

Kazalo

Sodobnost 11

november 2021

Mlada Sodobnost

Uvodnik

Barbara Pregelj: Motiviranje za branje in
bralski užitek 1455

Mnenja, izkušnje, vizije

Alenka Urh: Junaki vzporednega sveta 1467
Alenka Kepic Mohar: Branje kot samotno
in raztelešeno dejanje uma? 1480

Pogovori s sodobniki

Diana Pungeršič z Andrejem
Rozmanom Rozo 1487

Sodobna slovenska poezija

Feri Lainšček: Pesmi 1501
Vinko Möderndorfer: Tako to gre 1505

Sodobna slovenska proza

Majda Koren: Z Lojzo v veselje 1518
Marjana Moškrič: Zvezdice bele,
zvezde srebrne 1534

Tuja obzorja

Reeli Reinaus: Marij, magija in
volkodlakinja Vera 1552

Razmišljanja o(b) knjigah

- 1567 *Mateja Seliškar Kenda: Moeyaertovih 7*
Majda Travnik Vode: Od Nevromanta do
1575 *Luigija Ballerinija*

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1586 *Ida Mlakar Črnič: Kako sta Bibi in Gusti*
prezvijačila hrib (Sabina Burkeljca)
1589 *Tina Bilban: Kaj misliš, kdo? (Ivana Zajc)*
Manica Klenovšek Musil: Tri muce in zmaj
1592 *(Milena Mileva Blažič)*
Maša Ogrizek: Lisičja luna
1597 *(Katja Klopčič Lavrenčič)*
Nataša Konc Lorenzutti: Tronci
1602 *(Majda Travnik Vode)*

Uvodnik

Barbara Pregelj

Motiviranje za branje in bralski užitek



Protislovja v branju

Kljub temu da je Daniel Pennac trdil, da je brati glagol, ki ne prenese velelnika, sodobna družba počne prav to. Poudarja pomen bralne pismenosti za družbeni in osebni razvoj, jo meri (na primer pri osnovnošolcih v okviru raziskave PISA, pri odraslih v *Mednarodni raziskavi pismenosti odraslih*) in omogoča primerjavo dosežkov glede na povprečje OECD ter med posameznimi vključenimi državami, te dosežke pa upošteva pri pripravi strokovnih podlag za strateške dokumente, učne načrte ipd. Težje je z upoštevanjem rezultatov za odraslo prebivalstvo: četudi rezultati iz raziskave *Bralna kultura in nakupovanje knjig v Republiki Sloveniji* niso spodbudni, rezultati projektov pa so težko merljivi in ne dovolj učinkoviti, na kar je v eni svojih revizij opozorilo tudi Računsko sodišče, na sistemski premislek in ukrepe, ki bodo spremenili krivulje, še čakamo, še zlasti, ker sta se v zadnjih letih, kot v analizi rezultatov navedene raziskave piše Miha Kovač, dostopnost in ponudba knjig povečali (2014, str. 72).

Kljub temu da je po podatkih omenjene raziskave v Sloveniji od leta 1973 število nebralcev bolj ali manj konstantno, se bralne navade spreminjajo, kar očitno pomeni predvsem to, da morajo biti akterji na kulturnem polju dejavnejši in zanimivejši, da bi ohranili beročih šestdeset odstotkov prebivalstva. Videti je, da se tega v Sloveniji zavedamo, saj je v našem prostoru

posebna pozornost namenjena prav knjigi: dejavnosti Javne agencije za knjigo so zastavljene zelo široko in segajo tako na področje produkcije (podpora založbam in ustvarjalcem), distribucije (podpora knjigarnam in bralnim projektom) in recepcije (bralni projekti in mednarodno sodelovanje). Najverjetneje je temu tako tudi zaradi zgodovinskih razlogov, saj sta bili knjiga in v slovenščini zapisana beseda osrednje osišče narodne identitete, besedna umetnost in akt njenega udejanjanja – branje – pa pogosto tudi domoljubno dejanje, kot pričajo številni literarni zapisi (denimo pri Trdini) in premisleki literarnih zgodovinarjev (kot ga je v svoji literarni zgodovini *Tisoč let slovenske literature* opravil Matjaž Kmecl). Razloge za posebno pozornost, ki jo naša družba namenja knjigi in branju, je po novem mogoče iskati v že omenjenem mednarodnem okviru, pa tudi univerzalnosti branja, ki je, kot kaže tudi SSKJ, več kot le “postopek razpoznavanja znakov za glasove in vezanje v besede”, je tudi sinonim za “dojemanje vsebine besedila” ter “razumevanje ustaljenih, dogovorjenih znakov”.

V tem pa se hkrati skriva tudi ena od pasti branja: ker je mogoče brati tudi številke, note, zemljevide in med vrsticami, je v družbi očitno vse manj pripravljenosti, da bi se posvečali branju zahtevnejših, predvsem literarnih besedil. V zadnjem času sem našla dva zanimiva odgovora, zakaj je to vredno početi (tudi pri odraslih). Prvega je v razmislek teoretikom in raziskovalcem književnosti prispevala Rita Felski, ki je v svoji knjigi *Uses of literature* (*Uporabnost literature*, 2016) opredelila štiri vrste odnosa do besedila: a) prepoznavanje (različni načini identifikacije z besedilom), b) očaranost (naivno branje in “vera” v prebrano, kot sta jo poznala Don Kihot in gospa Bovary) v času, ki poudarja razočaranost in kritičen odnos do vsega obstoječega, c) ustvarjanje specifičnega družbenega znanja, ki ga lahko ponuja samo literatura, ter d) izkušnjo šokiranosti zaradi tega, kar beremo. Ameriška raziskovalka v svoji knjigi izpostavlja tako kognitivne kot tudi čustvene vidike estetskega odziva; po njenem mnenju mora namreč “vsaka kolikor toliko veljavna teorija premisliti, kako literatura spreminja naše dojemanje sebe in sveta, pa tudi o telesnem vplivu na našo psiho” (str. 28). Kljub vztrajanju pri razumskem, tj. kognitivnem vidiku, je očitno, da pri Riti Felski pomembno mesto zasedajo čustva. Podobna je izbira nevroznanstvenika Antonia Damasia, ki je v *Iskanju Spinoze. Veselje, žalost, čuteči možgani* (2008) zavrnil kartezijski racionalizem in ga zamenjal s poudarjanjem vseprisotnosti občutkov. Tako Felski kot Damasio dobro dopolnjujeta poudarjanje individualnega dojemanja literature in branja, kot so ga izpostavljali radikalni konstruktivisti s pojmom avtopoetičnosti (Maturana in Varela, 2005) in empirična literarna veda, ki se

je ravno zaradi tega, kot piše Marijan Dović leta 2004, odrekla institucionalnemu ukvarjanju z literarno interpretacijo.

Drugi odgovor je v svoji knjigi *Berem, da se poberem* oblikoval Miha Kovač. Ta je bolj namenjen splošni javnosti, temelji pa na obširni, več let trajajoči mednarodni raziskavi o branju v dobi digitalnih medijev. Kovač v njej naniza deset razlogov, ki najpogosteje preprečujejo, da bi več brali, hkrati pa ponudi ravno toliko razlogov za branje knjig v digitalnih časih. Posebej dragocen se mi zdi njegov razmislek o tem, zakaj je vredno brati literaturo, ki se kot rdeča nit vleče skozi celo knjigo. Za razliko od zaslonskega branja, za katerega je značilno preletavanje, branje knjig in literarnih besedil terja poglobljene načine branja, ki poglobljajo in širijo naše besedišče, krepijo koncentracijo, nas učijo analitično misliti, spodbujajo našo kritičnost ter preizprašujejo in širijo naše miselne sheme.

Odnos do branja torej v naši družbi ostaja izrazito protisloven. Bralna pismenost je ena temeljnih kompetenc, zaradi česar ji vse države namenijo posebno pozornost, ki jo je Oskar, glavni junak knjige *Prodám mamó* katalonsko-španske avtorice Care Santos, duhovito ubesedil takole: "[Moja mama] je obsedena s tem, da morajo vsi brati (še posebej jaz). To se mi ne zdi normalno, kajti očka je direktor banke, pa mi ne govori cel dan, da moram varčevati" (str. 26). Po drugi strani pa je, kot je v svoji knjigi storil tudi Miha Kovač, koristi branja treba vedno znova dokazovati. Ali kot je že pred leti zapisala španska motivatorica za branje Montserrat Sarto, ki ji bom v nadaljevanju namenila več pozornosti: "Zdi se, da odnos do branja predvsem odraža pomen, ki ga branju pripisujemo v *družbi*, ki na splošno živi 'tako veselo' brez branja in ne da bi znala ceniti njegov pomen" (*Strategije motiviranja za branje z izkušnjami slovenskih motivatoric in motivatorjev*, str. 27–28).

Institucionalizacija branja

Bralna pismenost je torej novodobni družbeni aksiom, hkrati pa osebno prizadevanje vsakega posameznika, za katerega so bolj kot oddaljene institucionalne aktivnosti (v katerih tako ali drugače sodelujemo vsi) pomembne osebne izkušnje. Zgodnja recepcija literature se večinoma dogaja v izrazito čustvenem okolju, v interakciji z ljubimi odraslimi v družinskem okolju. Zato je branje sprva praviloma povezano s prijetnimi čustvi: ljubeznijo, toplino, bližino. Ker je opismenjevanje povezano z vstopom v šolo, tudi za branje velja, da ga je treba prepustiti strokovnjakom v šoli. Ti

po eni strani odločilno pripomorejo k avtomatizaciji bralskega procesa, po drugi strani pa za celoten čas šolanja vzpostavijo dvotirnost branja: prostočasnega (zasebnega) in kurikularnega branja (bralnega dogodka), v katerem po prepričanju Igorja Saksida veljajo ravno nasprotni dolžnosti od pravic, ki jih je bralcu priznal Pennac. Ko bralci od zasebnega branja, piše v članku *Sodelovanje bralne skupnosti pri dialoškem bralnem dogodku*, preidejo k bralnemu dogodku, "kjer branje in pogovor o prebranem potekata v skupini [...], nekaterih pravic nimajo več: ne berejo česar koli, o prebranem ne molčijo, berejo večkrat in podrobno, tako da se njihovo doživljajsko branje sistematično pogloblja s kognitivnim, pa tudi ustvarjalnim branjem" (str. 318).

Ravno literarni pouk je, kot v *Sistemskih in empiričnih obravnavah literature* piše Marijan Dović, poleg družine odločilni dejavnik literarne socializacije. A ni ključen le za posameznikov odnos do literature, literatura je temeljna tudi za splošno socializacijo (str. 85). Hkrati pa je pogosto tudi res, da se šola učenja branja, tudi poučevanja literature, loteva izredno parcialno, razumsko in utilitarno. Branje služi predvsem učenju in pomnjenju. Prav v tem pa se po mnenju mehiških raziskovalcev, ki so pisali o povezavi med užitkom, igro in učenjem, skriva past, zaradi katere je branje v naši družbi vse manj pomembno, saj "šola ni več edini prostor, kjer je [informacije] mogoče pridobiti" (str. 54). Ali kot je v že navedeni knjigi zapisala Montserrat Sarto: "Če bi poučevanje zadoščalo, bi generacije, ki so doslej končale šolanje, že dosegle bralno zmožnost in tako bi bili že otroci, pozneje pa tudi odrasli, avtonomni bralci. Družbena resničnost kaže, da ni tako: odrasli – in mednje lahko prištejemo tudi mnoge učiteljice in učitelje – niso bralci. Težko sežejo do globin literarnih besedil, ne razumejo vsebine članka in celo ne navodil za zdravlila. To kaže, da poučevanje ne zadošča. Treba je aktivirati druge elemente, ki jih dosežemo le, če vplivamo na motivacijo in otroke vzgojimo tako, da bodo literaturo in vse, kar je zapisanega, odkrivali, pri tem pa prebrano ponotranjili z namenom prevetritve obstoječih bralskih shem" (str. 17–18).

