopiti in videl sem tudi mojega psa Bertija, kako je dremal pred vhodom. A veš, kaj je ta zoprni Victor Hazell storil? Namesto da bi prestopil starega Bertija, ga je s svojim jahalnim škornjem brcnil vstran" (*Danny, prvak sveta*, 93). Kot kaže, ni niti najmanj pomišljal, da ne bi Dannyju in njegovemu očetu povzročal težav in jima grenil življenje: "Kot mi je povedal oče, ni bilo nikakršnega dvoma, da so obiskom botrovale dolge in vplivne roke gospoda Hazella. Gospod Hazell naju je hotel spoditi z najine zemlje" (*Danny, prvak sveta*, 56).

Za nameček je g. Hazel brez pomisleka prekršil pravila tradicionalne igre, ki je imela svoja tveganja, nagrade in stroga pravila, s katerimi so bili seznanjeni vsi vaščani (njihovo mnenje v besedilu nazadnje prevlada). V nasprotju z različico za odrasle v različici za otroke skoraj vsi sodelujejo v divjem lovu in ga zato podpirajo. Dahl skrbno izbira predstavnike različnih družbenih razredov, tako da iz divjega lova ni nihče izvzet (razen "novega bogataša" Hazla) – v njem sodelujejo zdravnik, vikarjeva žena, celo ravnatelj. Naslednji odlomek razkriva, kako zelo je bila "krivda" razširjena, obšla ni niti spoštovanih oseb:

"Oče, kaj za božjo voljo bova storila z vsemi temi fazani?" sem vprašal.

"Razdelila jih bova prijateljem," je odvrnil oče. Najprej jih bova dala kak ducat Charlieju. Kaj praviš?" [...]

"Ducat za zdravnika Spencerja in potem za Enocha Samwaysa ..."

"Saj vendar ne misliš policaja Samwaysa?" sem začudeno vprašal. [...]

Enoch Samways je bil policaj iz naše vasi. (*Danny, prvak sveta*, 171.)

Torej je v divjem lovu udeležen celo spoštovani varuh reda, policaj Samways. Danny pa je še bolj osupel, ko izve, da pri dejavnosti sodeluje tudi vikarjeva žena:

"Gospa Clipstone dostavlja fazane vsem krivolovcem," je odgovoril oče. "Ti še nisem povedal tega?"

"Ne, oče, nisi," sem presenečeno odvrnil. To me je še bolj osupnilo. (*Danny, prvak sveta*, 173-174.)

V tem besedilu je tako zavrnjena misel, da bi na divji lov gledali kot na kaznivo dejanje. Še več – udeležba ge. Clipstone kaže, da gre skoraj za družbeno nujno dejavnost. Če ponovim: v različici za odrasle je bilo zgolj namignjeno, naj divji lov razumemo kot lokalno igro z lastnimi pravili, v različici za otroke pa ta možnost postane dokončna in nepreklicna.

Stališče do divjega lova ima v obeh besedilih osrednjo vlogo, čeprav je uporabljeno za različne namene. V različici za odrasle ponazarja odnos

med prijateljema: prvi je neumen in obseden, drugi (iz njegove perspektive je zgodba pripovedovana) je pameten in ironičen. V različici za otroke pa se s stališčem do divjega lova ponazori nenavaden odnos med očetom in sinom. Toda tu skuša pisatelj upravičiti vsa očetova dejanja in se trudi, da ne bi puščaj odprtih vprašanj; zato so za divji lov podani številni motivi in utemeljitve. Nasprotje med besedilom, v katerem so motivi oseb zelo utemeljeni, in besedilom brez podobnih utemeljitev najlepše ponazori primerjava koncev.

Konca besedil

Na prvi pogled se zdi konec različice za otroke nekonvencionalen, saj ne gre za klasičen "dober konec" otroških zgodb. Tega morda še najbolj ponazorijo besede Bashevis-Singerja: "Pri otroških zgodbah skušam vedno napisati srečen konec, saj se zavedam, kako občutljivi so otroci. Če otroku rečete, da morilec ali tat ni bil nikoli kaznovan ali prijet, se mu bo zdelo, da na svetu ni nobene pravice" (1977, 12–13). V različici za otroke se sprva zdi, da je Dahl prekršil ustaljena pravila, saj se očetovi velikodušni načrti ne izidejo popolnoma. Enoletna zaloga fazanov je namreč šla po zlu, metode Dannyja in njegovega očeta pa se niso izkazale za uspešne – učinek uspalvalnih tablet popusti, ubogega dojenčka ge. Clipstone pa prebujajoči se fazani grozno poključajo; gre za odlomek, ki je hkrati komičen in strašljiv.

Tudi Dannyjev oče je na koncu zgodbe prvič osmešen. Njegova "bistroumna" ideja, kako fazane sredi belega dne prepeljati skozi vas, se izkaže za katastrofo:

"Obstaja samo en način, da se fazane varno prepelje skozi vas," je odgovoril.

"Moraš jih skriti pod dojenčkom [...]"

"Izvrstno!" je rekel zdravnik. [...]

"Zares premeteno," je odgovoril zdravnik. "Samo genialen um se lahko domisli česa takega." [...]

"Pod tistim dojencem je preko sto fazanov," je veselo dejal oče. (*Danny, prvak sveta*, 184–185.)

"Mali Christopher se danes še posebej udobno pelje," je rekel oče. (186.)

"Videti je, da se ji zelo mudi," sem ugotavljal. "Saj skoraj teče. [...]"

"Morda noče, da jo ujame dež," je ugibal. "Stavim, da bo to. [...]"

"Lahko bi dvignila ponjavo," sem razmišljal naglas.

Oče ni odgovoril. [...]

Oče je stal pri miru in bolščal v gospo Clipstone. [...]

“Kaj se dogaja, oče?”

Ni odgovoril. (187–188)

Oče je v grozi zakričal. [...]

“Sto peklenščkov!” je vzkliknil zdravnik Spencer. “Že vem, kaj se dogaja!

Uspavalne tablete so krive! Popuščajo!”

Oče je obnemel. (190, 192.)

“Skoraj so ga skljuvali do smrti,” je jokala in si prestrašenega otroka prižemala k prsim. (194.)

Morda se zdi konec zgodbe nekonvencionalen v okviru sistema otroške književnosti, a če ga primerjamo z različico za odrasle, je očitno, da ga je Dahl zavestno skušal spremeniti v ‘dober’ konec. Omejitve implicitnega bralca v otroški različici so še posebej očitne v primerjavi z odprtim koncem v različici za odrasle. V prvi pripovedovalec povzame vse dogajalne niti: zlobneže doleti pravična kazen, nič ne ostane nepojasnjeno. V drugi pa zgodba ostane odprta, konča se *in medias res*, ko prijatelja s trpkim priokusom poraza zapreta bencinsko črpalko in jo pobrišeta. Zgodba le namigne na to, da je bila strelska zabava g. Hazla uničena, toda razen tega drobnega zadovoljstva prijatelja ostaneta praznih rok. Ne doživita zadovoljstva ob zavedanju, da je bilo njuno maščevanje uspešno, pa tudi s fazani se ne moreta mastiti. V nasprotju s tem je v otroški različici strelska zabava uničena: “Vsi tisti nobel gostje [...] se bodo pripeljali od daleč v velikih svetlečih avtomobilih, v gozdu pa ne bo niti ene ptice, da bi jo ustrelili!” (*Danny, prvak sveta*, 170.) Poleg tega je g. Hazel javno ponižan, njegov ljubi avto pa poškodovan. Tako je pravici zadoščeno, maščevanje je popolno:

Na čudovito zloščeni površini jim je močno drselo in slišal sem, kako so z ostrimi krempljci praskali po pločevini, ko so se poskušali obdržati na vozilu. Ni dolgo trajalo in že so srebrnega rolls-roycea zasuli z iztrebki. [...]

V manj kot minuti je bil rolls-royce popolnoma prekrit s fazani, ki so praskali, se prerivali in spuščali svoje kakce po svetleči srebrni barvi. Še več, videl sem, da jih je vsaj ducat poletelo skozi odprta vozniška vrata v notranjost avtomobila. Ne vem, če jih ni ravno policaj Samways zvito prepodil v kabino [...]” (*Danny, prvak sveta*, 202–204.)

Zdi se tudi, kot da Dahl svojih ljubih junakov ni hotel pustiti preveč razočaranih, le malo se je želel iz njih ponorčevati. Zato v nasprotju z različico za odrasle, kjer se bistrourni načrt popolnoma izjalovi in vsi fazani odletijo, v različici za otroke Dahlu uspe ohraniti nekaj fazanov za dobro pojedino.

Dobri zdravnik najde način, kako nekaj fazanov skriti, da lahko vsi pridejo na svoj račun: “‘Grace, dva sta zate, da bo župnik dobre volje,’ je rekel zdravnik Spencer. ‘Dva dobi Enoch za dobro opravljeno delo in dva ostane Dannyju in Williamu, ki si jih še najbolj zaslužita.’” (*Danny, prvak sveta*, 212.) Za nameček avtor različico za odrasle zaključi v zloveščih tonih:

“Pojdi domov, Bessie,” je rekel Claud, bled kot stena.

“Zakleni,” sem mu rekel. “Obesi napis. Danes naju ni doma.” (*Poljubček*, 199.)

V različici za otroke pripovedovalec zgodbo zaključi v povsem drugačnih tonih: “Že ves čas vam skušam povedati predvsem to, da je moj oče brez kakršnega koli dvoma najbolj čudovit in najbolj zabaven oče, kar jih je kadar koli bilo” (*Danny, prvak sveta*, 223).

Opisane razlike med različicama so nastale zaradi Dahlovega vnaprejšnjega domnevanja o različnih implicitnih bralcih obeh besedil, ki so privedle do najbolj osnovne razlike med besediloma – razlike v literarni zvrsti. Odločitev za priredbo kratke zgodbe v roman se je porodila zaradi potrebe, da bi bil divji lov v različici za otroke prikazan kot upravičena in primerno motivirana dejavnost. Ta odločitev je privedla do osrednjih in postranskih strukturnih razlik med obema različicama, ki temeljijo na predpostavkah o drugačni potencialni realizaciji besedila. Prav zaradi nje se besedili razlikujeta v naslednjih pogledih: pripovedovalec (personalen in ironičen ali avktorialen in identifikacijski); pripovedna struktura (razlike v razporeditvi vsebine, kar vodi v različno strukturiranje besedil; kompleksen ali enostaven postopek zapolnjevanja vrzeli). Tudi potreba po spremembi vrednostnih sodb v primerjavi z različico za odrasle je posledica avtorjevih predpostavk o potencialni realizaciji. Dahl si ni mogel privoščiti, da bi v različici za otroke ohranil dvomne vrednote in karakterizacijo iz različice za odrasle, saj bi bilo to v okviru sistema otroške književnosti nepredstavljivo – otroci naj bi namreč razumeli le nedvoumna stališča. Zato nam besedilo za otroke postreže s strogo delitvijo na ‘slabo’ in ‘dobro’, pa tudi karakterizacija je črno-bela.

Analiza Dahlovih besedil je pokazala, kako predpostavke o specifičnem naslovniku besedilu nalagajo omejitve, četudi besedilo ni konvencionalno v okviru sistema otroške književnosti. Brez dvoma so močne in stroge omejitve glavni razlog za to, da avtorji neradi priznajo, da pišejo za otroke, in s tem tudi v precejšnji meri utrjujejo slabo samopodobo sistema otroške književnosti.

Prevedla Julija Potrč

Literatura

- Azaola, José-Miguel de, predsednik komisije, 29. 9. 1962. Govor ob podelitvi nagrade Hansa Christiana Andersena, Hamburg. Mednarodna mladinska knjižnica, Hektograph št. 697.
- Bashevis-Singer, Isaac, 1977. "Isaac Bashevis-Singer on Writing for Children." *Children's Literature* 6: 9–16.
- Bawden, Nina, 1974. "A Dead Pig and My Fahter." *Children's Literature in Education* 5: 3–13.
- Binder, Lucia, 1977. "Hans Christian Andersen Prizes 1976." V: *How Can Children's Literature Meet the Needs of Modern Children: Fairy-Tale and Poetry Today*. Petnajsti kongres IBBY, Arbeitskreis für Jugendliteratur, München, 123–127.
- . 1978. "Hans Christian Andersen Prizes 1976." V: *Modern Realistic Stories for Children and Young People*. Šestnajsti kongres IBBY, Arbeitskreis für Jugendliteratur, München.
- Charvat, William, 1968a. *The Profession of Authorship in America, 1800–1870*. Columbus: Ohio State University Press.
- Dahl, Roald. *Danny, prvak sveta*. Ljubljana: Sanje, 2006; prevod Sunčan P. Stone.
- Dahl, Roald. "Prvak sveta". *Poljubček*. V: *Zbrane kratke zgodbe*. Ljubljana: Sanje, 2009. 176–199; prevod Ana Barič Moder.
- Kanfer, Stefan, 1980. "A Lovely, Profitable World of Kid Lit." *Time*, 29. 12. 1980, 38–41.
- Lewis, C. S., [1952] 1969. "On Three Ways of Writing for Children." V: Egoff et al. 1969, 207–220.
- Lindgren, Astrid, 1978. "A Small Chat with a Future Children's Book Author." *Bookbird* 16: 9–12.
- Lukens, Rebecca, 1976. *A Critical Handbook of Children's Literature*. Illinois: Scott Foresman and Co.
- Opie, Peter in Iona Opie, 1974. *The Classic Fairy-Tales*. London: Oxford University Press.
- Perry, Menakhem, 1979. "Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meaning." *Poetics Today* 1: 35–64, 311–361.
- Scherf, Walter, 1969. "Book Awards and Some Insight to be Gained from Them." V: *Preisgekrönte Kinderbücher*. München, Pullach in Berlin: Verlag Docume Dokumentation, vii–ix.
- Townsend, John Rowe, 1971. *A Sense of Story*. London: Longman.

Travers, Pamela, 1975. "On Not Writing for Children." *Children's Literature* 5: 15–22.

Walsh, Jill Paton, 1973. "The Writer's Responsibility." *Children's Literature in Education* 4: 30–36.



Mateja Bedenk Košir

Kdo je bolj hiperdrugačen?

V dneh, ko sem prvič v roke prijela knjigo *Jaz, Elvis Riboldi* Bona Bidarja, je v zavod, v katerem izvajam družinsko, partnersko in individualno terapijo, prišla mama s sinom, katerega šolski spis je učiteljica dan pred njunim obiskom prebrala pred celim razredom. Fant Elvisovih let je v njem opisoval, kako ga je oče pred leti, dokler se z mamo nista razšla, neusmiljeno pretepal: ker je razbil to in ono, ker se je zravsal z vrstniki, ker je naredil ravno nasprotno od tistega, kar je oče želel in pričakoval, pogosto mu jih je naložil tudi brez razloga. Fant učiteljice ni poslušal v razredu, saj se je bal, da se mu bodo sošolci posmehovali, tako kot so se mu zaradi vseh nerodnosti v prejšnjih letih, da se bodo iz njega norčevali, kot so se zaradi njegovih slabih ocen, in da ne bo koga kresnil, kar se je dogajalo, kadar je bil ob vrstnikih posebej nemočen. A ni se zgodilo nič od tega, nasprotno, sošolci so mu drug za drugim čestitali. Razen odlično ocenjenega spisa so njegove ocene še vedno bolj tako tako, še vedno ima težave s koncentracijo, sošolci, učitelji in okolico, zaradi česar njegova mama včasih pomisli celo na to, da bi skrb zanj prepustila kakšni za to bolj usposobljeni instituciji. Toda dejstvo je, da pred letom dni, ko je prvič prišel k meni, takega šolskega spisa, obračuna z delom svoje preteklosti, ni bil sposoben napisati. Daleč od tega, da bi zasluge za to pripisovala sebi: največ jih gre njemu in njegovi

mami, da sta sploh poiskala in sprejela pomoč, veliko pa tudi napredku znanosti na tem področju, številnim knjigam in raziskavam, zaradi katerih terapije lažje nagovarjamo težave tistih, ki tako ali drugače odstopajo od ustaljenih norm.

Morda sem se prav zaradi podobnih izkušenj pri lastnem terapevtskem delu ob branju knjige *Jaz, Elvis Riboldi* tako zabavala. Nekajkrat sem se celo zaslišala, kako glasno se smejim. Kakšen mulc! Čeprav je imeti takega fanta doma ali v šolski klopi nekaj popolnoma drugega kot v knjigi, bi rekli starši in učitelji. Res je, priznam, Elvis je zabaven v svojih neverjetnih domislicah, v katerih domišljija nima meja, hkrati pa je seveda popolnoma nemogoč. Prav na živce ti lahko gre! Ne spada v okvir primerne vedenja in doživljanja sveta in pika. Vsaj za naš svet ne. Obstaja še kak drug svet, boste vprašali. Ja, obstaja: svet, drugačnih od sveta večine. Tega nagovarja ta zabavna bukla, ki me je popeljala v otroštvo, ko smo z bando vsi po vrsti (no, predvsem tisti ta normalni, seveda) brali stripe o Asterixu in Obelixu, Srečnem Luki in Alanu Fordu ter se potapljali v njihove dogodivščine. A v primeru pričujoče knjige poleg stripa dobiš še iskreno razmišljanje fantiča, kar zgodbo popelje na drugo raven. Kajpak namenoma.

Toda kam? V svet hiperaktivnega otroka. V svet, ki je njegov, je drugačen in bolj se zares zanimaš zanj, rajši ga imaš in lažje ga razumeš. Odrasli bi rekli, kaj je sploh mislil, ko je storil to ali ono, povzročil škodo. To, kaj je Elvis mislil, v knjigi dejansko izvemo, in prav to je pri vsem skupaj morda celo najbolj zabavno. Hkrati se ob branju zavemo, da Elvise neka stvar ali situacija tako prevzame in ga "potegne noter", da izgubi občutek za čas in prostor, ki je za otroke še v mladostništvu največji izziv. Možgani, lahko strokovno podpremo, še niso zreli, da bi bil otrok sposoben razmišljati naprej ali nazaj v času, torej tudi ne o posledicah svojih dejanj. Otrok je večino časa samo v "tukaj in zdaj" času. Odrasli lahko doživimo (raziskujemo) otrokov občutek za čas denimo tako, da si načrtno izberemo trenutek in otroka zgolj opazujemo pri igri. Takrat lahko opazimo, da smo, četudi smo ga opazovali le pičlih nekaj minut, doživeli, kot da je minilo pol ure ali več. Zakaj je tako? Tako globoko je potopljen v trenutek in tako močno doživlja svoj svet. Pri Elvisu se to potapljanje v trenutek spreminja zelo hitro. To je tisti smešni del, saj se Elvisu stvari kar dogajajo. Vse ga zanima, vse ga pritegne in kaj hitro ga zanima spet nekaj drugega. Smola je ta, da pri tem spet in spet, tako kot vsi njegovi vrstniki, pozabi na posledice (če na primer izpusti iz rok mamino vazo, ker na dvorišču zagleda sosedovega kanarčka) in bum. In teh bumov je pri njem več kot pri večini otrok. Mlajši otroci se vedejo podobno, če jih ne umirimo pravočasno za

večerno spanje. Takrat nestanovitno menjajo zamisli, kaj bi počeli, in jim je zelo težko slediti. In če za trenutek nisi pozoren, se zgodi nesreča. Da se ti zmeša. Spat, otroci! V bistvu so utrujeni, nemočni in potrebujejo našo pomoč, ne novih viharjev v že tako razburkani vodi. Tudi odraslim je takrat težko. Težko ohraniti notranji mir, da lahko umirijo otroka. In če se odsidraš še sam, si za otroka izgubljen. Takrat otrok ostaja še bolj nemočen in sam in pogosto osramočen, preplavljen z doživljanji, ki jim še ti sam, odrasel, nisi kos. Elvis že v drugem poglavju govori o nadiranju in o tem, da ga nihče ne razume. V bistvu je zato žalosten, a tega se pač ne vidi. Ob njegovih izjavi "Nihče ni zaupal vame" ti skoraj poči srce.