Prostočasno in kurikularno branje se razlikujeta tudi po bralni motivaciji: medtem ko v okviru zasebnega branja prevladuje notranja bralna motivacija, gre pri bralnem dogodku po Saksidi za tvorbo součinkovanja "različnih pobudnikov učnega vedenja", ki oblikujejo dolgoročno motivacijsko ravnanje, v katerem v dejavnostih, načrtovanih v območju bližnjega razvoja, sodelujejo učenec, učitelj in vrstniki (*Sodelovanje bralne skupnosti pri dialoškem bralnem dogodku*, str. 319–320).

Praktično vsi, ki se v Sloveniji ukvarjajo z branjem, poudarjajo pomen motivacije, saj je motivacija tudi sicer eden ključnih dejavnikov učnega procesa, ki vpliva na trajnost učnih rezultatov. Je ena ključnih sestavin pismenosti, pomemben dejavnik pri bralnem razumevanju in pri bralnem vedenju posameznikov. Ali kot sta v *Bralnih učnih strategijah* zapisali Sonja Pečjak in Ana Gradišar: "Bralna motivacija je nadpomenka za različne motivacijske dejavnike, ki spodbujajo človeka k branju, dajejo bralnemu procesu smisel in pomagajo posamezniku, da želi bralno izkušnjo ponoviti" (str. 51). Zato avtorici kot pomemben element notranje bralne motivacije izpostavljata bralne interese kot "sprožilce za vzbujanje pozornosti, kar pomaga tudi pri zapomnitvi" (str. 65), pomenijo pa "pozitivna čustva do nečesa". Rodijo se "v prijetni izkušnji, ki vzbudi željo in pričakovanje, da bi se ta dejavnost ponovila" (str. 66), za njihov razvoj, poglobljanje in vzdrževanje pa morajo biti izpolnjeni pogoji, kot so doživljanje zadovoljstva (uživanje) v dejavnosti, občutek nezahtevnosti in varnosti (dejavnosti niso pretežke, zato se otrok počuti varnega), občutek dovršenosti (napredovanje) ter odobravanje in sprejemanje v socialnem okolju (prav tam).

Načelo realnosti in načelo ugodja

Za Sigmunda Freuda je konflikt med načelom ugodja in načelom realnosti eno temeljnih gibal psihološkega razvoja: vsakemu psihičnemu vzgibu vlada načelo ugodja in sleherni duševni dražljaj stremi k razrešitvi v ugodje. Temu je diametralno nasprotno načelo realnosti, načelo zunanjega sveta, ki ugodje omejuje, ga prisili v upoštevanje drugih, v končni fazi pa v zmožnost kombiniranja obeh. Ravno umetnost po Freudu in Bettelheimu ponuja nekaznovano uživanje v fantazijah brez občutka krivde in ima zato lahko katarzičen učinek. Tudi literarna besedila se čustveno dotaknejo bralcev: v nas lahko prebudijo tako različna čustva, kot so jok, smeh, tesnoba, strah, navdušenje. Takšno vzbujanje čustev je mogoče zaradi bralčeve identifikacije z besedilom, ki je povezano z užitkom v katarzi. Da bi dosegli tudi estetski užitek, moramo besedilo še poustvariti ali ga interpretirati, v *Uživanju v branju* (*Disfrutar de la lectura*, 1999) trdi Silvia A. Kohan: "Identifikacija je tista, ki omogoča recepcijo literature. [...] A ta proces je treba dopolniti z 'vzpostavljanjem distance', ki ustreza intelektualni recepciji. Šele ta nam omogoči premislek o resnični dimenziji literarnega besedila" (str. 68).

Temu modelu sledi tudi šola z že omenjeno dvotirnostjo branja ter ponuja vrsto domišljenih orodij, ki naj bi učence od naivnega, spontanega branja, tj. branja na prvo žogo, sistematično usmerjala k drugi fazi, k analitično-ustvarjalnemu branju. Takšna literarna vzgoja je nujna, saj *bralca začetnik* za razliko od *izkušenega bralca* zaradi omejenosti svojih izkušenj preprosto nima orodij, s katerimi bi lahko dosegel literarnost besedila. Tako *Učni načrt za slovenščino* iz leta 2018 med splošnimi cilji navaja tudi "razvijanje zmožnosti sprejemanja, razumevanja, doživljanja in vrednotenja ter tvorjenja besedil v slovenskem knjižnem jeziku", znotraj tega pa učenke in učenci "razmišljujejo in kritično sprejemajo ter povzemajo, vrednotijo in primerjajo umetnostna besedila slovenskih in drugih avtorjev. Branje prepoznavajo kot užitek, prijetno doživetje in intelektualni izziv. Stopajo v dialog z umetnostnim besedilom in o njem razpravljajo. Branje jim nudi priložnost za oblikovanje osebne in narodne identitete, za širjenje obzorja ter za spoznavanje svoje kulture in kulture drugih v evropskem kulturnem prostoru in širše" (str. 7). Tretji od splošnih ciljev učnega načrta je povezan z razvijanjem in ohranjanjem pozitivnega odnosa do branja neumetnostnih in umetnostnih besedil: "Stik z besedili je zanje potreba in vrednota, zato tudi v prostem času berejo in poslušajo besedila (objavljena v raznih medijih), obiskujejo knjižnico, filmske in gledališke predstave, literarne prireditve ipd." (str. 8). Operativni cilji pouka književnosti nadalje predvidevajo razvijanje recepcijske zmožnosti z branjem/poslušanjem/gledanjem uprizoritev umetnostnih besedil in z govorjenjem/pisanjem o njih (pri čemer v prvi triadi umetnostna besedila sprejemajo drugače od neumetnostnih, oblikujejo obzorje pričakovanj, izražajo in primerjajo svoje doživetje, čustva, predstave in misli, ugotavljajo razlike v doživljanju istega besedila, poglobljajo prvotno doživetje in razumevanje, posamezna besedila primerjajo in vrednotijo in predstavijo razloge, zaradi katerih se jim zdi kaj v besedilu pomembno; v drugi in tretji triadi spoznavajo predlagana besedila, razvijajo recepcijsko zmožnost, izrekajo svoje mnenje o besedilu ter ločijo umetnostna in neumetnostna besedila, jih med seboj primerjajo in vrednotijo, prepoznajo razlike med kanonskimi in trivialnimi besedili ter besedila umestijo v časovni okvir) ter s tvorjenjem/(po)ustvarjanjem ob umetnostnih besedilih (govorjenje/pisanje različnih književnih vrst in zvrsti, glasno interpretativno branje književnih besedil, priprava govornih nastopov; v drugi in tretji triadi pa s (po)ustvarjanjem izkušajo različne prvine umetnostnih besedil). Med standardi znanj so navedeni doživljanje, zaznavanje, razumevanje in vrednotenje umetnostnih besedil ter njihovih vrst in zvrsti, pa tudi

posameznih prvin umetnostnih besedil. Med didaktičnimi priporočili je kot priporočen model razvijanja bralne zmožnosti v vseh treh vzgojno-izobraževalnih obdobjih s prilagoditvami, povezanimi s starostjo otrok, predvidena šolska interpretacija umetnostnega besedila (ta pa zajema uvodno motivacijo, napoved besedila, umestitev in interpretativno branje, premor po branju, izražanje doživetij ter analizo, sintezo in vrednotenje, ponovno branje in nove naloge), ki učencem "ponuja možnost za polno literarnoestetsko doživetje" (str. 70).

Iz tega daljšega navajanja učnega načrta je razvidno, da naj bi bilo branje celostno, do branja kot užitka, prijetnega doživetja in intelektualnega izziva pa naj bi vodilo predvsem spoznavanje in izkušanje védenja o literaturi. To sicer uvodoma dopušča in reflektira tudi učenčeva občutja, vseeno pa je premislek, tj. racionalni vidik, tisti, ki naj bi pripeljal do poglobitve bralskega užitka. Podobno je o užitku, s katerim beremo maturitetne romane, razmišljala tudi Alojzija Zupan Sosič: "Prvo branje nudi največ bralnega užitka, zato se bom rajši omejila na drugo fazo branja, ki pogloblja bralni užitek, a zaradi večje bralne koncentracije pri manj ambicioznih bralcih sproža negotovanje in/ali pasivnost" (str. 9).

Kako uravnotežiti emocionalne in racionalne vidike branja in jih preplesti tako, da bodo motivirali za branje in učečim se pomagali, da postanejo bralci? Da se jih polovica ne bo več, kot zdaj (rezultati so iz zadnje raziskave PISA iz leta 2018, objavljeni pa so bili leta 2021), zelo strinjala ali strinjala s trditvijo, da berejo le, kadar je to obvezno?

Čustva, motiviranje in užitek

Različna mnenja, ki sem jih nanizala doslej, vnovič pritrjujejo privzeti trditvi o izjemnem pomenu branja tako za družbo kot za posameznika, hkrati pa tudi nakazujejo odgovor na vprašanje, ki sem ga zastavila ob koncu prejšnjega odstavka. Če evalvacija kaže, da se rezultati razlikujejo od pričakovanih, to verjetno terja premislek o tem, kaj bi lahko storili drugače, za začetek morda ne ravno radikalno drugače, pač pa z upoštevanjem najnovejših znanstvenih spoznanj.

Branje tudi po naj sodobnejših nevrolingvističnih raziskavah velja za eno kompleksnejših in zahtevnejših miselnih dejavnosti. Še posebej to velja za prebiranje literature, kot je v knjigi *Kako se literatura igra z možgani* pokazal Paul B. Armstrong, a možgani, kot v *Iskanju Spinoze* dokazuje Antonio Damasio, sploh pa njihove razumske funkcije, nikakor niso dovolj,

da bi literaturo zmogli doživljati celostno. Toda ravno zato, ker možgani ne razlikujejo med dejanskimi doživetji in namišljenim, kot ugotavlja Elsa Punset, tudi prebranim, se je z le-tem mogoče identificirati, se nad njim navdušiti, pa tudi učiti, kot trdi že omenjena študija Rite Felski. Tudi zato, ker je čustveni element, kot v svoji zajetni knjigi Čustvena dimenzija literarne vzgoje (*La dimensión emocional de la educación literaria*, 2013) trdi Marta Sanjuan Álvarez, temelj bralskega dejanja. Brez čustvenega sodelovanja bralca namreč tudi interpretacija ni mogoča: "Prva intuicija ob besedilu, prvi vtisi so lahko izjemno dragoceni. Seveda je v nadaljevanju le-te treba razviti in analizirati, pri čemer sta nam v pomoč razum in poznavanje literature. Posledica takšnega dojemanja literarnega branja je tudi drugačna vloga učiteljic in učiteljev, ki so predvsem v pomoč pri odkrivanju užitka, ki ga lahko ponuja literatura" (str. 27).

Čustva, motiviranje in užitek, predvsem pa igro, ki vse navedene pojme združuje, v svojih bralnomotivacijskih strategijah prepleta tudi Monserrat Sarto.

Igra po mnenju Sonje Pečjak ni le otrokova prva samostojna in ustvarjalna izkušnja s svetom in okolico, je tudi prirojena sposobnost, ki ga stalno izziva in spodbuja k osebni in družbeni razvoju. Igra so čustva, izziv, užitek, različne možnosti, domišljija, ustvarjalnost, preplet naučenega z novim, njena narava pa je dvojna, svobodna in hkrati podvržena pravilom, hkrati inovativna in tradicionalna in zato po Fernandu Savaterju metafora človeškega življenja. Zato so, piše Pečjakova, "postopki igre lahko učni postopki in strategije; igra je razvojna in vzgojna dejavnost, pri kateri je otrok samostojen, svoboden, ustvarjalen; pri kateri raziskuje in išče nove možnosti, tekmuje s seboj, z drugimi, s časom, s cilji. Ti pa so lahko tudi učni. Igra je način, kako se otrok uči tisto, česar ga nihče ne more naučiti" (str. 21). Zato ne preseneča, kot ugotavlja Ljubica Marjanovič Umek, da so rezultati empiričnih raziskav potrdili, da otrok v igri dosega razvojno višje ravni miselnega delovanja in rabe govora kot v drugih, načrtovanih in ciljno bolj strukturiranih dejavnostih.

Igra ima pri bralnomotivacijskih strategijah vsaj dvojno vlogo: po eni strani je močan motivacijski faktor, saj učenje povezuje z užitkom in čustvi, po drugi strani pa udeležencu daje tisto avtonomnost, ki jo potrebuje, da lahko sam eksperimentira s sestavljanjem pomenov prebranega literarnega besedila. To pa je blizu konstruktivizmu, ki se tudi v literarni vedi vse bolj uveljavlja kot spoznavni in epistemološki model, saj opozarja, da je pomen vedno pogojen s sprejemnikom, ki ga dejavno konstruira na podlagi svoje mentalne strukture. Če je namreč vedenje vedno le v zavesti

posameznika in konstruirano iz njegovih lastnih izkustev, čas in prostor, v katerem se giblremo, pa le konstrukciji, ki ju ni mogoče razložiti izven našega izkustvenega sveta, zakaj takšno ne bi bilo tudi branje in razumevanje literarnih besedil?

Odgovor, ki ga s svojimi strategijami ponuja Sartojeva, je seveda le eden od mnogih. Mene je prepričal z odprtostjo in obenem usmerjenostjo, predvsem pa s praktično naravnostjo k spodbujanju uživanja v branju literarnih besedil, z neposrednim stikom s celotnim literarnim besedilom, s polnočutnim zaznavanjem in doživljanjem oblikovnih posebnosti besedil ter posameznih literarnih zvrsti, s spodbujanjem komunikacije z besedilom in o besedilu ter z vzpostavljanjem okolja, ki omogoča pozitivno izkušnjo z literarnim besedilom.

Z vidika konstruktivizma je še posebej zanimiva pozornost, ki jo Sartojeva posveča ravnanju motivatorke in/ali motivatorja v času izvedbe strategije. V procesu motiviranja za branje ima ta namreč posredniško vlogo, zato je zelo pomembno, da udeležencem dovoli, da do zaključkov pridejo res sami in v skladu s svojimi zmožnostmi. Dinamika dela v skupini v resnici poskrbi, da udeleženci segajo do meja svojih zmožnosti (do meje bližnjega razvoja, kot ga je označil Vigotski), torej do stopnje, ki so jo s pomočjo transferja sposobni izkusiti in razumeti. Na udeležence osredinjene strategije tako omogočajo individualni odziv na prebrano besedilo (za katerega je, kot tudi poudarja Sartojeva, pomembno ponotranjenje v tišini), udeleženci prek pogovora v skupini utrjujejo in širijo lastna spoznanja, kar je blizu socialnemu konstruktivizmu, kot ga pojmuje Vigotski. Pri tem niso nepomembne nekatere lastnosti motivatorke in/ali motivatorja, ki so bolj kot osebne lastnosti povezane z njenim/njegovim stilom poučevanja ter položajem učiteljice oziroma učitelja, pa tudi učenke oziroma učenca pri pouku; te lastnosti, kot navaja Sonja Pečjak, so: potrpežljivost, domiselnost, ustvarjalnost, srčnost, veselje, iznajdljivost, tolerantnost, sposobnost poslušanja, smisel za humor, intuitivnost ... Prišteti je treba še ljubezen do literature in poznavanje (mladinske) književnosti, pa tudi temeljnih spoznanj konstruktivizma. Vse to pripomore, da motivatorka/motivator od udeležencev ne pričakuje, da besedilo berejo in razumejo enako kot ona/on, zato jih tudi ne vodi do svoje interpretacije ali jim ne vsiljuje lastnih prepričanj. Kajti, kot v svojem uvodu k novejši izdaji strategij piše Montserrat Sarto, ko smo bili otroci, tudi sami nismo brali enako, kot beremo v trenutku izvedbe strategije.

Preden opišem dva od projektov, pri katerih se tudi v Sloveniji motiviranje za branje povezuje s spodbujanjem uživanja v branju in pri katerih

se uporabljajo opisane strategije, naj navedem kratko zgodbo, ki sem si jo izposodila pri Jorgeju Bucayu in jo prevedla iz španščine.

ZGODBA O BRESKVI

Sufijski mojster je ob koncu pouka navadno povedal kakšno priliko, a učenci je niso vedno razumeli ...

“Mojster,” mu je nekega dne rekel eden izmed njih, “poveš nam zgodbo, ne razložiš pa nam, kakšen je njen pomen ...”

“Prosim, oprosti,” se je opravičil mojster. “Dovoli, da ti v znak obžalovanja ponudim okusno breskev.”

“Hvala, učitelj,” je počaščeno odvrnil učenec.

“Da ti bo lažje, bi ti jo želel tudi olupiti. Lahko?”

“Da, hvala, učitelj,” je odvrnil učenec.

“Bi ti morda ugajalo, da ti breskev tudi razrežem na manjše kose, ko imam že nož v roki? Tako jo boš lažje pojedel.”

“To bi mi zelo ugajalo ... A ne bi ti želel biti v nadlego, učitelj ...”

“Prav nič mi nisi v nadlego, saj sem se ti sam ponudil. Rad bi ti le ugodil ... Dovoli mi tudi, da ti breskev še prežvečim ...”

“Ne, mojster. To pa mi ne bi bilo všeč!” se je presenečeno uprl učenec.

Mojster je pomolčal.

“Če bi vam pojasnil pomen vsake zgodbe, bi bilo tako, kot da vam ponujam prežvečeno sadje.”

Bralnomotivacijske strategije v slovenskem prostoru

Ko je leta 2015 izšel slovenski prevod bralnomotivacijskih strategij, ki jih je s sodelavci v Španiji zasnovala Montserrat Sarto, so bile vanj vključene tudi izkušnje slovenskih motivatoric in motivatorjev branja. Strategije so bile v različnih oblikah preizkušene po celotni izobraževalni vertikali: v okviru izobraževanja mentoric in mentorjev branja, projektov *Leo, leo* in *Španska vas* ter kot priprava na maturo (delo z enim samim besedilom; delo z različnimi besedili), v okviru različnih visokošolskih predmetov, po izidu pa še v okviru drugih izobraževanj in projektov v Sloveniji in zamejstvu, kot so *INOBRA*, *PRINO* ter *Odprta knjiga: GG4U*. Delo z bralnomotivacijskimi strategijami sem tako imela priložnost uporabljati, spremljati in evalvirati v obdobju skoraj desetih let in v tem času jih je izkusilo več kot 15.000 udeležencev (otrok, učencev, dijakov in študentov), preizkusilo

in ovrednotilo pa jih je približno 1.500 mentoric in mentorjev branja iz različnih izobraževalnih in kulturnih institucij.

Izpostavila bom dva izmed omenjenih projektov, *Leo, leo* in *Odprta knjiga: GG4U*, prvega, ker poteka najdlje in ob bralni zmožnosti spodbuja tudi pridobivanje medkulturne zmožnosti, ter *Odprto knjigo: GG4U* ker ob bralni zmožnosti spodbuja tudi pridobivanje digitalne pismenosti.

Projekt *Leo, leo*, ki ga v obliki načrtovanih in vodenih delavnic od 2012 izvaja založba Malinc, temelji na ustnosti, ki je usvajanju jezika primarna, pa tudi na konstruktivizmu, tj. na gradnji (konstruiranju) lastnih pomenov. Udeleženci delavnic namreč pomen izgrajujejo z lastno aktivnostjo, a ne v obliki individualnega delovanja, pač pa v dialogu z odraslim in vrstniki. To v prvi vrsti pomeni, da je izhodišče vsake konkretne delavnice lastna izkušnja, torej to, kar je udeležencem že znano. K temu je kot uvodna motivacija dodan osebni vidik (spoznavanje lastnih imen udeležencev v španščini), s čimer poudarimo vez z osebno izkušnjo in se pripravimo na nadaljevanje, ko se od znanega premaknemo k neznanemu, obenem pa s poudarjanjem osebnega skušamo motivirati za sodelovanje v aktivnostih, ki sledijo. Udeleženci najprej s pomočjo opazovanja slikovnega gradiva in ob pripovedovanju besedila v španščini sami skušajo razumeti besedilo, ki ga slišijo v tujem jeziku, nato pa uporabo tujega jezika zamenja raba maternega jezika, v katerem najprej glasno preberemo sodobno pravljico, nato pa še izvedemo izbrano bralnomotivacijsko strategijo. Izbiro bralno-motivacijske strategije narekujejo značilnosti literarnega besedila, s čimer ludično in s kombiniranjem rabe različnih zaznavnih kanalov opozorimo na določeno prvine besedila (literarne like, prostor in čas, zgradbo), delavnico pa sklenemo z dodatnimi ludičnimi aktivnostmi. Način dela se s tem prilagaja specifičnim potrebam vsakega otroka in/ali učenke in/ali bralca, saj so dejavnosti zasnovane tako, da ne ponujajo dokončnih in/ali izdelanih odgovorov, pač pa mora te odkriti udeleženec sam skozi proces poslušanja/branja, večinoma v obliki vnovičnega urejanja podatkov in spreminjanja informacij z namenom individualnega usvajanja jezikovne kompetence (v tujem jeziku, poslušanja, branja) prek dejavnega iskanja pomenov.