Knjiga torej govori o hiperaktivnih otrocih. Danes vemo, da so taki tudi nekateri odrasli, ki pa se navadno skozi leta naučijo obvladovati svoje notranje impulze. Knjiga je lepa priložnost, da se o tovrstnih ljudeh spregovori. Kaj bi dala, da bi, ko sem odraščala, moji starši in učitelji vedeli, kaj je disleksija. Na žalost drugače organizirano delovanje možganov takrat še ni bilo znano in za moje spodrsjlaje pri pisanju in branju nihče ni imel prav veliko posluha in potrpežljivosti. Dolgo sem zato mislila, da sem pač neumna. Neumna, kaj pa še! So neumni Agatha Christie, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, John F. Kennedy, Steven Spielberg, Thomas Edison, Henry Ford, ki so bili ali so še dislektiki? Ali pa Albert Einstein, ki je bil menda hkrati tudi hiperaktiven, kakor sta bila hiperaktivna otroka morda tudi Mozart in John Lennon, kot dr. Art Higinjs pojasni Elvisu. Ja pa dobro, da se danes zavedam svoje disleksije, saj bom, če bom podobne simptome opazila pri svojih otrocih, lahko primerno reagirala, ko jim bodo možgani "nagajali". Ne bo toliko strahu in sramu na strani otrok in tudi staršev, ker njihov otrok izstopa. Poleg tega si lahko danes dovolim prositi za pomoč, ne da bi me bilo zaradi tega sram. Enako bi moralo veljati za starše hiperaktivnih otrok, ki jim je knjiga namenjena v vsaj tolikšni meri kot njihovim otrokom.

Elvis nam razkrije, da je odpadnik, zavržen od vseh. Vedeti moramo, da je nekdo, ki je drugačen v katerem koli pogledu in ki izstopa med ostalimi, na neki način ali celo popolnoma socialno izoliran. Četudi to doživljanje prekriva, to vseeno doživlja. In socialno izoliran ni le otrok, ampak ves družinski sistem, tudi starši, stari starši ... To je breme za vse. Knjiga to nazorno pokaže, ko gredo Elvisovi starši v šolo in vpričo ravnateljčinega nezadovoljstva popolnoma odpovedo. Elvis je izoliran na eni strani, starši na drugi. Njegovi ne ravno prijatelji, kot jim pravi Elvis sam, opisujejo, kaj vse je v slabem smislu, ne pa, kdo on je in kaj ga zares zanima. Kako priti do tega bistva, če te njegov svet vsak dan spravi v stisko?

Še najbolje ga razume prijatelj Boris, ki je v bistvu Baris, ker je Pakistanec, torej je tudi on drugačen in ga je družba kar preimenovala, da se razlike ne čuti tako močno. Je komu zaradi tega res kaj lažje? Boris sebe ohranja tako, da se zateka v svoj svet znanosti, zbiranja podatkov, pravi fantovski svet. In rad ima Elvisov svet. Elvisove ideje naravno pobrati s svojim svetom in vedno najde smisel v vsem, kar Elvis naredi. Preprosto, sprejema ga takšnega, kakršen je, čeprav mu neprestano uničuje očala. Elvisa ima enostavno rad. Ob Elvisu se lahko sprosti, saj Elvis je pač car (pa čeprav samo v preživitvenih tehnikah). Četudi tega drug drugemu ne izrečeta, oba vesta, kako težko je drugačnemu preživeti v tem svetu.

Tak svet mi je opisala tedaj sedemnajstletnica, ki je prišla k meni po pomoč skupaj z očetom. V osnovi šoli ji je država zaradi diagnosticirane hiperaktivnosti in motnje pozornosti dodelila učno pogodbo, ki je v bistvu navodilo učiteljem, kako ravnati z otrokom s posebnimi potrebami, ki potrebuje več časa in drugačne, mirnejše razmere ob pisanju kontrolnih nalog. Ko je izbirala srednjo šolo, je izbrala eno od športnih gimnazij, saj jo gibanje umirja. Vendar ni več želela imeti učne pogodbe, četudi ji je pripadala, saj se je zaradi tega doživljala še bolj drugačno od ostalih, vrstniki pa so ji pomoč očitati, češ da je "privilegirana". Torej je bila še dodatno izolirana in osramočena. "Nočem te pomoči, ta me še bolj potisne v svet drugačnosti od ostalih," si je mislila in se raje, kot da bi jo vrstniki zavrgli, izpostavila mučnemu pritisku v njej sami, ali ji bo uspelo rešiti kontrolno nalogo do konca ali ne. Presenetilo me je, da sem v pogovoru z razredničarko izvedela, da za učno pogodbo še niso slišali, in to na šoli, na katero se po vsej verjetnosti vpisujejo otroci, ki se raje učijo skozi gibanje, kot da bi poslušali predavanja (kinestetično učenje), in je zato med njimi bržčas velik delež hiperaktivnih. Vendar to ni kritika šole, le pokazatelj, da prisotnost strokovnjakov, kakršen je v knjigi dr. Higin, ki bi šolam in drugim vzgojnim ustanovam olajšali ravnanje s hiperaktivnimi ali kako drugače različnimi otroki, še zdaleč ni samoumevna.

Elvis ima zato na neki način srečo, da ga bližnji prepričajo, naj obišče nevropsihiatra. Ideja se utrne Lugosiju, še enemu drugačnemu liku iz knjige, ki pripomni, da so bili vsi metulji enkrat gosenice. In metulji istega gnezda imajo enako barvo kril. Dr. Art Higin hitro najde stik s fantom in Elvis navdušen spozna, da sta bila v mladih letih Art in Lugosi velika prijatelja in popotnika. Imata torej podobna krila? Elvis se čuti blizu Lugosiju in zdaj tudi Artu in oba sta odrasla. Veliko olajšanje doživimo ob spoznanju, da nas povezuje tisto, v čemer smo si podobni, in da je ta vez močnejša od tistega, kar naj bi bili v želji, da bi bili vsem všeč. Profesor Pinkerton je

denimo uspešen poslovnež, ki pa povozi vsakogar, ki mu pride na pot, saj kadar vidi priložnost za zaslužek, nobena žrtev ni pomembna. Pinkertona sicer opevajo župan in mediji, v svojem bistvu pa je nesočuten človek, osamljen v svojem svetu in do njega je ravno tako težko biti sočuten. Toda če takega človeka predstaviš kot uspešnega, je kar naenkrat izjemen. Takrat celo Elvisa prepriča, da mu je lahko všeč, čeprav se ga boji.

No, konec dober, vse dobro: na koncu se celo Pinkerton pomiri, ko bolje razume, zakaj je Elvis takšen, kakršen je. Vživi se v njegov svet in mu pri-
nese darilo, ki ju poveže. Edina, ki ostane za svet drugačnosti in nemoči neobčutljiva, je ravnateljica Genovefa, ki ne pride na Elvisovo zabavo zaradi "nekakšnega seminarja o pedagoških metodah v primeru poraznega šolskega uspeha". Če bi prebrala knjigo *Hiperaktiven sem, pa kaj?* Evgenije Salaskinski, ki jo dr. Higin predlaga Elvisu, bi morda lažje razumela svet okoli sebe, prav tako kot prej omenjena razredničarka z ene od slovenskih šol, če bi ji v roke prišel *Jaz, Elvis Riboldi*. Ne takoj v obliki neukrotljivega mulca, ampak najprej knjige.

Milena Mileva Blažić

Bina Štampe Žmavc: Pesem za liro.

Ilustracije Alenka Sottler.

Maribor: Pivec, 2015.



Mladinska pisateljica Bina Štampe Žmavc, ki v svojih delih subtilno nagovarja tako mlade kot odrasle bralce, nam v tokratni ilustrirani pesnitvi predstavi zanimivo intertekstualno navezavo na antične motive, ki so zibelka evropske kulture. Gre za pomembno motivno-tematsko značilnost, ki jo sicer v slovenskem mladinskem pisanju pogosteje najdemo v prozi (na primer Jalnovi *Bobri* (odlomek o Argonavtih), *Argonavti* Daneta Zajca, *Junaki z ladje Argo* Gaje Kos idr.). Antični motivi v slovenski (mladinski) poeziji so bolj redki in zato dragoceni (npr. *Narcis in Eho* (sonet z odmevom) Borisa A. Novaka.)

Avtorica se že v samem naslovu medbesedilno navezuje na poetološko tematiko, pesem, in liro, starogrško glasbilo s strunami. Tematika pesnjenja in pesništva je torej v naslovu dvojno poudarjena, četudi je beseda *lira* večpomenka in aludira na denarno enoto, glasbilo, ozvezdje, orodje, tolkalo ali zemljepisno ime. Čeprav je avtorica samostalnica *pesem* zapisala v ednini, je zbirka dejansko mini ep ali pesnitev, sestavljena iz enajstih pesmi z različnim številom štirivrstičnih kitic, s sedem- in osemzložnimi verzi ter rimami (abab), asonancami in/ali aliteracijami, najdemo pa tudi nerimane pare. Prek aktualiziranega mita o Orfeju in Evridiki pesnica

tematizira filozofijo ljubezni in upošteva tragičnost kot eno bistvenih značilnosti mita.

Mit o Orfeju in Evridiki se pojavi že v četrti knjigi Vergilove *Georgike*, sledijo pa številne predelave in priredbe, najznamenitejša in hkrati najzgodnejša je tista iz Ovidovih *Metamorfoz*, ki v ospredje postavi temo ljubezni med pevcem in nimfo. Mnogo pozneje je mit izjemno odmeval v hermetični poeziji *Soneti na Orfeja* Rainerja Marie Rilkeja. Zgolj kot zanimivost dodajmo, da je Rilke približno deset let svojega življenja bival na devinskem gradu pri družini Turn und Taxis in je bil tako (ne)posredno povezan tudi s slovenskim kulturnim prostorom. Njegovi *Soneti na Orfeja* so primer samorefleksivne poezije, refleksije pesnika, pesništva in poetološke tematike, ki je značilna tudi za Prešernov *Sonetni venec*.

Za globlje razumevanje konteksta *Pesmi za liro* je torej bistveno predhodno poznavanje mita o Orfeju in Evridiki v Ovidovem izvirniku ali poznejših predelavah in priredbah, ki, žal, ne dosežejo karizme originala, vendar je mit treba posodabljati in posredovati naprej. Grški bog Apolon je sinu Orfeju podaril liro in ga naučil tako čudovito igrati nanjo, da se nič živega niti neživega ni moglo upreti njegovi umetnosti. Orfej se je zaljubil v prelepo Evridiko, s katero pa sta bila srečna le kratek čas. Uresničila se je prerokba in Evridika je izgubila življenje, ko jo je v gozdu pičila kača, ki pri Bini Štampe Žmavc privzame podobo črnega gada.