Projekt dokazuje, da so za razvoj zavesti o večkulturnosti zanimivi zlasti predšolsko obdobje in prva leta osnovne šole, ko so otroci motivirani za usvajanje jezika brez zavestnega učenja in ko jih – tako vsaj kažejo izkušnje, nabrane v projektu *Leo, leo* – ne moti in ne frustrira, da v jeziku, ki jim ga pripovedujemo, ne razumejo vsega, pač pa so z razumevanjem nekaterih ključnih besed sposobni zapolnjevati prazna mesta med prepoznanimi pomeni. Tako udeleženci spoznajo, da za razumevanje besedila ni treba

poznati in razumeti vseh besed, temveč le ključne, obenem se lahko naučijo nekaj besed v španščini, s poslušanjem urijo sposobnost koncentracije, v nadaljevanju pa tudi razumevanje prebranega besedila v svojem materinem jeziku. To vzporedno poteka v dveh na videz različnih kontekstih (tujejezičnem in materinem), ki pa sta si vendarle podobna, saj ju določajo identične kognitivne aktivnosti.

Projekt *Odprta knjiga: GG4U* sta leta 2018 skupaj zasnovali založbi Sodobnost in Malinc, namenjen pa je učencem zadnje triade osnovne šole. Poteka v obliki tekmovanja, v katerem sodelujejo trojke učencev. Spodbuja torej sodelovanje, ob bralni pa tudi digitalno zmožnost, saj aktivnosti po branju šestih kvalitetnih literarnih besedil udeleženci rešujejo v virtualnem okolju spletne platforme. Aktivnosti, povezane s knjigami, se začnejo z uganko, s katero udeleženci odkrijejo naslov knjige, ki jo morajo prebrati. Branju sledi reševanje nalog z izzivi, ki od manj zahtevnih prehajajo k taksonomsko zahtevnejšim, a tudi bolj ustvarjalnim nalogam. Tudi v tem projektu se naloge osredotočajo na posamezne prvine besedil, zasnovane so ludično ter vodijo v precej odprte poustvarjalne aktivnosti z uporabo različnih medijev: pisanja, ilustriranja, snemanja, dramatizacije ipd.

V obeh projektih so dejavnosti zasnovane tako, da terjajo branje v globino in premislek o prebranem na višjih taksonomskih stopnjah, in ravno v tem se motiviranje za branje razlikuje od promoviranja branja, ki ostaja bolj na površini, in pouka književnosti, ki obravnavano literarno besedilo večinoma postavlja v širši literarnovedni kontekst. A ne gre za izbiro med njimi, temveč za predlog njihovega povezovanja in s tem ustvarjanja učinkov sinergije. Če hočemo ohraniti in/ali doseči drugačne rezultate in vzgajati nove bralce, je namreč treba množiti in prepletati poti ter spodbujati sodelovanje različnih kulturnih akterjev, ki se pojavljajo v literarnem polju in jih vse povezuje – branje.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Alenka Urh

Junaki vzporednega sveta



“Beži, Rdeča kapica, beži vendar! To je *vooolk!*”
(Pošast Mici iz *Mici iz 2. a* Majde Koren)

Kralji, kraljice, princi, princeze, dečki in deklice, dobrosrčni berači, svoje sreče kovači. Povodni možje, pošasti, pustolovci, detektivi, tihotapci, gusarji, zmaji, navihane vile, govoreči medvedki in razni sladkosnedki. Pa poosebljeni naravni pojavi, ogenjbruhajoči zmaji, čarovnice in čarovniki vseh vrst, oblik, olik in agregatnih stanj, težavni mladostniki in mladostniki s težavami in še mnogo, mnogo drugih. Če mladinsko književnost v prenesenem pomenu povezujemo z *zakladnico*, potem literarnim junakom nedvomno pripada *kraljestvo*. Veselo in pisano množico njegovih prebivalcev se da v grobem razdeliti v nekaj krovnih kategorij. Glavni (ali stranski liki) v mladinskih literarnih delih so lahko osebe (najpogostejše otroci ali mladostniki), poosebljene živali, poosebljene igrače in drugi predmeti, poosebljeni naravni pojavi ali izmišljeni liki. V tem kraljestvu prisegajo na miren in spoštljiv soobstoj privržencev tradicije ljudskega izročila in njihovih potomcev, ki izročilo spretno posodabljaajo, spreminjajo ali parodirajo, pa tudi tistih, ki so se tradicije povsem osvobodili in mimo nje tlakujejo lastno izvirno prihodnost. Gre torej za bogat, raznolik in multikulturen paralelni svet domišljjskih bitij, ki vstopajo v našo stvarnost in nanjo vplivajo, jo bogatijo in spreminjajo. Književne junake namreč spoznavamo precej drugače, kot spoznavamo resnične osebe, saj so lahko bralskemu

očesu povsem razkrite, prikazane *od znotraj* kot nekakšne prosojne in pregledne entitete, lahko pa se tudi zadržujejo v senci in mora bralec bolj ko ne sam osvetliti senčne predele. Na kakšen način se nam prebivalci svetov med platnicami razkrivajo in kako so predstavljeni, je še posebej pomembno v kontekstu mladinske književnosti, saj so, kot zapiše Maria Nikolajeva v monografiji *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002), mladi bralci v primerjavi z odraslimi precej bolj čustveno navezani nanje in jih jemljejo veliko bolj zares.

Po podatkih britanske raziskave iz leta 2016 je petintrideset odstotkov anketiranih na vprašanje, kateri so njihovi najljubši literarni junaki in zakaj, kot razlog navedlo to, da so jim v otroštvu pomagali sprejeti lastno drugačnost, triintrideset odstotkov vprašanim pa so bili izbrani junaki kot dobri prijatelji. Takšen vpliv književnih junakov na življenja njihovih bralcev – poustvarjalcev pa kajpak ni prostorsko in časovno omejen, brž ko ne gre za univerzalno izkušnjo, saj odnos med resničnostjo in domišljijo ni linearno enosmeren, temveč ciklični.

Seveda pa to ne velja kar vsepovprek in za vse literarne junake, ki so kdaj stopili pred bralsko občestvo; sposobnost infiltrirati se v naš svet in ga sooblikovati pripada zgolj izbrancem. Zato niso odveč naslednja vprašanja: Kakšna je sploh vloga kategorije literarnega junaka znotraj pripovedne strukture in kako deluje? Kateri literarni liki so pustili najočitnejši pečat na domačem literarnem polju in vtisnili najgloblje stopinje v sipki pesek naše resničnosti? Kateri so najbolj priljubljeni in kateri najspretnije zastavljeni glede na merila pristnosti in verodostojnosti? Ti dve vprašanji namreč nista dve plati iste medalje in se pogosto celo izključujeta, kriteriji priljubljenosti med mladimi bralci in kriteriji literarne kakovosti so namreč lahko na moč različni. Na kakšen način sodobni književni liki komunicirajo z bralci in kako to počnejo tisti starejši, tako rekoč klasični junaki, ki izhajajo iz precej drugačne družbene izkušnje kot sodobni bralci? Našteta vprašanja so tako kompleksna, da bi odgovori precej presegali tule odmerjeni prostor, a vendar bom v besedilu poskušala nanje odgovoriti oziroma, da ne bo zvenelo tako smelo in obvezujoče, o njih "razpravljati".

*

"Brezna so usta Zemlje. Če si prijazen z njo, ti takoj odgovori."
(Dajnomir v *Hribci, zgodbe iz pradavnine* Marjana Mančka)

Pričujoče besedilo torej predstavlja premislek ene temeljnih kategorij domala slehernega literarnega dela, določena izjema je edino lirska poezija,

v kateri, kot zapiše Matjaž Kmecl v *Mali literarni teoriji* (1995), "pesnik po navadi neposredno izpoveduje razpoloženje in je edina književna oseba lirske pesmi lirski izpovedovalec sam". Junake našega časa bi torej lahko iskali v verzih, prozi in dramatiki, vendar bodo glede na trende zastopnosti del po posameznih vrstah najbolj plodno najdišče nedvomno predstavljale prozne strukture.

Pri tem se ne bom ozirala na nekatera radikalna stališča, po katerih naj bi bila kategorija literarnega junaka dandanašnji presežena, izčrpana in odvečna; idejam, ki oznanjajo nič manj kot smrt literarnega junaka, bom preprosto obrnila hrbet, saj se v večini primerov kažejo kot zelo pretirane, še posebej pa ne držijo v kontekstu mladinske književnosti.

Čeprav liki, ki poseljujejo svetove med platnicami, predstavljajo primarna orodja za podajanje *pomena* slehernega literarnega dela, pa se jim, kot ugotavlja Maria Nikolajeva v že omenjeni monografiji, podrobneje posveča le peščica strokovnih premislekov mladinske književnosti. Avtorica je svoje ugotovitve sicer navezala na mednarodno literarno platformo, vendar na naših tleh ni nič drugače, pravzaprav bi lahko poglobljene premisleke te teme iskali s povečevalnim steklom. V kritičkih obravnavah mladinskih del se največkrat omejimo na nekaj stavkov o "spretni" ali "nespretni" karakterizaciji in o "prepričljivo" ali "neprepričljivo" zastavljenih junakih. Od strokovnih obravnav jim posredno nekaj pozornosti posveča denimo Marjana Kobe, ki je v svoji knjigi *Pogledi na mladinsko književnost* (1987) vpeljala delitev realistične mladinske proze glede na starost junakov, iz katere izhaja tudi identifikacijski potencial za bralce.

Spodobi se, da najprej opravimo z nekaterimi terminološkimi pojasnili. Prvo meri na pojem mladinska književnost, ki ga bom v tem besedilu uporabljala kot krovni pojem za otroško in najstniško literaturo. Druga razjasnitev meri na besedno zvezo *literarni junak*. Matjaž Kmecl v *Mali literarni teoriji* (1995) opozarja, da je beseda junak zakrneli ostanek klasicistične terminologije "in takratnega pojmovanja književnega dela, ko je morala biti v središču književne umetnine res moralno in tudi sicer nadpovprečna oseba". Poznejši romantična in realistična estetika sta takšno pojmovanje opustili, poimenovanje pa se je ohranilo. Ker so junaki sodobne književnosti pogosto, če ne celo večinoma daleč od junaštva, Kmecl kot primernejšega predlaga izraz *književna oziroma literarna oseba*, leksikon *Slovenski literarni junaki* izpod peresa Klemna Laha in Andreje Inkret (2002) predlaga pojem *literarni lik*, saj je bolj nevtralen in zajema tudi živalske like. Omenjeni leksikon kot najpogostejša poimenovanja navaja *literarni junak*, *lik*, *oseba*, *akter*, *aktant*, kot manj pogosta pa še *značaj*, *karakter* in *figura*. Ker

pa je v praksi klasicistično poimenovanje zelo v veljavi in z zvezo literarni junak običajno poimenujemo tudi osebe, za katere strogo gledano ne velja kakšno posebno junaštvo, bom v besedilu (že iz navade in v izogib ponavljanju) uporabljala tudi besedno zvezo literarni junak.

*

“Pametni stari psi, ki jim strokovno rečemo stara ščeneta, neprestano posredujejo modrosti novim generacijam.”
(labradorec Hektor v *Hektor in male ljubezni* Dima Zupana)

Teorija literarnega junaka (ang. *character*) v veliki meri odgovarja na ontološke (kaj so literarni junaki, kakšne so njihove lastnosti), tipološke (uvrstitev v tipe) in epistemološke dileme (kako so junaki skonstruirani in kako jih bralci rekonstruirajo iz besedila), povezane s to temeljno narativno kategorijo. Po Nikolajevi minimalni nabor informacij, ki jih moramo imeti, da pred nami oživi literarni lik, sestoji iz določil, kot so ime (čeprav obstajajo junaki, katerih ime ni razkrito, med njimi na primer prvo- ali drugoosebni pripovedovalci), starost (ki je pogosto nakazana zgolj posredno, prek drugih zgodbenih elementov), spol in rasa. Medtem ko je spol praviloma razkrit tudi v primeru poosebljenih živali, predmetov, naravnih pojavov ali izvirnih likov, je kajpak samoumevno, da rasa v navedenih primerih ne igra nikakršne vloge. Potem so tu še značajske lastnosti, ki so lahko pozitivne ali negativne, pri čemer je v delih, namenjenih otrokom, razmejevanje med pozitivnimi in negativnimi liki običajno precej jasna (kar pa še ne pomeni, da ne more imeti sicer pozitivni lik tudi nekaterih manj prijetnih lastnosti). Obseg nujnih informacij je seveda odvisen tudi od tega, ali gre za glavni ali stranski lik. Posebne omembe so vredne ilustracije, ki lahko bralca na en mah, z eno samo podobo seznanijo z vsemi zgoraj navedenimi določili (razen z imenom). Tudi kadar določeno delo nima ilustracij, običajno bistveno vizualno informacijo prinašajo naslovnice, zato slednje predstavljajo nekakšno parabesedilo, ki v veliki meri prispeva k našemu razumevanju junakov.

Ko je govora o karakterizaciji, je zanimiva tudi delitev, ki jo je (sicer ob obravnavi književnosti, namenjene odraslim bralcem) v svojem delu *Pogledi na roman* (1927) vpeljal pisatelj E. M. Forster, in sicer delitev na “ploskovite” in “zaobljene” like.

Ploskoviti ali tipski liki so nezapleteni, preprosti in predvidljivi, skozi delo se ne razvijajo in so praviloma zgrajeni okoli ene same ideje ali

značilnosti. V narativnih konstrukcijah predstavljajo pomembno orodje, saj jih bralci zlahka prepoznamo in jih ni treba posebej predstavljati, zato brez večjih težav pomagajo ustvariti določeno ozračje in razpoloženje. Torej ne gre, da bi kar po spisku vihali nosove nad ploskovitimi značaji, ti so namreč še posebej uporabni v določenih literarnih vrstah in žanrih. S svojo prepoznavno, enoplastno in karikirano naravo se odlično znajdejo v komedijah (npr. tartif, skopuh ...), niso pa omejeni zgolj na humorne žanre. Denimo roman naj bi s svojo kompleksno strukturo vselej zahteval tako ploskovite kot zaobljene like. Tudi njihova vloga ni nujno zgolj obrobna ali podporna, po prepričanju nekaterih sta slavni detektiv Sherlock Holmes in njegov zvesti pomočnik doktor Watson imenitna primerka ploskovitih glavnih junakov.

Za razliko od tega so zaobljeni liki dovolj kompleksni in večplastni, da nas lahko s svojim ravnanjem, besedami ali stališči presenetijo. So prepričljivi, bogati, ambivalentni in se sorazmerno z razvojem zgodbe tudi sami razvijajo. Določene oblike in žanre (na primer tragedije) lahko "ustvarijo" le zaobljeni liki, saj so edino ti spodobni ustvariti dovolj močan emocionalni naboj. Ravno zaradi naše čustvene investicije v zaobljene like v nas po prebranem delu ostane nekakšna praznina, razočaranje, celo obžalovanje, da smo jih morali pustiti med platnicami in niso več z nami.

Čeprav lahko nekatere Forsterjeve splošne koncepte apliciramo tudi na junake otroške in mladinske književnosti, pa Nikolajeva hkrati opozarja, da je vendarle treba upoštevati specifične izzive tega področja. Junaki morajo biti mladim bralcem razumljivi (čeprav to še ne pomeni, da so manj kompleksni), pa naj bodo osebe, poosebljeni predmeti ali živali. Poleg tega so, vsaj ko govorimo o otroških likih, že po definiciji dinamični in se razvijajo, saj še niso dosegli psihološke zrelosti. Nadalje mladinska književnost pozna tudi kolektivnega junaka, ko skupina protagonistov deluje kot en sam, kar je v književnosti za odrasle skorajda nepredstavljivo. Ne nazadnje je v mladinski književnosti tudi pogostejše, da junaki služijo kot sredstva za posredovanje vzgojnih ali celo ideoloških ciljev.

V praksi vidimo, da pred očmi bralcev najbolj oživijo liki, ki se odlično skladajo z zahtevami določenega žanra ali literarne vrste, ter tisti, v katere je ustvarjalcem in ustvarjalkam uspelo vdihniti po eni strani dovolj večplastnosti in kompleksnosti, da niso značajsko črno-beli, po drugi strani pa so predstavljeni konsistentno, sledeč neki imanentni narativni logiki, saj le tako lahko delujejo avtentično. Junaki, ki ostanejo z nami še dolgo po tem, ko smo zapustili njihove zgodbe, torej domujejo v ozkem presečnem območju med značajsko večplastnostjo in verodostojnostjo.

*

“Dragi dnevnik, končno sem našla nov dom. Tukaj imajo sitne ježe in imenitne luže.”
(groznovilca Ježumila v *Groznovilci v Hudi hosti* Jane Bauer)

Recepcija (mladinskih) literarnih del in posledično njihovih protagonistov ni nekaj inertno vztrajajočega v istem stanju, temveč se skozi čas spreminja, kakor se spreminjajo tudi družbene vrednote in pojmovanja otroštva. V ustoličenju norme umetniškega okusa se vselej zrcalijo moralne predstave, oblike znanja in vzorci, ki so reprezentativni za določeno družbo ali kulturo; s te plati je kanonizacija ravno toliko povezana s socializacijskimi cilji kot z estetskimi kriteriji. Ko je denimo leta 1884 izšel slaven roman *Prigode Huckleberryja Finna* Marka Twaina (oziroma Samuela Langhorna Clemensa), ga prva kritiška branja niso ravno kovala v zvezde. Prav obratno, označili so ga kot “plehkega in za mladino škodljivega”, ena prvih kritik v časopisu *New York Times* je ocenila: “Težava gospoda Clemensa je, da nima občutka za spodobnost in bonton ... Celotna zadeva je naravnost žaljiva.” Kljub temu je roman pozneje obveljal za enega najboljših pisateljevih romanov in enega največjih romanov ameriške književnosti, *Huckleberry Finn* in *Tom Sawyer* pa sta postala skorajda mitska arhetipa otroštva.

Kot zapiše Igor Saksida v knjigi *Bralni izzivi mladinske književnosti* (2005), je pojem otroštva “ideološka konstrukcija, ki se v zgodovini spreminja, prav tako se spreminja tudi pojmovanje vloge mladinske književnosti”. Zato ne smemo zanemariti vpliva, ki ga ima na naše razumevanje junakov specifični zgodovinski in družbeni kontekst. V kolikšni meri je percepcija mladinskih literarnih del in njihovih junakov vezana na zunajliterarne norme, med drugim opozarja Peter Svetina v knjigi *Metuljčki in mehaniki* (2019), v kateri pod teoretski drobnogled ne vzame le literarnega kanona v času od prve svetovne vojne pa vse do konca sedemdesetih let 20. stoletja, temveč ves čas sledi tudi širšim (družbenim) mehanizmom. Pri tem ugotavlja, da se v podobi poveljnega kanona pri nas prek korenitih prevajalskih in uredniških posegov v besedila zrcalijo očitni in nič kaj prefinjeni ideološki mehanizmi. Takšne revizije najdemo v besedilih, kot so Seliškarjeva *Bratovščina sinjega galeba* in Bevkov *Lukec in njegov škorec*, pa tudi v prevodnih delih, kot sta na primer *Ostržek* in *Pikica in Tonček*. Čeprav se to zdi že precej oddaljeno od v tem besedilu zastavljenih ciljev, pa se je dobro zavedati, da literarni junaki, tudi ko enkrat že zaživijo pred bralci, niso povsem odporni na razne mutacije, variacije in transformacije.

Tudi Liljana Burcar v prispevku *Vztrajanje pri nedolžnosti otroštva: ne-okonservativizem in družbenospolna ideologija v globalno trženi mladinski književnosti* (2012) opozarja, da "otročstvo kot izkušnja in družbena kategorija ni naravna ali brezčasna univerzalnost, ampak je prej del skozi čas spreminjajočih se jezikovno-materialnih praks ter s tem povezanih vzvodov moči". Tako torej ni čudno, če so bili nekateri junaki nekoč pojmovani kot nespodobni, pa tudi ne obratno, da se nam danes dejanja, besede in karakteristike nekaterih junakov zdijo neprimerni. Tovrstni nazori pa niso pogojeni le časovno, odvisni so tudi od krajevnih, nacionalnih in kulturnih koordinat različnih kolektivov. Čeprav se denimo z Jurijem Murijem iz Pavčkove pravljice *Jurij Muri v Afriki*, ki je v slikaniški obliki z ilustracijami Marjance Jemec Božič izšla leta 1988, poistoveti tudi marsikateri sodobni otrok, ki se ne mara umivati, pa se verzi o Afriki, "kjer zamorci neumiti brez vode, brisač žive", danes berejo precej drugače kot v času nastanka.

"V vsakem času otroci potrebujejo svojemu času ustrezne literarne junake," je zapisal Peter Svetina v prispevku *Ostržki in Pike Nogavičke ali Kdo vzgaja mladinske junake?* (2004). Ugotavljal je, da je v mladinski književnosti skozi čas opazno ponavljanje in menjavanje dveh principov oziroma dveh arhetipskih otroških likov, ki s svojima zgodbama prinašata nadčasno sporočilo (v nasprotnem primeru bi težko ohranjala svojo aktualnost skozi različna obdobja): to sta Ostržek in Pika Nogavička. Ker je bila kategorija otroštva konec 19. stoletja, ko je Carlo Collodi zmodeliral svojega Ostržka, še v precej otroški fazi, je bilo tedaj brž ko ne nujno poudariti, da "otroci niso že kar takoj pomanjšani odrasli, ampak da so otroci otroci, ki lahko postanejo odrasli šele skozi dobo odraščanja". Za razliko od tega je bilo po koncu druge svetovne vojne, ko je Astrid Lindgren oživila Piko Nogavičko, pomembneje sporočiti, da lahko otrok, ki je izgubil starše, (pre)živi tudi na lastno pest. Iz zapisanega lahko med drugim sklepamo, da obstajajo junaki, ki so se pojavili kot odgovor na specifični družbenozgodovinski kontekst, vendar pa so zaradi univerzalnega sporočila, spretne karakterizacije in ostalih presežnih lastnosti preživeli svoj čas in se zapisali večni mladosti. Seveda takšna nista le omenjena junaka, med klasiki mladinske književnosti se zlahka najde še lepo število individualnih ali kolektivnih junakov, ki tudi pri nas že desetletja uspešno nagovarjajo generacije mladih bralcev.