Če se nekoliko pomudimo pri kači, je najpogostejši latinski izraz zanjo "serpens", ki pomeni "plazeč se" in je lahko ženskega ali moškega spola; ženskega, če je zraven odnosnica "bestia" (plazeča se žival), in moškega, če jo spremlja beseda "draco" (plazeči se zmaj). Ko Vergilij v četrti knjigi *Georgike* pripoveduje zgodbo o Orfeju in Evridiki, v verzu 458 uporabi samostalnik "hydrus", ki pomeni "vodna kača" in je v latinščini moškega spola. Ko Ovid v deseti knjigi *Metamorfoz* pripoveduje isti mit, uporabi samostalnik "serpens", vendar spol tu ni razviden. Pri rimskih pesnikih Evridikina kača spreminja spol z ozirom na metrično ustreznost besede. Dilema o spolu, o kači ali kačonu, je predmet številnih razprav, med drugim tudi razprave *Eksegeza in teorija Stare zaveze* teologa Marijana Peklaja, ki uporablja samostalnik moškega spola – kačon. Po mednarodno klasificiranem indeksu pravljičnih tipov gre za tip pravlјice ATU 425A, ki vpelje motiv živalskega ženina oziroma neveste (*Animal as Bridegroom*).

Osrednja tematika *Pesmi za liro* je motiv erosa in tanatosa oziroma motiv ljubezni. Julija Kristeva v knjigi *Tales of Love* ljubezen definira kot neskončno iskanje ponovnih rojstev skozi izkušnjo ljubezni, ki se v pesnitvi kaže v Orfejevi ljubezni do Evridike in do glasbe. Tudi Orfej je torej iskalec,

popotnik, jezik ljubezni pa je jezik metafor in literature. Za Kristevo je ljubezen najmočnejši izraz resnice in večnosti. Obenem, ko je oseba zaljubljena, postane resnična, močna, subjektivna in etična, ker je pripravljena narediti vse za drugega. Hkrati pa odkrije meje in nemoč jezika. Kristeva pravi, da obstajajo različni izrazi ljubezni, npr. *pričakovanje*, *klic* in *srečanje*. *Pričakovanje* naredi osebo ranljivo do lastne nepopolnosti (*je čakal nanjo črni gad*), ki se je pred ljubeznijo ni zavedala. Ta "prej" in "pozneje" se pri ljubezenskem *pričakovanju* lahko združita v strašni "nikoli". *Klic* je *klic* (*kliče sence, zaman jo kliče, kliče jo Evridiko, pokliče jo ...*), na katerega se telo odzove s simptomi oziroma čustvi, ki so podobna strahu (*gluhota strašna, nad strašno črno reko, stopinjam strah polstijo, strašni Had*), saj si hkrati želi in se boji iti onkraj meja (*onkraj vsega živega, onkraj krajev živih, onkraj sveta, onkraj vrat življenja*). *Srečanje* je mešanica užitka, obljube in upanja, ki je neke vrste popolna prihodnost, četudi je pri Bini Štampe Žmavc ta popolna prihodnost tragična za vse.

Moto Marthe Graham (*Umetnik je kot Orfej, njegovo delo mu sledi kot Evridika. Če se obrne, izgine.*) ter Louise Gluck (*Nihče noče biti muza; na koncu hočejo vsi biti Orfej*) zastavljata več vprašanj kot odgovorov, še posebej v sodobnem času epidemije narcizma. Poetološka tematika nastopa kot nadtematika, izpovedana skozi teme ljubezni, iskanja in zaupanja. Avtorica spretno združi antične prvine (Evridika, Had, Haron, Orfej, Perzefona, Stiks idr.), kristijanizirane prvine (čudežni gral, demoni, jagnje) in določene momente že omenjenega soneta z odmevom Borisa A. Novaka *Narcis in Eho* v trdno in celovito medbesedilno strukturo.

Pesnitev Bine Štampe Žmavc je z navedenimi značilnostmi, sestavljenimi v kompleksno pesnitev, naslovniško odprta – namenjena je mladim in odraslim bralcem, ki bodo potrebovali intertekstualno predznanje. Gre za odlično poezijo, hermetično kodirano, vpeto v evropski in slovenski medbesedilni prostor. Ilustracije je izrisala izjemna likovna umetnica Alenka Sottler, ki je za svojo upodobitev Evridike prejela zlato medaljo newyorškega Društva ilustratorjev. Vrhunska likovna podoba nedvomno prispeva k presežni vrednosti dela in monumentalizira mit v slovenskem literarnem prostoru. Zanimivo posodobitev klasike najdemo tudi v priloženi zgoščenki, na kateri avtorica bere pesnitev ob glasbeni spremljavi Vaska Atanasovskega, s čimer je ohranjena zvestoba tezi, da so pesmi v antiki sprva bile pete/recitirane in šele pozneje zapisane.



Sabina Burkeljca

Jure Jakob: Morje.

Ilustrirala: Anja Jerčič Jakob.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.

Pesnik Jure Jakob je letos za svoj prozni prvenec, knjigo esejistično proznih skic *Hiše in drugi prosti spisi* (Mladinska knjiga, 2015) prejel kar dve nagradi, Rožančevo in nagrado kritiško sito. Avtor je v svet literature prepričljivo vstopil s poezijo za odrasle (*Prišleki, Budnost, Zapuščeni kraji, Delci dela*), slikanica, ki sta soustvarila z ilustratorko Anjo Jerčič Jakob in nosi preprosto naslov *Morje*, pa je njegov knjižni prvenec za otroke.

Izvirna slovenska slikanica z besedo in ilustracijo zajame v bralčeve dlani morje v njegovi prostranosti in domišljiji. Kot življenjski prostor nudi zavetje živalim, ki jim pesnik kar v osmih pesmih od enajstih odmerja knjižni prostor (*Morje, Riba, Kit, Sipa, Morski konjiček, Morska zvezda, Galeb, Čoln, Hobotnica, Rak in Burja*). Kot v naslovu zbirke pesnik tudi v naslovih posameznih pesmi zgolj s samostalniki, brez dodatnega pridevniškega okrasja (razen tam, kjer je pridevnik neločljivi del poimenovanja živali: npr. morska zvezda, morski konjiček), pušča bralcem, da morske živali in ostalo, kar je povezano z morjem, okrasijo in pobarvajo z lastno domišljijo. Tok pesmi jih nese na odprto morje, kjer se lahko pripeti marsikaj. A to ni eno samo morje, morij v zbirki je toliko, kot je bralcev. Pesnik jim namreč odstopi prostor, da sami nanašajo odtenke modrine in se poglabljajo

v prostranstva morja, kolikor imajo kisika in poguma (ter izkušenj in dobrega mentorstva) za spust v morske pesniške globine. Že v naslovni pesmi pesnik eksplicitno pove, da morje ni resnično *morje*, pač pa ogromna, mehka žival, ki se samo pretvarja, da je ribje bivališče in otroško kopališče. Morje v zbirki ni statično, temveč je še kako živo in živahno; sem je prišlo od drugod (iz pesnika, kakopak), najverjetneje zato, da razburka otroško domišljijo in nas oblije s svojo lepoto – poleg pesniške govorice se estetskost izrazito kaže tudi v likovni podobi – ilustratorka z izbiro in načinom “portretiranja” morja in tudi z izbiro barv (odtenki modre, peščena, zelena, siva...) dovršeno sodeluje s pesnikovo vizijo. Peščeno ozadje nas vabi, da si z domišljjsko lopatko nabereemo pesnikovih besed in ilustratoričnih podob in jih zložimo v svojo zgodbo, kar je tudi odraz vrhunskosti slikanice.

Vseh enajst pesmi je rimanih, sestavljajo jih tri ali štiri kitice s (po večini) štirimi verzi. Za na videz preprostim besediščem se skrivajo pomembni detajli (vidni in nevidni) podob morskih živali in življenja v morju in ob njem. Sporočilnost pesmi bralce vodi k pomembnim, a v današnjem svetu dostikrat pozabljenim vrednotam, kot so drugačna perspektiva/pogled (*Morje*), pomembnost čustev (*Kit*), spoštovanje starosti/modrosti (*Sipa*, *Čoln*, *Hobotnica*, *Rak*), nedomišljavost/plahost kot vrlina (*Morski konjiček*), pomembnost majhnosti in spoštovanje posameznika znotraj skupnosti (*Morska zvezda*, *Riba*). Pesnik je v intervjuju Živim svoje življenje in vsake toliko časa imam občutek velike praznine povedal: “Zaznamovan sem z življenjem ob robu gozda, v hiši, do katere se ne moreš pripeljati z avtom. Do šole sem večino časa preživel s staro mamo, danes imam občutek, da sem z enim ušesom in pol usti živel med ljudmi s prve polovice 20. stoletja. To se mi pozna. Nekateri skoraj arhaični, napol predmoderni vzorci občutenja, doživljanja, mišljenja, izražanja. To se pozna moji poeziji.”

Katere podobe pesnikovega morja torej uzremo v zbirki? Morje je drugačno, kot ga vidimo, a le, če se poglobimo vanj in ga vzljubimo (“Riba sledi ribi. / Živijo v podvodni kolibi, / v kateri je shranjen morski zaklad, / ki ga vidiš, če imaš ribe res rad.”). V pesmi *Riba* najdemo pravi zaklad, ki ni nič drugega kot riba, ki je odplavala drugam, a bi bila brez nje ribja jata drugačna – v morju (življenju) je torej pomemben vsak posameznik, pomembna pa je tudi skupnost kot celota, kjer pazimo drug na drugega (“Ena riba odplava stran. / Vsi jo iščemo, cel dan. / Zvečer se vrne. Še sreča. / Ribe zaspijo, zaklad se še malo poveča.”). V tem morju imajo živali čustva (dokazano je, da živali čutijo) in darove, ki jih prinašajo s svojim obstojem (tako npr. kit v istoimenski pesmi prinaša mošnjiček zlatih školjk). Modra stara sipe ve, da je treba odplavati na tuje, kajti pot je tista, ki ti da spoznanja, in ko se

vrneš, zaradi poti same veš toliko novih reči, da lahko pripoveduješ čudovite zgodbe. Sipa pa tudi doma vidi več: "Če bi mogla, bi šla še enkrat na tuje. / Stara sipa je nemirnega srca. / Več vidi, tudi ko sedi doma." V pesmi *Morski konjiček* pesnik podpre plahega, bledega, zamišljenega morskega konjička, ki ne ve, kako naj se približa svoji oddaljeni ljubezni, kajti "on je od vseh najbolj zaljubljen". Pesnik že ve. V *Morski zvezdi* pridemo "skozi noč v deželo sanj" in na visokem nebu nas gleda zvezdasto oko, ki ima kljub majhnosti veliko moč – njegov pomežik je čudežen. V *Galebu* se iz zime s pomočjo petja tujega galeba naredi pomlad – metaforično bi lahko to razumeli tudi tako, da tuja pesem (kvalitetna = zlata – galebovo perje je zlato) lahko prebudi novo življenje, rast. Čolni v naslednji pesmi so živi, imajo čustva – najstarejši med njimi je njihov čuvar, ki pride v varen pristan šele, ko so vsi ostali že tam. Hobotnico z več lovkami vleče sem in tja, povsod je je dosti, a kadar ne ve, kam bi šla in se lovke prepirajo, je najbolje obstati pri miru. Rak, ki se na vrhu skale pripravlja na boj z gromozanskimi valovi, naposled spozna, da ne divja vojna, ampak je to popolnoma naravni del življenja v morju, ter ob pravem času naredi korak nazaj.

Sporočilnost, vezana prav na pesnikovo pisanje za mlade, pa je eksplicitno zapisana v zadnjih dveh verzih zbirke (v pesmi *Burja*) – ko zapiha burja, naj se otroci ne kopajo, ampak: "Ostanejo naj v sobah sredi knjig, // polnih čudovitih slik." Pesnik domišljeno zaključi knjigo kot zaokroženo celoto, ob tem pa nevsiljivo poudari pomembnost branja za otroke.

Pesnikovo znano (domače) in hkrati tudi vedno znova novo morje vabi mentorje branja, učitelje, knjižničarje, starše in seveda otroke, da ga odkrivajo, se dotaknejo njegove gladine in pogledajo v divje globine – kvalitetno branje za mlade jih namreč boža, topli, odpira, zaradi lepote jih razbremeni in vrača k prvinskosti besed in podob. Tu je doma lepota, ki je v realnem svetu stresa, hitenja in odtujenosti od sebe, narave in sočloveka pogosto žal ne moremo najti. Ja, tudi to je terapija, pa četudi nimamo diagnoze oziroma je diagnoza pravzaprav preprosta, a usodna, "življenje v drugem desetletju 21. stoletja", kjer marsikaj velikega in pomembnega manjka. Človek pa, ki je po mojem mnenju v svojem bistvu nežno, krhko bitje, potrebuje vse to, da lahko živi, potrebuje tovrstne dobro namešane napitke kvalitetne literature. Pesniku Juretu Jakobu in ilustratorki Anji Jerčič Jakob je uspelo pripraviti takšen napitek. Upam, da bomo lahko pili še kakšnega.

Alenka Urh

Marjana Moškrič:
Sanje o belem
štrpedu.

Maribor: Založba Litera, 2016.



Izmed vseh simbolnih izboljševalcev sveta, kar jih je skozi zgodovino porodila človeška misel, se pravi mitoloških, religioznih, filozofskih in umetniških, odrešenjskih, cikličnih, razsvetljenih ali pravljčnih, o belem štrpedu ne slišimo prav pogosto. Kožuščkast polhov trup, sokolja krila in prav takšne oči, iz ušes pa mu moli jesenovo listje – s temi atributi deluje nenavadno, nekako zmašeno skupaj, in tudi njegovo ime med vsemi drugimi soteriološkimi nazivi te baže morda ni najbolj blagozveneče. Štrped. Pa vendar utegne biti ravno to (po zunanji podobi) eklektično bitjece, ki ga najdemo v pripovedkah iz Podgorskega Krasa in Čičarije, tisto, kar sodobna družba potrebuje in kar ji še lahko prinese neko kolikor toliko veselo oznanilo.

Štrped, ki se je kot simbol upanja in predvsem etičnega delovanja naselil v najnovejšem mladinskem romanu Marjane Moškrič, večkrat nagrajene in mladim bralcem dobro znane avtorice, namreč ne izboljšuje sveta namesto ljudi, temveč stavi na človeka, ta mali nori optimistični hazarder. Nenavadni kožuharček v romanu ne nosi sveta na svojih krilih, ga ne ustvarja, ureja ali vseprisotno opazuje, nič ne obljublja, ne kaznuje niti ne deli odpustkov. On preprosto *je*, kjer so ljudje dobri, in ga *ni*, kjer so slabi, potem

pa naj vsak samemu sebi pripiše. Osnovno etično sporočilo, ki ga v romanu posreduje, je: nesrečni človek, zbudi se, šele ko boš delal dobro in se za dobro tudi boril, bo svet lepši, ta svet *tukaj in zdaj* in ne *tam in potem*; kajti če boš delal slabo ali pa venomer zgolj resignirano stal ob strani, štrpediti ne bo in vladali bodo puščobni mrak, mraz in žalost. Črna tema, strm breg, pada grozen črn sneg... se skozi delo sila tesnobno in strašljivo ponavlja nekakšna mantra propadajoče realnosti. In res, na spolzki strmini smo, vsi skupaj, a se tega vse premalo zavedamo, je Moškričeva v zanimivo in za mladega bralca vsekakor aktualno ljubezensko zgodbo vkomponirala svoja družbenokritična razmišljanja. Enim vse in drugim nič, ampak tako vendar ne bo šlo v nedogled, razen če je nerealistični in perverzni cilj samooklicano najvišje razvite živalske vrste ta, da bo na koncu ostal en sam poslednji srečnež, ki bo imel vse, bo vse in ki se bo do smrti človeštva napajal v blodnjah megalomanske solipsistične naslade, dokler ne bo na koncu utrujen od svoje mnogoedinosti umrl na kupu razvrednotenega zlata, če pustimo, da nas razmislek, ki ga je prinesel beli štrped, odnese malo predaleč. Zakaj pa ne, saj ima tudi dobri beli polhec krila! In sploh, zakaj bi delali le slabo samo zato, ker lahko, ko pa se da iz istega preprostega razloga delati tudi dobro, se sprašuje tista plat besedila, ki sili iz platnic in podaja družbeno relevantno sporočilo. Ljubezen zaradi ljubezni same, dobro zaradi dobrega, to je štrpedov kategorični imperativ, pa naj zveni še tako tautološko. Konec koncev, katera ideologija pa ne, le da se ta, torej *delaj dobro zaradi dobrega samega*, zdi takšna, da se je ne da obrniti in spreverniti, ravno zato, ker nima razlogov izven sebe in torej ne more postati predmet pogajanja ali trgovanja.

Če idejnemu ozadju romana dodamo še prvi plan, gre za povsem realističen mladinski roman. Iz opisanega alegoričnega ozadja se namreč prepričljivo razrašča realistično zastavljena večplastna zgodba o težavah odrasčanja, odtujenosti, otopelosti in drugih simptomih sodobne fiziognomije medčloveških odnosov ter o njihovem protipolu ljubezni, prijateljstvu, solidarnosti, strpnosti in medsebojnem spoštovanju. Povsem vsakdanje mladostniške težave, povezane z vključevanjem v družbo, občutkom sprejetosti in pripadnosti ter prvimi kobacavimi koraki v iskanju lastne poti, torej vse tisto, kar med množico drugega sodi v interesni horizont najstnika, je uokvirjeno z univerzalnejšo problematiko sodobnega sveta. Sinkretični žanrski preplet delo postavlja nekam v bližino mladinskega problemskega romana s poudarjeno ljubezensko zgodbo in nekoliko manj razvidnimi, a za samo pripoved nič manj bistvenimi elementi napete kriminalke. Ena glavnih tem v romanu je revščina oziroma, bolje rečeno,

razkol med tistimi, ki imajo vsega preveč, in tistimi, ki jim vsega manjka, kar sicer (po ugotovitvah Gaje Kos) ni pogosto centralna tema domačih problemskih mladinskih romanov, zato pa toliko pogosteje nastopa kot spremljava drugim tematskim poudarkom.

Bralcu se zgodba ponuja skozi pripovedovanje štirih prvoosebni pripovedovalcev – Šone oziroma Sonje, Sineta, Olma in Sabe. Prvi trije prijatelji iz revne in žalostno propadajoče Cone, nekdanje nerazdružljivi, vzneseni, pobalinski borci za svobodo, enakost in bratstvo, prava štrpedova bratovščina; in Saba, edina prvoosebna predstavnikinja čez vse mere razkošnega in bahavega Zelenega Gaja, kjer se na prvi pogled cedijo le med, mleko in hinavščina. Ravno zato je Sabin prispevek k zgodbi, čeprav mu je v primerjavi z ostalimi pripovedovalci odmerjenega precej manj prostora, še kako pomemben, prikaže namreč drugo plat medalje, ki razkrije, da ima vsaka medalja v resnici vsaj tri plati, še posebej, če se tiče odnosov med ljudmi. Avtorica izkoristi vse možnosti kompleksne značajske analize in se večinoma uspešno izogne črno-belemu slikanju, ki v romanu tega žanra (ali bolje, tega skupka žanrov) sicer ni redkost. Junaki so avtentično karakterizirani, prepoznamo jih tako po značilnem govoru kot po razlikah v čustvovanju in senzibilnosti za določene zunanje impulze. Podobno prepričljivo je prikazan tudi njihov razvoj od otroštva do najstništva (v tem pogledu v besedilu najdevamo medle obrise razvojnega romana) ter povsem nov nabor problemov in dilem, s katerimi se zdaj soočajo. Razdrobljena naracija pušča odprta številna mesta, resnico oziroma resničnost pa prikazuje v vsej njuni večplastnosti, relacijskosti in relativnosti glede na zamike v gledišču opazovanja. Poleg tega poskrbi za skrivnostno, mračno vzdušje, kar dodatno napne strune dogajalne linije. *Kdo se boji črnega moža?* in kdo sploh je črni mož? Kdo piše zlovešče napise po Coni, kaj se dogaja za zidovi temačnega poslopja inštituta; kdo vse vidi in vse ve in kaj je hotela povedati Olmova mama tik pred smrtjo so le nekatera od številnih vprašanj, ki nas drezajo med branjem – in nekatera od njih ostanejo neodgovorjena. Čeprav nemara prizorišče s svojo skoncentrirano dialektiko med izbranci in marginalci ter gesli, kot je “nova lepa prihodnost”, sprva deluje shematizirano in nadrealistično ter daje videz časovno oddaljene huxleyjevske ubrane antiutopije, pa bralec skozi pripovedovanje junakov z naraščajočo grozo (ali vsaj močno neprijetnim občutkom) ugotavlja, da to, o čemer bere, ni nikakršna prihodnost, temveč gre za povsem razločno sliko sedanjosti. Cona se razkrije kot zgolj še en pozabljeni in zapuščeni del katerega koli sodobnega mesta ali katere koli države, kamor interesi od kapitalističnega udobja pijanega in sitega (a kljub vsemu vedno znova

žejnega in lačnega) Salomona ne sežejo, zato mimogrede in brez obžalovanja sodi, naj se preseka z vsem, kar ni povšeči njegovi (z dobičkom umerjeni) vrednostni lestvici. Gradijo se zidovi in postavljajo ograje, vse to – za zaščito gradov v oblakih.