*

Ko poskušam v množici vseh sodobnih likov, ki poseljujejo dela za otroke in mladino, identificirati najbolj priljubljene, se šele zavem, da je to

podobno, kot bi skušala s pajčevino vpreči konja. Ni nujno, da ne bo uspelo, a prav trdna konstrukcija to ne bo, konj pa bo najverjetneje veselo zbežljal po svoje in pustil mojo kočijo daleč za seboj. Dilema se pojavi že pri osnovah: O katerih junakih sploh govorimo? Gre za junake del, ki dosegajo najvišje število knjižničnih izposoj, čeprav je nemara razlog ta, da so vključena v šolski kurikulum in razna šolska tekmovanja ali obšolske dejavnosti? Ali tistih, ki uspejo pritegniti skupine otrok, ki sicer ne berejo radi? Morda imamo v mislih protagoniste priljubljenih knjig, ki se znajdejo v rokah ogromnega števila osnovnošolcev, pa čeprav zgolj zato, ker so bile zamišljene kot nekakšna spremljava odmevnim in priljubljenim zunajliterarnim dogodkom, kot je evropsko prvenstvo v košarki ali uspeh najbolj znane slovenske smučarke? Ali tiste, katerih avtorji ujamejo aktualnost trenutka in v literarno realnost pretopijo lovorike našega največjega kolesarskega zvezdnika?

Če se v poskusih lociranja med mladimi bralci najbolj priljubljenih domačih junakov nekoliko ozremo po dostopnih podatkih o izposoji, moram glede tovrstne metode najprej izraziti nekaj pridržkov. Prvi meri na dejstvo, da iz podatkov o izposoji ali prodaji ne moremo neposredno sklepati o tem, da so knjige tudi (pre)brane, po drugi strani pa je jasno tudi, da imajo za to vendarle več možnosti kot tiste, ki ostajajo bolj ali manj nedotaknjene na policah knjižnic in knjigarn. Poleg tega ni nepomembno, da otrokom, dokler ne postanejo samostojni bralci, pa tudi še po tem, knjige beremo, kupujemo, izposojamo in priporočamo starši ali drugi odrasli bralni posredniki, ki nas v veliki meri usmerja nostalgичen pogled na lastno otroštvo, na čarobnost knjig, ki so se nam še posebej vtisnile v spomin, in na njihove junake, ki so nas na tak ali drugačen način spremljali tudi izven knjižnih platnic. Zastavlja se tudi vprašanje, koliko nam podatki o najbolj izposojanih knjigah sploh povedo o statusu njihovih junakov, čeprav si je brž ko ne res težko zamisliti, da bi bila med bralci priljubljena knjiga, katere glavni junak bi bil izrazito nepriljubljen. Glede na to, da se pomen literarnega dela primarno razkriva prek (glavnih) literarnih likov, lahko vsaj do neke mere sklepamo, da so akterji najbolj priljubljenih knjig na otroke naredili pozitiven vtis. Poleg tega se zdi skoraj nepredstavljivo, da bi imelo delo, ki ustreza kriterijem kakovosti, nedomišljenega ali površno zgrajenega protagonista, medtem ko se obratno prav lahko primeri in niti ni takšna redkost, se pravi, da ima povprečno delo vendarle ustrezno strukturiranega junaka, ki v takem primeru predstavlja svetlo točko v celotni narativni strukturi.

Dilema je tudi, koliko informacije o izposoji dejansko razkrivajo priljubljenost knjig, saj so določene knjige v veliki meri izposojane predvsem zato,

ker so predpisane kot šolsko branje. Bi bile na šestem mestu najbolj izposojanih knjig med letoma 2015 in 2021 Vorančeve *Solzice*, če ne bi bili mladi bralci k branju spodbujeni v šolskem okolju? Nikakor ne moremo mimo dejstva, da se pri pouku slovenščine obravnava predvsem starejša besedila, od sodobnejših pa v prvih dveh triletjih le eno delo po izbiri, v tretjem triletju pa dve. To sicer do neke mere uravnotežijo razni dobro zastavljeni projekti za promocijo branja, ki otroke spodbujajo k branju sodobnejših del, toda ti so večinoma prostovoljni, kar pomeni, da tovrstne bralske izkušnje niso deležni vsi učenci. Vprašanje je, kaj to pomeni za promocijo branja in poskuse kultivacije vseživljenjskih bralcev. Milena Mileva Blažić v prispevku *Trivialnost in kreativno pisanje* (1994) denimo opozarja, da "se načrtovalci vzgojno-izobraževalnih programov premalo ozirajo na bralne in pisne interese učencev in njihova pričakovanja ter načrtujejo oddaljene bralne in pisne teme [...] S tem jih ne le oddaljujejo od bralne kulture, ampak jih dobesedno vržejo v naročje trivialne literature."

Kako zelo na branje domačih del vpliva izobraževalni sistem s šolskimi in obšolskimi bralnimi dejavnostmi, kažejo podatki sistema COBISS o knjižnični izposoji v poletnih mesecih, ko lahko dela domačih avtorjev preštejemo na prste ene roke, medtem ko se jih čez leto (preverila sem podatke od septembra do junija za vsako posamezno leto od leta 2015 do 2021) pojavlja bistveno več, gre pa večinoma za klasike starejšega datuma, kot so *Kdo je napravil Vidku srajčico* Frana Levstika, *Peter Klepec* Franceta Bevka, že omenjene *Solzice*, *Majnice: fulaste pesmi* Toneta Pavčka, *Mehurčki* Otona Župančiča, *Zvezdica Zaspanka* Frana Milčinskega, *Bratovščina Sinjega galeba* Toneta Seliškarja, *Pedenjped* Nika Grafenauerja, *Maček Muri* Kajetana Koviča, *Muca Copatarica* in *Moj dežnik je lahko balon* Ele Peroci, *Pekarna Mišmaš*, *Kosovirji* in *Sovica Oka* Svetlane Makarovič, *Drežček in trije Marsovčki* Vida Pečjaka, med novejšimi pa najdemo dela Primoža Suhodolčana (*Košarkar naj bo!*, *Živalske novice*, *Ti kanta požrešna!*), Dese Muck (iz serije *Anica* in *Blazno resno*), *Kako zorijo ježevci* Petra Svetine, *Groznovilco v Hudi hosti* Jane Bauer, *Odpravo zelenega zmaja* Slavka Pregla, *Preživetje* in romane iz zbirke *Ognjeno pleme* Igorja Karlovška, knjige iz serije *Zgodbe s konca kamene dobe* Sebastijana Preglja ter *Slo(l)venske klasike 1* Boštjana Gorenca Pižame. Poveden je nemara tudi podatek, da se v počitniških mesecih med peščico izposojenih slovenskih knjig skorajda ne najde del starejšega datuma, ki so, kot vidimo, zelo izposojana v šolskih mesecih.

*

Če se malo natančneje zazremo med platnice, vidimo, da so slovenski literarni prostor praviloma najbolj zaznamovali razni zanimivi naslovni liki. Otroštvo več generacij so tako pomagali sooblikovati Murijski, Pedenjpedi, Copatarice, Zaspanke, kosovirji, Pikiji Jakobi in mnogi drugi. Kako pa je s sodobnimi junaki? Kateri kažejo potencial, da bodo nagovarjali prihodnje generacije bralčkov in se vpisali med klasična dela, ki jih bodo obravnavali tudi znotraj institucionalnega posredovanja književnih vsebin?

Da gre za junake, ki se bodisi prilegajo določenim žanrom oziroma literarnim vrstam in zvrstem, in tiste, ki so dovolj večplastni in kompleksni, da pred nami oživijo, verjetno ni treba posebej poudarjati. Bralcem se morajo približati na točki, kjer brez pretirane pedagoškosti ali moraliziranja nagovarjajo njihove interese, njihove radosti in težave. To so literarni liki, ki jim je hkrati uspelo ujeti bistvo sedanjega trenutka in nadčasnost človeške izkušnje. Naj zaživijo v poeziji, prozi ali dramatikah, v slikanicah, kratkih zgodbah, daljših pripovednih ali romanih, v fantastičnem ali realističnem pisanju, morajo svoje vloge resno jemati, pa čeprav so še tako nabriti in smešni.

Če začnemo z deli za najmlajše bralce, moramo omeniti slikaniške junake Petra Svetine, kot so Ljudmila, Jaromir, Konstantin in Feliks, ki jih zaznamujejo razna mala čudaštva in posebna odmaknjenost od realnosti. Čeprav se Svetina odlično znajde tudi v družbi mrožkov in podobnih, pa je zanimivo, da za glavne junake del za najmlajše pogosto postavi odrasle like, kar v slikanicah ni ravno pogosto, predvsem pa ne v tako ekscentrično-duhoviti kombinaciji (če že, so večinoma predstavljeni v takšni ali drugačni problemski postavitvi, znotraj katere avtorji obravnavajo teme, kot so bolezni, starost, smrt ...). Vsi zgoraj omenjeni imenitni nenavadneži so nekako zamaknjeni v svoje svetove, po malem osamljeni in skorajda plašni, vse dokler jim nekaj ali nekdo ne pride nasproti in vstopi v njihov svet. Po tej plati se zdi, da bi se Svetinovi junaki lahko prav dobro razumeli z raznimi prikupnimi čudaki Andreja Rozmana Roze, kot so na primer gospod Filodendron, gospod Šilček ali začarani žabec. Vsaj tako, za kakšen obisk, pecivo, nemara čaj. Sicer pa je sodobna domača slikaniška govorica polna zanimivih otroških in živalskih likov, pa tudi povsem izmišljenih bitij, zato bila to vsekakor lahko tema za samostojno obravnavo.

In kako se junaki znajdejo med platnicami del za nekoliko starejše bralce? Denimo navihana pošast Mici iz fantastičnih pripovedi *Mala pošast Mici*, *Mici v mestu*, *Mici iz 2. a* in *Spet ta Mici iz 2. a* Majde Koren je nedvomno

lik, ki si ga je kdaj zaželel vsak otrok – oživiljena plišasta igrača, ki uganja norčije, na mah prežene dolgčas in je povrh vsega še dobra prijateljica, ki bistvo otroštva zares razume – če ni to naravnost imenitno! Pri ustvarjanju pravega vzdušja in prepričljive karakterizacije veliko vlogo igra način podajanja pripovedi, ki je po slogovni plati jedrnat, izčiščen in minimalističen, a hkrati duhovit. Z izreko avtorica posnema otroško govorico in ohranja jezik kot primarni prostor igre, kot polje neomejenega metaforičnega potenciala; njeno pisanje odraža razigranost, ne zgolj pristno otroško, temveč takšno, ki je nikdar ne prerastemo in ki ne šteje let. K posebnemu vtisu živosti pripomore dejstvo, da Mici iz dela v delo odrašča, bralec spremlja njeno pot od naivno navihane pošastke do drugošolke, katere izkušenijski horizont in jezikovne kompetence so že na višjem nivoju. Skladno s tem “odraščata” tudi slog in tipografija – krajše, enostavčne povedi in velike tiskane črke v prvih dveh delih nagovarjajo bralce začetnike, v drugih dveh pa so povedi, izpisane z malimi tiskanimi črkami, že nekoliko kompleksnejše, a še vedno prikupno odrezave in otroško naivne. Mici sicer ni edina plišasta navihanka Majde Koren, omeniti je treba vsaj še kozla iz knjige *Eva in kozel*, kjer je okvir zgodbe zastavljen nekoliko bolj “problemsko” – obravnava namreč ločitev staršev in stisko deklice, ki tako pogreša očeta, da preprosto oživi igračo, ki ji jo je podaril.