Konec romana je precej odprt, dobro je vse prej kot nedvoumno nagrajeno in slabo ni očitno kaznovano, zgodba v tej smeri prej nakazuje, kot pa pove kaj konkretnega. Tudi na tej točki avtorica prestopi pogosto klišejske rešitve, ki so v takšni žanrski kombinaciji znotraj mladinske književnosti precej pogoste. Zaključno sporočilo je z vsemi tistimi kresnicami, ki so v hladni zimski noči razsvetlile Cono, optimistično, vendar bo za uresničitev takšne vizije prihodnosti potrebna kolektivna akcija v smeri skupnosti, v smeri dobrega in pravičnega. Tihi pohod z baklami, s katerim se delo zaključí, bi torej lahko bil kateri koli miroljubni protest, ki smo jim bili in smo jim še priča po različnih koncih sveta in na katerih tlačeni in zatirani vedno znova in vse prepogosto zaman izšepetavajo svoj *dovolj nam je, dovoljnamjedovoljnamjedovoljnamje*. Delo torej vsebuje neke vrste mobilizacijski moment, poziva k družbeni akciji in svari pred konformističnim ali zgolj resigniranim prilagajanjem, pri čemer je jasno spoznavno in etično sporočilo dovolj spretno ovito v primerno estetsko strukturo. Jezik Marjane Moškrič je poln in živ, na eni strani skorajda poetično ubran in na drugi povsem stvaren, mestoma tudi pogovoren in slengovski. Poleg intertekstualne navezave na omenjene pripovedke o belem štrpedu najdemo tudi druge motivne drobce iz sveta literature in filma. Roman je z opisano kompleksnostjo prepričal žirijo letošnje desetnice, v sklopu projekta Rastem s knjigo pa naj bi ga prejeli vsi dijaki prvih letnikov srednjih šol in nadejamo se lahko, da bodo za majcenim belim bitjem med drugimi aktualnimi zgodbenimi poudarki, ki jih utegnejo najti, prepoznali za sodobni svet še kako relevantno kozmopolitsko sporočilo: "A veš kaj si želim? Da bi gledal košček neba. Ne mojega, ne tvojega, ne njihovega. Našega bi rad."

Zala Dobovšek

Uprizoritvena umetnost za otroke in mlade



Foto: Nada Žganik

Približevanje in razumevanje odraščajočega občinstva je nenehen proces

Leta 2013 je v našem prostoru izšla knjiga *Odraščajoča publika – osem esejev o vlogi gledališča za otroke in mladino v sodobni družbi*. Publikacija razgrne temeljne dileme, izzive in tudi ovire, s katerimi se dandanes sooča uprizoritvena produkcija za otroke in mlade. Avtorji zbornika prihajajo z različnih področij delovanja, svoj komentar aktualne situacije so zapisali pedagogi, gledališki ustvarjalci, znanstveniki, pa tudi starši. Knjiga je nastala z namenom združevanja različnih perspektiv, v želji spojiti prakso, teorijo ter jima dodati še nepogrešljivi moment pedagoškega procesa. Če uprizoritveno umetnost postavimo v položaj raziskovalnega objekta, se pred nami razpre niz odprtih vprašanj, ki se še zdaleč ne dotikajo zgolj umetniškega polja (kreativnega procesa), ampak se raztezajo širše – v potrebe, pričakovanja in celo zahteve občinstva, ki na prvem in najpomembnejšem mestu zajema starše, vzgojitelje in pedagoge. Misliti, da lahko ustvarjalec ustvari uprizoritev, ki bo izključno namenjena le okusu ciljne publike (otroške in mladinske), je vsekakor utopična zmota; ustvarjalec je nemalokrat vpet v iskanje številnih kompromisov s snovalci programa (z direktorjem, umetniškim vodjem itd.), ti pa spet izhajajo iz predpostavk

in pričakovanj, ki jih vzpostavljajo kulturno-politični sistem in prioritete vzgojno-izobraževalnih zavodov.

Odraščajoča publika zastavlja še nekaj ključnih vprašanj, denimo: “Koliko starostnih skupin otrok imamo? Zakaj ne znamo delati predstav za mladino? Kaj gledajo fantje? Kaj je to gledališče za dojenčke? Kako pišemo za trideset let mlajše od sebe? Za koga delamo predstave: za vzgojitelje/starše ali za otroke? Kako izbiramo kulturne vsebine za naše otroke? Zakaj sploh potrebujemo gledališče? Zakaj je kultura pomembna?” Gre za niz temeljnih postulatov, ki so v svoji naravi izjemno kompleksni in zahtevajo globok razmislek ter natančne analize teoretske in empirične narave. V uvodniku publikacije Ivana Djilas opiše kompleksnost, s katero se srečuje uprizoritvena umetnost za otroke in mlade: “Od gledališča že dolgo ne pričakujemo več zgolj estetske izkušnje. Financerji zahtevajo zmanjševanje produkcije in povečanje števila občinstva, avtorji edukacijskih politik pričakujejo večje sodelovanje pri vzgoji in izobraževanju, ustvarjalci branijo svojo umetniško svobodo, vzgojitelji in učitelji se borijo z izborom in dostopnostjo gledaliških vsebin, starši so zmedeni v poplavi vsebin, ki jim jih ponujajo vse bolj spretni oglaševalci.”¹

Najbolj neposreden vpogled v uprizoritveno produkcijo za otroke in mlade pri nas sem vsekakor dobila kot selektorica *Zlate paličice – bienalnega festivala uprizoritvenih umetnosti za otroke in mlade* 2013 (v produkciji Lutkovnega gledališča Ljubljana), ki je takrat prvič uvedel razpis, h kateremu niso bile več vabljeni le dramske uprizoritve za otroke in mlade, ampak tudi lutkovni, plesni in glasbeni projekti (tako institucionalnih kot zunajinstitucionalnih ustanov). Prijavilo se je kar 79 predstav, ki so vpeljale visoko raznorodnost uprizoritvenih žanrov, monodrame, glasbene koncerte, balet, muzikale, lutkovne/predmetne predstave, drame, gibalno-fizično gledališče, klovnovske akrobacije, interaktivne postavitve... Ustvarjalci so ponudili precejšnjo vsebinsko heterogenost, ki se je izkazala v uprizarjanju na eni strani kulturnih, klasičnih, antologijskih besedil, na drugi pa v obujanju pregovorno že pozabljenih motivov slovenske literarne zakladnice, ožje lokalnih pripovedk, legend in folklore. Večino predstav sem si ogledala v živo, pri tistih, ki si jih zaradi objektivnih razlogov nisem mogla, pa sem si ogledala video posnetke.

Pri gledališču za mlade sta se mi inovativnost v pristopu in raziskovanje gledališkega jezika zdela izjemno pomembna, a samo če sta vтка-

¹ *Odraščajoča publika*. Zbornik (urednica: Ivana Djilas). Ljubljana, Lutkovno gledališče Ljubljana, 2013, str. 9.

na v kompaktno, celovito premišljeno predstavo. Sam poskus raziskave posameznega medija, pa naj gre za senzorično ali sonorično gledališče, zvočno-glasbeno predstavo ali kaj drugega, ki ni realiziran dovolj senzi-bilno in dovršeno, lahko mlade gledalce začne dolgočasiti, morda razvijejo tudi podzavesten odpor do gledališča. Za razliko od njih odrasli lažje sprej-memo in toleriramo eksperimentalne predstave, četudi jim spodleti, saj lahko še vedno razumemo namen ustvarjalcev, otrok pa potrebuje takoj-šnje, nezamegljene in prepričljive odgovore ter učinke. Prav tako se mi je izkustveno utrdila teza, da so otroške predstave lahko prav tako očarljive, intrigantne in zabavne tudi za odrasle. Pomembno je, da se režiserji ne omejijo samo na otroškega gledalca in njegov okus ter raven razumevanja, ampak puščajo in ponujajo odprte kode tudi odraslim. Najpomembnejše pa je, da predstava ne podcenjuje svojega občinstva. V takem primeru se otroci zlahka začnejo dolgočasiti. Današnji otroci in mladi so, jasno, po-polnoma drugačni, kot s(m)o bili pred desetletji. Seveda jim gledališče še vedno zmore razpreti neki drug svet in jim ponuditi eno možnost zazna-vanja umetnosti, a vse težje je v gledališču obdržati njihovo pozornost, njihovo zvestobo. Zato je dobro, da gre teater v korak s časom tudi pri najmlajših. To ne pomeni, da se mora v celoti podvreči njihovim željam (otroci digitalne ere imajo popolnoma drugačna pričakovanja), ampak mora skozi predstave toliko bolj izostriti moč in lepoto "v živo" videnega, doživetega dogodka.²

V takratnem naboru uprizoritev se je med drugim znašla tudi predsta-va *Zlati šus*, predstava o drogah v mladostniškem svetu, ki je v javnosti sprožila resne polemike in celo moralne obtožbe o neprimernosti vsebi-ne. Inštitut Utrip je izrazil ogorčenost, da predstavo *Zlati šus* igrajo pred osnovnošolci. Na inštitutu so bili prepričani, da zastraševanje mlado-stnikov v vsakem primeru ne deluje preventivno. Ali takšen odziv med drugim kaže tudi podcenjevanje mladih? Uprizoritev je, po mojem mne-nju, kritično in brezkompromisno prikazala temno plat sveta mladih in neposredno spregovorila o drogah. Tudi, denimo, uprizoritev *Odspejsani* (prav tako uvrščena v program Zlate paličice 2013) se je lotevala izredno pomembnih vsebin, saj je razkrivala zakulisje resničnosti šovov in zelo nazorno prikazala, da se lahko za urejeno in privlačno zunanostjo skriva psihično nasilje. Obe predstavi sta bili pretresljivi prav zato, ker sta odkrito

² Povzeto po intervjuju "Pedagogi, ki odločajo, kaj bodo mladi videli, nosijo ogromno odgovor-nost" (Nika Arhar, 2013) Vir: <http://veza.sigledal.org/prispevki/pedagogi-ki-odlocajo-kaj-bo-do-mladi-videli-nosijo-ogromno-odgovornost>.

spregovorili o resničnosti. Zavedam se, da je to lahko za pedagoge ali starše strašljivo, a kot gledališka skupnost bi se morali upreti poskusom, da bi nam v gledališču prepovedali reprezentirati dokumentarno podobo družbe, (mladostniškega) sveta.

Kadar določena uprizoritev za mlado občinstvo obravnava težko ali kočljivo temo, se vsekakor pojavlja vprašanje, ali bo sporočilo predstave delovalo preventivno ali kurativno. Nekaterim otrokom (ali njihovim prijateljem) se stvari, ki jih lahko vidijo v takšni predstavi, dogajajo tudi v resnici. Takrat jim bo odrska zgodba lahko v tolažbo, jih bo pomirila, morda posredovala napotilo, kako naprej, v vsakem primeru pa bodo bolje razumeli svojo okolico. Vsekakor vidim eno od glavnih težav in nepotrebno blokado v navzočem mišljenju, da je gledališče v šolskem sistemu še vedno stigmatizirano in razumljeno kot "sveta" ustanova v smislu, da mora gledalce zapeljati izključno v iluzijo in da se na odru vedno lepo govori in obnaša. Prepričana sem, da mora gledališče za otroke in mlade odpirati teme, ki se dotikajo našega zdajšnjega vsakdanjika in spodbujati komunikacijo o tem, sicer lahko izgubi vso ostrino.³

V šolskem sistemu se je v zadnjih nekaj letih oziroma v zadnjem desetletju zgodilo veliko sistemskih sprememb, ki so med drugim prinesle tudi preobremenjenost pedagogov z učnim programom. V katalogu *Zlate paličice* 2013 se je začela vzpostavljati tudi namera o spremljevalnih vsebinah predstav, in sicer v obliki pedagoškega gradiva. Med drugim gre za znaku zlate hruške v književnosti soroden princip katalogiziranja in izbora kakovostnih gledaliških predstav, ki naj bi učiteljem in starejšim posredoval informacijo o priporočljivih in kakovostnih umetniških delih.

Tovrstna izkušnja – oblikovanje pedagoških gradiv – me je kot gledališko teoretičarko in ustvarjalko primorala, da radikalno obrnem perspektivo dojemanja gledaliških predstav. Izhodišča za pogovor sem pripravila z Ajdo Rooss (umetniško vodjo Lutkovnega gledališča Ljubljana). Pri nekaterih sva se v večji meri osredotočili na vsebino, pri drugih na formo. Na vsako uprizoritev je bilo treba pogledati z vidika pedagoga ali/in otroka. Žalostno dejstvo je, da se danes učitelji ne morejo več dovolj posvetiti gledališču in je obisk gledališke predstave zgolj ena točka v njihovem tedenskem redu, zato je treba k njim pristopiti z dodatnimi napotili in referencami, ki jim lahko pomagajo pri pogovoru o predstavi. Pomembno je, da se v ta napotila vključijo tudi povezave na filme, glasbo, knjige, stripe, internetne strani, da se gledališče poveže z drugimi mediji. Kajti tudi če koga predstava ne

³ (Ibid.)

posrka v celoti, lahko najde druge reference, filme, knjige ali nadaljnje informacije, ki mu odprejo neki nov svet. Gledališka predstava je včasih zgolj izhodišče za nadaljnje raziskovanje in že to je lahko velik dosežek. Vendar vztrajam pri tem, da je obisk gledališča dragocen sociološki moment, doživetje, ki si ga otrok zapomni. Ne le predstava, ampak obisk v najbolj osnovnem pomenu besede – stavba, vonj dvorane, mogočen zastor, tišina, mrak, luči – se vpisujejo v izkušnjo otroka in mladostnika, ki ga lahko fascinira, mu ostane v spominu ali pa ga celo zaznamuje za vse življenje. Da to ni vselej mogoče in izvedljivo je prav tako dejstvo, ki ga ne smemo prezreti. Še vedno pri nas obstaja veliko t. i. potujočih lutkovnih skupin, ki ustvarjajo predstave izključno za otroke v vrtcu in so pogosto lahko zelo nazorne ter poenostavljene. Nekatere od teh predstav lahko sicer odpirajo zanimive teme, a se premalo ukvarjajo s samim gledališkim medijem, uprizoritvenim jezikom. Ogromno je t. i. predstav v kovčku, s katerimi je lažje obiskovati vrtce in zahtevajo manj skupinske organizacije, a vendar pri tem otroku umanjka celostno izkustvo, ki ga prinaša neposredni stik z gledališko produkcijo, protokolom ogleda, gledališko dvorano, skratka s celotnim umetniškim kontekstom.

Nove publikacije na knjižnem trgu in siceršnje obogateno angažiranje posameznih gledališč, da se približajo izobraževalnim ustanovam, sporočajo vsaj dvoje: 1. prisotna je bojazen pred izgubo občinstva, 2. s šolami želijo vzpostaviti kakovosten dialog in s tem lastno umetniško produkcijo posredovati na kar najbolj jasen, razumevajoč, vreden način. Tako v Lutkovnem gledališču Ljubljana kot v Lutkovnem gledališču Maribor že nekaj let ob vsaki premieri poleg gledališkega lista pripravijo še pedagoško gradivo za učitelje in starše (včasih je to celo za različne starostne skupine otrok in mladih). Zasnovano je tako, da se ga kot informativni/učni pripomoček lahko uporabi pred ogledom določene predstave in po njem. Za tovrstna gradiva največkrat poskrbijo oziroma jih uredijo dramaturgi oziroma dramaturginje ali pa gledališča k sodelovanju povabijo uveljavljene razvojne psihologe in pedagoge, ki imajo izostren čut ne le za otrokovo psihologijo, temveč nujno tudi za gledališko govorico in za njene raznolike poetike.

Redna profesorica za razvojno psihologijo na ljubljanski filozofski fakulteti dr. Ljubica Marjanovič Umek pravi, da je treba prepoznati značilnosti različno starega občinstva z vidika razvojnih posebnosti. Te je pomembno upoštevati, saj se bodo le prilagojene vsebine lahko dotaknile otroka in vplivale nanj. Kakovostna predstava naj bi jim prinašala ugodje, odprla pot domišljiji, identifikaciji z junaki in junakinjami, vpogled v različne socialne in moralne konflikte ter reševanje miselnih problemov. Razvojna

psihologija deli otroško občinstvo na dojenčke, malčke, predšolske otroke oziroma otroke v zgodnjem otroštvu ter otroke v srednjem in poznem otroštvu. Tem sledi mladostniško občinstvo.⁴ Pri tem še doda: “Med različno starimi otroki so tako velike razlike, da si zaslužijo, da avtorji pred nastankom predstave razmislijo, za koga jo ustvarjajo. Treba je upoštevati tudi različno razumevanje socialnega sveta, različno čustvovanje in moralni vidik razvoja, ki do neke mere definira, ali bo otrok iz predstave dobil tisto, kar smo želeli. Vendar je treba vedeti, da so tudi med isto starimi otroki velike razlike”.⁵

V slovenskem prostoru praviloma tudi institucionalna gledališča, za katere je prioritetno občinstvo odrasla publika, v sezoni pripravijo eno gledališko produkcijo za otroke in mlade. Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, Slovensko ljudsko gledališče Celje, Prešernovo gledališče Kranj, Anton Podbevšek Teater, Slovensko mladinsko gledališče in Gledališče Koper veljajo za ustanove, ki tovrstno prakso izvajajo najbolj dosledno. Lahko bi rekli, da dve tretjini njihovih predlog predstavlja tuja mladinska dramatika (oziroma dramatizacija tujih proznih del), ena tretjina pa je sad domačih avtorjev, ki pogosto besedilo spišejo tudi po naročilu. Uprizoritve so načeloma “žive” nekaj sezon, so pa tudi izjeme, zlasti v Slovenskem mladinskem gledališču, kjer premiere nekaterih še vedno igranih mladinskih predstav segajo desetletje ali celo več nazaj. Preference posameznih gledališč se razlikujejo, vseeno pa je zaznati nekako enakomerno razporejeno vsebinskost, ki seveda na eni strani računa na klasične, preverjene zgodbe (če se ozremo na zadnjih nekaj let, na primer *Čarovnik iz Oza*, *Sneguljčica*, *Maček Muri*, *Pekarna Mišmaš*, *Juri Muri v Afriki* ipd.), na drugi strani pa angažirane, problemske tematike oziroma predstave, kot so *Jaz*, *Batman*, ki govori o medvrstniškem nasilju (Prešernovo gledališče Kranj), *Skrivnosti* ter *Pikica in Tonček*, ki razgrneta problem alkoholizma in nasilja v družini (SLG Celje), *Knjiga o džungli*, ki ponazori izkušnjo “divjega dečka” (Anton Podbevšek Teater). Omenjene uprizoritve so režirali priznani gledališki režiserji in režiserke, Mateja Koležnik, Matjaž Berger, Nana Milčinski, Vinko Möderndorfer. To je nekaj ključnih mladinskih uprizoritev zadnjih nekaj let, ki želijo v ciljni publiki izzvati globlji razmislek in dialog o zlorabah, psihičnih stiskah in prikritih pasteh odrasčanja.