Ko govorimo o fantastičnih pripovedih (oziroma kar otroški romanih), ne moremo mimo drzne in malček neotesane, a izjemno srčne in dobrosrčne groznilce Jane Bauer, ki smo jo bralci spoznali v delih *Groznilca v Hudi hosti* in *Groznilca in divja zima*. Prikupno dekletce v poletni oblekici, s čepico, iz katere poganjata rogovili, taki čisto pravi, ki spomladi ozelenita, očara s svojo neposrednostjo, igrivostjo in tem, kako zna prisluhniti naravi. Mala nabrita groznilca je simbol neponarejene otroškosti – kateri otrok si ne bi želel do onemoglosti skakati po lužah ali užiti zime z vsem, kar ponuja, ne da bi mu bili nenehno za petami umazana in premočena oblačila, prehladi, padci, zvini, zlomi ali kakšna druga “odrasla” nevšečnost. Čeprav je mala vilca včasih po otroško neodgovorna, vselej pomaga živalim v stiski in se pogumno postavi na stran šibkejših. Vse naštetu v kombinaciji z izjemno plastičnostjo (avtorica je namreč junakinjo dodelala do najmanjših podrobnosti) mladim bralcem brž ko ne vliva pogum in (za)upanje vase in v neomejeno moč domišljije.

Med poosebljenimi živalskimi liki zagotovo izstopa inteligentni in filozofsko navdihnjeni labradorec Hektor Dima Zupana. V seriji sedmih knjig

bralci spremljamo pasje življenje od skotitve do smrti, prek Hektorja pa spoznamo tudi živahno dinamiko njegove človeške družine. Hektor kot pripadnik živalskega sveta reflektira človeška ravnanja iz lastne perspektive in tako postavlja običajna, že skoraj avtomatizirana dožemanja v nove kontekste. Vzporedno z odraščanjem pasjega prijatelja, ki se kaže v evoluciji kosmatinčevih misli in dejanj, odraščata tudi dekleti, ki sta glavni razlog, zakaj si je družina sploh omislila ljubljénčka, avtor pa takšno konstelacijo spretno izkoristi za obravnavanje prijetnih in manj prijetnih, tudi tragičnih plati življenja.

Ko govorimo o otroških junakih, prikazanih v vsakdanjih trenutkih družinske dinamike, ne moremo mimo malčkov Nataše Konc Lorenzutti, kot je na primer Nika iz zbirke zgodbic *Kdo je danes glavni?* Neokrnjeno naivna in živahna otroška perspektiva, ki prekipeva od veselja, radovednosti in čudenja nad svetom je prikazana tako pristno in avtentično, tako rekoč od znotraj, da si tudi odrasli bralci ne moremo pomagati, da se ne bi iskreno muzali ob hudomušnih mislih male junakinje.

Od realističnih pripovedi velja omeniti tudi serijo, ki opisuje eno najzanimivejših zgodovinskih obdobj na našem ozemlju. *Zgodbe s konca kamene dobe* Sebastijana Preglja. V zgodbi sledimo mladostnim letom dečka Brina, ki s svojim plemenom živi na enem od ljubljanskih kolišč. Že v prvem delu ga spoznamo kot bistrega, zvedavega in pogumnega devetletnika, v nadaljevanjih pa bralci tako v besedi kot ilustraciji spremljamo Brinovo odraščanje. Tako so pustolovščine, v katere ga žene bodisi radovednost bodisi solidarnost, vse bolj napete in vse resnejše ter se od bolj ali manj nedolžnega raziskovanja domačega kolišča stopnjujejo k nevarn(ejš)im odpravam. Že v drugem delu se ob bok glavnemu junaku postavi enakovreden dekliški lik, ki v veliki meri poskrbi za razgibano in neklíšejsko strukturo pustolovske pripovedi. Brina in Črno vodi jasna sla po znanju, po spoznavanju sveta, vodita ju (nekakšen novoveški razsvetljeni) dvom in nevera, ki napovedujeta novo dobo. Pregelj je v intervjuju za pričujočo revijo dejal, da je želel "napisati knjigo, ki bi pritegnila fante, ki malo manj radi berejo, in punce, ki ne želijo biti princeske." In to mu je po moji oceni vsekakor uspelo.

V tem precej diagonalnem pregledu ne smemo pozabiti literarnih likov, ki naseljujejo dela za nekoliko starejše mlade bralce. Poleg junakov žanra pustolovsko-kriminalnega romana, kakršen je Simon iz Karlovškovega

Preživetja, ali kolektivnega junaka serije Ognjeno pleme istega avtorja (kolektivni junak, ki združuje več enakovrednih protagonistov, je v tuji mladinski literaturi precej bolj zastopan kot v domači), so zanimivi glavni liki problemskih ali socialno-psiholoških romanov, ki pogumno predstavljajo mračnejše plati odrasčanja. Takšen je vsekakor Damijan iz *Ime mi je Damijan* Suzane Tratnik, pa junaki romanov Janje Vidmar, liki mladinskih romanov Vinka Möderndorferja (npr. Nika iz romana *Kit na plaži*), Neli Kodrič Filipić (Ajda iz romana *Solze so za luzerje*) in še bi lahko naštevali. Omenjeni junaki na prav poseben način komunicirajo z bralci, saj jim ponujajo vpogled v razmišljanja in ravnanja mladih, ki se nemara soočajo s podobnimi problemi kot oni sami. Romani, v katerih izstopa spoznavna oziroma etična funkcija, tako prinašajo neko blagovest, pozitivno sporočilo za mladostnike s težavami, ostalim pa odpirajo vrata v svet drugačnosti, marginalnosti, odrinjenosti – oboje je dragoceno.

Lahko tako različnim junakom, kot so naštetí zgoraj, poleg splošnih določil poiščemo kakšne skupne značilnosti, kakšen skupen dedni izvor, zaradi katerega do bralcev pristopajo s prav posebno energijo? V večini primerov se, posebej pri literaturi za otroke, izkaže, da junaki tako ali drugače zastopajo vrednote prijateljstva, solidarnosti in razumevanja. Ženeta jih nebrzdana radovednost, čudenje nad svetom in vsem, kar ponuja. Naj izžarevajo humorno navihanost, nagajivost, resnost, ranljivost ali ranjenost, vselej na poseben način komunicirajo z ostalimi liki v pripovedi in posledično z (mladimi) bralci. S slednjimi vzpostavljajo posebno točko identifikacije, ki ni nujno neposredna in vidna na prvi pogled; za odrasle junake Petra Svetine se sprva nemara zdi, da se bodo naslovniki z njimi težko poistovetili, a samo dokler vztrajamo pri izoliranem pogledu na protagoniste. Ko si jih ogledamo celovito, znotraj zgodbenega in tematskega konteksta, zlahka ugledamo točke, ki so otrokom zelo blizu.

Z vsemi naštetimi značilnostmi lahko mladinski junaki marsikaj povedo tudi odraslim bralcem, zato so dela, v katerih ti junaki domujejo, vselej do neke mere naslovniško odprta, kar je brž ko ne temeljna (ali vsaj ena od temeljnih) značilnosti odličnih literarnih del.

Mnenja, izkušnje, vizije



Alenka Kepic Mohar

Branje kot samotno in raztelešeno dejanje uma?

Sta mišljenje in branje res samo dejanji uma?

Razmislek o knjigah in zgodbah, ki smo jih prebirali, v naš spomin pogosto ne priključijo le zgodbe, ampak tudi občutke, povezane z okoljem, v katerem smo brali, fizičnim gibanjem telesa in predmeti, ki so nas obdajali, pa naj bo to skodelica kave ali namakanje piškotov v čaj – skupaj s strahom, da bo kapljica čaja nesrečno kapnila na neomadeževano, posvečeno stran knjige. Teh telesnih, fizičnih dejanj branja se marsikateri bralec spominja kot dela celote, kot občutkov, ki jih povezujemo z doživljanjem prebrane zgodbe. Ta subtilna zaznava se seveda razlikuje od bralca do bralca, pa tudi od načina in namena branja. A pri tem ne gre zgolj za branje, gre tudi za druge dejavnosti, ki jih opravljamo s celim telesom. Tudi s tehnologijo, ki jo uporabljamo danes.

To kažejo tudi raziskave, ki ugotavljajo, da telo in um nista ločena ter da je kognicija, torej tudi branje, dejanje celotnega telesa, um pa je izraz obojega: delovanja možganov in zavedanja telesa (v znanosti temu pravimo utelešena kognicija, ang. *embodied cognition*). Prav zato razprava o spremenjenih

načinih branja v digitalni dobi ni mogoča brez razumevanja vloge in pomena telesa. Ta razmislek je toliko bolj aktualen, ker je generacija mlajših bralcev (t. i. digitalni domorodci) prežeta z zaslonsko tehnologijo. Zasloni so se vtihotapili v njihovo življenje skorajda ob rojstvu, telefoni so postali nekakšen podaljšek njihovega telesa, čas (veliko časa!), ki ga preživljajo z njimi, pa tiho oblikuje delovanje njihovega telesa ter vpliva na fizično in psihično počutje, na njihovo zmožnost za koncentracijo in ustvarjalnost. Izkušnje po epidemiji covida-19, po šolanju na daljavo in posledice na psihofizičnem stanju zlasti mladostnikov še bolj poudarjajo potrebo po razumevanju povezanosti telesa in uma za blagostanje človeka.

Vloge dejavnega telesa za miselno aktivnost ne potrjujejo samo znanstvene študije. Šola peripatetične filozofije v stari Grčiji, ki ji je pripadal tudi Aristotel, je bila na primer znana po tem, da so učitelji večinoma predavali med hojo. Številni misleci so slavili intelektualno moč dobrega sprehoda z latinsko maksimo *solvitur ambulando* – razrešeno na sprehodu. Henry David Thoreau, ameriški pisec z začetka 19. stoletja, je zapisal, da v trenutku, ko se začnejo njegove noge premikati, začnejo teči tudi njegove misli. Søren Kierkegaard je trdil, da si je najboljše misli prihodil in da noben miselni problem ni tako težek, da ga med hojo ne bi mogel razrešiti. Friedrich Nietzsche je zapisal, da imajo vrednost samo misli, ki se porodijo med hojo. Tudi ustanovitelj tehnološkega velikana Appla Steve Jobs je bil znan po tem, da je zahteval "hodeče sestanke" – hoja med sestanki naj bi povečala izmenjavo novih idej.

Hoditi med branjem bi bilo sicer težavno, lahko celo nevarno, kljub temu pa telo med branjem ni nemo, negibno. Kaj se torej s telesom dogaja med branjem?

Na kakšen način pri branju sodeluje telo?

Tiho branje je (bilo) tako v zgodovini branja kot v literarni recepciji razumljeno kot samotna miselna dejavnost posameznika, ki se odvija v našem notranjem mentalnem svetu. Realne dimenzije časa in prostora, občutja in podoživljanja prebranega se ob zatopljenem branju preselijo v notranji miselni prostor, ki je neulovljiva skrivnost slehernega posameznika in – še vedno – uganka nevroznanosti. Toda ali je tiho branje res zgolj in samo miselno, razteleseno dejanje posameznika?