V Mestnem gledališču Ljubljanskem je mladinska publika nagovorjena s tako imenovanimi “učnimi predstavami” (*Gledališka ura*, Časovni

⁴Kdo so mladi ljudje v gledališki dvorani? (Saša Bojc, 2016) Vir: <http://m.delo.si/clanek/268208>.

⁵(Ibid.)

stroj 2 ...), v katerih se mladi pobliže spoznajo s samim medijem gledališča, nastajanjem predstav, dramskimi žanri, zgodovino gledališča. Zadnjih pet let je program za otroke in mladino vnovič obudila tudi SNG Drama Ljubljana, ki ne izhaja iz lastne produkcije, temveč tovrstni program koncipira kot serijo gostujočih predstav. Deluje torej po principu "internega selektorja", ki zasnuje abonma po načelu vsebinske raznolikosti in kakovosti.

Kritični pristop k tabuiziranim tematikam zadnja leta sistematično vpeljuje repertoarna politika Lutkovnega gledališča Ljubljana, ki vse bolj stremi k odprtemu dialogu o smrti, alkoholizmu, nasilju. Med njimi lahko izpostavimo dramsko uprizoritev *Kamni* (resnična zgodba o dveh fantih, ki sta metala kamenje z mostu nad avtocesto in tako ubila voznika), lutkovno predstavo *Račka, smrt in tulipan* (zgodba tematizira smrt skozi nenavadno prijateljstvo med Račko in Smrtjo, ki kljub začetni nezaupljivosti na koncu postane trdno in iskreno, otroci spoznavaajo, da je tudi smrt del življenja) in dramsko predstavo *Nekoč, ko nas ni bilo več* (drama prikazuje ločitev skozi otroške oči ter svobodno, odkrito in živo spregovori o tem, kaj se dogaja za zaprtimi vrati otroške sobe, ko pred njimi divja vojna ločenih staršev, ko družinsko idilo zamenjajo ljubosumje, prikrita agresija, bes in obup).

LUTKE – mednarodni festival, ki hkrati opozarja na lokalne pomanjkljivosti

Preden vstopimo v kontekst festivala LUTKE (bienalni dogodek, ki poteka od leta 2000), je skoraj nujno osvetliti aktualno in lokalno situacijo, ki se neposredno veže na slovensko lutkovno produkcijo. Festival LUTKE namreč – vsaj v zadnjih dveh edicijah, pa tudi že prej – v naše okolje pripelje oblike uprizoritev, ki so na lokalni ravni velik manko, eksperimentiranje z animacijskimi formati in novimi estetikami, zlasti pa uveljavljanje žanrskega prepletanja (lutk, animacije, plesa, giba, vizualij, zvoka), ki ga v slovenskem prostoru vsekakor primanjkuje.

Simptomi in težave, ki se danes zažirajo v lutkovno/animatorsko sfero, so prisotni že dlje časa. Kot je večkrat mogoče zaslediti v različnih člankih, se status lutkarstva na Slovenskem že od nekdaj otepa manjvrednosti in trdovratnih predsodkov, da je to umetniška zvrst, namenjena izključno otrokom. Ob tem pa ima lutkovna scena še dodatno težavo, saj v Sloveniji do nedavnega sploh ni imela možnosti formalnega študijskega izobraževanja na področju animacije (predmet animacije je na Akademijo za

gledališče, radio, film in televizijo vstopil šele v okviru bolonjske reforme). Vseskozi je bilo lutkovno področje premalo ali pa vsaj negotovo zastopano v kontekstu arhiviranja, strokovnih publikacij, kritik oziroma publicistične refleksije, kar posledično pomeni, da se je še vedno premalo zasidralo ne le v kolektivno zavest, temveč tudi v zavest ustvarjalcev na ostalih umetniških področjih. Spajanja in projektna sodelovanja med lutkovnim in dramskim gledališčem, plesom, likovnostjo je zato ostalo tako rekoč spregledano in docela neizkoriščeno. Vsaj v zadnjih desetih letih so nekateri uveljavljeni in priznani gledališki režiserji sicer imeli "izlete" v lutkovno sfero in so s svojimi estetikami v animacijo vnesli nove dimenzije, razširili potenciale lutkovnih uprizoritev nad nivo "zgolj predstav za otroke", toda pri tem niso vztrajali. Kot svojevrsten vrhunec je slovensko lutkovno gledališče v zadnjem dobrem desetletju zagotovo doživelo ob lutkovni uprizoritvi *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (režija Vito Taufer, Lutkovno gledališče Ljubljana, 2002), ki je na Tednu slovenske drame v Kranju prejela nagrado za najboljšo uprizoritev. Dosežek je nedvomno obveljal za svojevrstno potrditev in dokaz, da lahko lutkovno gledališče nedvomno parira dramskemu in preostalim zvrstem, a zdi se, da je bilo to (samo)prepričanje le začasno.

Kot temeljni problem pri razvoju se še vedno kaže zmotno razumevanje pozicije in "nalog" animatorja. Semiotika izvajalčevega/animatorjevega telesa že zdavnaj ni več "dvodimenzionalna", ni le beseda in gib/premik ter še manj odrska nevidnost animatorja, temveč njegova totalna prisotnost. Ne nujno vizualna, temveč *identitetna*. Funkcija animatorja, v kolikor želi slediti naprednim in interdisciplinarnim umetniškim postopkom, bi morala postati vseobsežna, animator kot neodvisen odrski moment, ki mora delovati, žareti, pripovedovati s telesom in učinkovati tudi brez svojega orožja – animirane lutke ali predmeta. Skratka, lutkar/animator kot celostni performer.

Festival LUTKE že leta k nam ne pripelje le primerov inovativnih pristopov animacijskih form, ampak tudi žanr lutkovnega/predmetnega gledališča za odrasle. Ta je pri nas redko zastopan, razlogov pa je več; na eni strani je morda premalo zanimanja samih ustvarjalcev, na drugi strani pa vzpostavljanje lutkovno-animiranih uprizoritev – z namenom, da ne bi bile obsojene le na nekaj ponovitev – zahteva sistematično, kontinuirano in skrajno premišljeno vzpostavljanje in nato ohranjanje ciljnega (torej odraslega) občinstva.

Predvsem je prioriteta festivala, kot že omenjeno, predstavitev hibridnih formatov predstav, ki v sebi prečijo lutkovne, zvočne, gibalne in

vizualne elemente. Kot smo lahko prebrali v uvodniku letošnjega kataloga, je namen festivala ponuditi “raznovrstnost uprizoritvenih izrazov, ki pogosto seže drzno daleč onkraj našega doživetja tega žanra, se dotakne mejnih oblik lutkarstva ter s tem potrjuje njegove neskončne in neslutene izrazne razsežnosti”. Pri tem gre za uvrstitev raznolikih žanrskih vej, od satiričnih, absurdnih, poetičnih do mehatroničnih, intermedijskih in vsebinsko kritično zasnovanih, ki podajajo komentar aktualnih ekoloških, družbenih in političnih vprašanj.

Na letošnjem festivalu LUTKE je tematsko izstopala lutkovna uprizoritev *Taborišče* v izvedbi Hotela Modern iz Nizozemske. O njeni umetniški kakovosti bi se sicer dalo razpravljati, a vsekakor projekt dreza v neka druga vprašanja in izzive – kako spojiti dve (zgolj na videz!) nasprotujoči si paradigmi: lutke in holokavst. Če morda v domačem okolju tovrstnih projektov kronično primanjkuje, so v mednarodnem prostoru že docela uveljavljeni in vzpostavljeni. Kaj se zgodi z mladinsko recepcijo v takšnem primeru? Ali lahko tovrstne projekte (predstava je namenjena občinstvu, starejšemu od dvanajst let) razumemo kot učinkovito orodje pri izobraževanju in spodbujanju kritičnega mišljenja pri mladih? Zaradi “nenavadnega” spleta izrazne forme in vsebine se zagotovo zgodi perceptivni obrat – izbran zgodovinski dogodek (genocid) je reprezentiran skozi (lutkovno) formo, ki jo v našem okolju še vedno večinsko razumemo kot formo za otroke, igro, zabavo. Nič manj niso bile v letošnjem programu provokativne predstave *Plastični junaki*, *Dogodivščine belega človeka* in *En kovček na osebo*. Politična konotacija ne le vsebine, temveč tudi uprizoritvene tehnike v *Plastičnih junakih* (Ariel Doron), je bila v spajanju vojne tematike z otroškimi igračami. Kljub temu da se na prvi pogled ta preplet zazdi perverzen, kmalu postane jasno, da je perversnost vpisana že v samo ideologijo otroških igrač, ki izhajajo iz okolja vojne (vojaki, orožje, tanki). Predstava pravzaprav samo podčrta, kar je v družbi že obstoječe in sprejeto, le da docela nekritično in samoumevno. *Dogodivščine belega človeka* v izvedbi Američana Paula Zalooma so prek satire, cinizma in avtoironije spet svojevrsten zasuk (za interpretacijo se prav tako polašča principov predmetnega gledališča – vsakdanjih objektov, izhajajočih iz otroške in medijske pokrajine), saj na videz komična in razvedrilna predstava razkriva problem rasne diskriminacije in globoko zasidrano večvrednost bele rase. Prav tako družbeno in zgodovinsko kritično zastavljen je bil projekt *En kovček na osebo* – petnajstminutni dogodek za enega obiskovalca, ki je v komorni tišini sledil zgodbi, ki jo je navdihnili življenje/dnevnik Anne Frank. Sočasna povezava gledališča predmetov in žive instalacije za enega

gledalca (t. i. *peep show*) ustvari rahločuten, a zato nič manj kritičen razmislek o fenomenu deportacij, gre za prispodobo ljudi, ki so se na pot odpravili brez lastne volje in brez vedenja, kako se bo pot končala.

Zaradi skrbno izbranih projektov sodobne mednarodne lutkovno-animatorske scene se festival LUTKE vsakič izkaže kot nujni dogodek v našem okolju, ki nagovori tako občinstvo kot ustvarjalce. Likovne instalacije, sodobni cirkus, ples in eksperimentiranje z zvokom, ki se srečajo s tradicionalno lutko ali pa futuristično podobo animiranega objekta, bi morali postati stalnica tudi v našem prostoru. Širjenje uprizoritvenega jezika je sočasno razpiranje otroškega uma, pogleda in razumevanja.