Raziskovalec zgodovine branja Alberto Manguel (2007) zapiše, da se branje začne z očmi, in ob tem navaja Cicerona, ki je trdil, da je najostrejša

čutilo izmed vseh naših čutil čutilo vida. Sveti Avguštin je oči hvalil (in nato grajal) kot vrata, skozi katera vdira v dušo svet, sveti Tomaž Akvinski pa je vid opisal kot največjega izmed vseh čutov, s katerim pridobivamo vednost. Prav oko, ki se zdi najbolj subtilen, netelesen organ našega telesa, najbolj oblikuje materialni, fizični vidik branja, saj narekuje delovanje preostalega telesa. Gibanje in disciplina oči, ki se premikajo po strani, narekujeta držo telesa, gibanje rok. Marcel Mauss (2006) ugotavlja, da se ta oblikuje v nekakšno individualno tehniko telesa (fr. *techniques du corps*), podobno kot npr. spanje, hoja, plavanje. Vse to je družbeno pogojeno, saj se tehnik telesa učimo od drugih ljudi, tako kot vsi ostali; tudi mi beremo, ko jemo, preden zaspimo, ko ležimo na plaži, na vlaku ali v avtobusu ... A zdi se, da se branja kot "tehnik telesa" redko zavemo. Morda najočitneje šele takrat, ko zaradi slabega vida črke neulovljivo ali motno plešejo po beli površini in vemo, da se obisku pri okulistu ne bo mogoče izogniti. Sicer pa vlogo telesa, medtem ko beremo, večinoma razumemo kot samodejno in avtomatizirano, celo odsotno. To deloma izhaja iz tradicije dualističnega ločevanja med telesom in umom. A čeravno se zdi branje razteleseno, čisto mentalno dejanje, to je početje, ki je stvar kognicije, emocij in duhovnosti in je kot tako nasprotje fizičnega sveta, Thomas Mc Laughlin, profesor angleščine v izvrstni knjigi *Reading and the Body* ugotavlja, da gre pri procesu branja – tem visoko "civiliziranem" dejanju – za povsem telesno dejavnost "iz krvi in mesa".

Knjiga pri branju namreč postane del senzornega telesa – oči skenirajo stran, roke držijo knjigo, telo se prilagaja poziciji knjige in prostorskemu kontekstu. Branje resda zahteva več zavesti in kognicije, emocij in duha, toda vsi ti atributi uma so hkrati nekakšni dosežki telesa: ko beremo, delujejo živci, mišice, roke in možgani. Bralna drža razširja telo čez knjigo: roke, ramena, vrat, hrbet, boki, noge – vse oblikuje proces branja kot navado živčevja v telesu, misli in občutij, interpretacij in odgovorov. Zaradi stalnosti in vsakdanjosti tega procesa imajo premiki oči, geste rok, drža telesa nevidno moč nad bralno izkušnjo. Vse miselne operacije so delo telesa. Dejavnosti oči, na primer gibanje in fokusiranje, niso nič naravnega in vendar jih v procesu opismenjevanja povsem avtomatiziramo. Oči upoštevajo strogo kinetično disciplino, podobno se prilagodijo tudi roke: kako držimo knjigo, obračamo liste ipd.

Hkrati ob branju potekajo nevrokemični procesi, ki se odvijajo ob "prebavljanju" (novih) besedil: branje spreminja besedilo v emocije, spekulacije, spomin. Mc Laughlin branje primerja s presnavljanjem hrane – podobno kot

hranjenje je branje nekakšna tehnika, lastna posamezniku, način, kako vsak od nas skozi besedila oblikuje lastno izkušnjo. Tako kot mora telo presnoviti hrano, bralec na samosvoj način mentalno "prebavi" besedilo – nekaj, kar je zunanje, preoblikujemo v nekaj, kar ponotranjimo in postane "naše", pri čemer so že zajete izkušnje "utelešenja" vseh drugih že prebranih besedil. Bralec torej pomene besedila preoblikuje v lastne emocije, lastno misel in lasten spomin. Razumevanje, dojemanje, interpretacijo, analizo ali evalvacijo besedila telo prepozna kot biokemični dogodek, nevronska mreža pa na podlagi preteklih bralnih izkušenj to razume kot nevronske dogodek, s čimer se besedilo na edinstven način vgradi, utelesi v nas kot bralce.

Povedano drugače, telesne navade pri branju predstavljajo niz t. i. utelešenih predkognitivnih dejavnosti in vplivajo na dojemanje prebranega besedila. Mc Laughlinovo razumevanje materialnega pri branju podpirajo tudi raziskave o paradigmi utelešene kognicije (angl. *embodied cognition*), ki ugotavljajo, da so jezikovni in miselni procesi pomensko utelešeni (Shapiro, 2010; Mangen, Schilhab, 2012, idr.). Način, kako dojemamo svet, opomenjanje, ki ga izražamo z jezikom, je skrito v milijardah nevronske povezave, ki jih stimulirajo senzorni signali, čutna doživetja in izkušnje – vse to se nalaga v naše telo. Ko na primer srkamo jutranjo kavo, telo ne priklič le spremembe temperature v ustih, ampak se v nas samodejno sproži tudi zaznava vonja in prepoznavanje barve. To niso zavedne zaznave, možgani jih sprožijo samodejno – torej gre za znanje, ki ni del zavestnih kognitivnih procesov. Podobno je tudi pri branju pomembna čutna vloga rok ter taktilna, haptična zaznava papirja ali zaslonske naprave. Čutenje papirja med prsti, vonj po tiskarskem črnilu ter listanje strani v primerjavi s klikanjem na tipko ali na zaslon drugače oblikujejo čustveni aspekt bralne izkušnje in intimno povezanost z besedilom.

Branje torej ni le umik v notranji svet misli, osamitev iz fizičnega sveta, bralčeva pozaba telesa, ampak ima prav "odsotno" telo zaradi stalnosti in vsakdanjosti nevidno moč nad bralno izkušnjo. S telesom pri branju je podobno kot s predmeti, ki nas obdajajo in s katerimi izražamo človeške vrednote, kot ugotavlja arheolog in antropolog Daniel Miller. Predmeti so pomembni, a ne zato, ker so vidni in fizično omejujejo ali kaj omogočajo, temveč ravno nasprotno. Pogosto so pomembni zato, ker jih ne vidimo. Manj ko se jih zavedamo, močnejše zaznamujejo naša pričakovanja, izražajo naše razmerje do sveta, določajo, kaj se dogaja do te mere, da to njihovo sposobnost povsem spregledamo. Podobno deluje tudi telo pri branju.

Kako tehnologija spreminja beroče telo?

Danes si je težko predstavljati čas branja z zvrtkov: miselni kontekst in način, na katerega so tiskani in zasloni mediji oblikovali naše beroče telo, sta pač drugačna od bralne izkušnje v antiki. Skušajmo to bralno izkušnjo podoživeti skozi opis zgodovinarja Alberta Manguela v knjigi *Zgodovina branja* (2007). V njej opisuje sliko, na kateri mladi Aristotel lagodno prebira knjižni zvitek, "ki si ga je razgrnil v naročju, medtem ko sedi udobno prekrižanih nog na oblazinjenem stolu", pri čemer mu desnica mlahavo visi ob boku, levica pa se dviguje k sencem. Ta opis nekoliko nakaže funkcijo telesa – pri branju z zvrtkov se je proces branja odvijal hkrati z odvijanjem *roulusa*, roka je narokovala spuščanje po besedilu in branje je bilo mogoče začeti le na začetku zvitka. Ko se je pojavil kodeks, se je funkcija telesa spremenila: po vsebini kodeksa je bilo mogoče listati, roka ni več spuščala zvitka, ampak je izbirala strani, ki so s tem nezavedno postale tudi miselne enote prebranega. Oči bralca so spremenile zahtevno sposobnost učinkovitega premikanja – začele so slediti novim pravilom, prav tako roke bralca, ki so se na novo učile držati in obračati liste. In tako je ostalo skorajda do današnjih časov. Od izuma kodeksa do digitalne revolucije, torej dobrih dva tisoč let, se namreč način, kako smo kot bralci fizično, telesno "vstopali" v besedilo, ni občutno spreminjal. Pojav digitalne tehnologije v zadnjih desetletjih pa je papirju kot osrednji bralni podlagi dodal računalniški zaslon, telefon, tablico ali bralnik ter s tem temeljno spremenil fizično "vstopanje" v proces branja.

Z digitalizacijo se je samoumevna usklajenost delovanja oči in rok spremenila, ker se je prilagodila novim oblikam besedil. Knjiga je del senzornega telesa s tem, da jo držimo, nosimo, odpiramo, listamo, branje ob zaslonu pa je vzpostavljajanje stika z elektronsko napravo, telo je pri-sotno drugače, usvojiti mora nove tehnične procedure – namesto ročne inteligentnosti učinkovitega oprijema in natančnega rokovanja s stranmi digitalno besedilo terja klikanje, dotik na zaslonu, skrolanje, gibanje po navigacijskih orodjih. To ne pomeni, da je digitalno branje manj povezano s telesom – vsekakor pa je drugače uteleseno.

Kako telo sodeluje pri branju digitalnih besedil?

S spremembo fizičnega nosilca besedila se spremenijo kontekst in okoliščine interakcije med bralcem in besedilom. Besedila, posredovana prek zaslonke tehnologije, omogočajo hiperpovezave, so razpršena in

preobložena. Ne gre več za zaprt, dovršen sistem tiskane knjige, pri kateri je stran miselna enota, zato mora biti telo še bolj prilagodljivo, oko še bolj fleksibilno – ne le linearno od leve k desni, pač pa v vse smeri. Informacije bolj kot vsebina vodi oblika – oči se morajo učinkovito gibati skozi grafične in besedilne elemente, ki niso linearni. Učinkovitost teh očesnih premikov je odvisna od predhodnih pričakovanj, kako npr. spletna stran deluje in kakšna je njena struktura. Oči se morajo naučiti, da lahko pomen najdejo v vseh smereh, hkrati pa morajo biti nenehno disciplinirano na preži, saj so digitalna besedila ves čas izpostavljena morebitnim motnjam. Zaradi preobloženosti, torej velike količine informacij, ki so na voljo, spletni mediji bralca usmerjajo k hitremu in selektivnemu branju. Bolj kot retorični moči besedila bralec sledi svojim željam: oblikuje lastne bralne sekvence, ki jih vodi asociativna logika, kot jo omogoča možnost interaktivnega premikanja med besedili.

Kaj se dogaja z rokami in držo telesa? Telo se v proces branja vključuje brez umskih navodil, samodejno – noben bralec zavestno ne da navodila roki, naj npr. premakne miško natanko za en milimeter. Subtilno in kompleksno znanje telesa se vključi v trenutku, a to je mogoče le, če bralec ponotranji protokol besedila in naprave oz. socialnega in kulturnega konteksta, v katerem se to dogaja. Roke pri branju digitalnih besedil opravljajo več funkcij – premikajo se po napravi, omogočajo pregled dodatnih funkcij in tipkajo, medtem ko pri branju tiskane knjige ne izvedejo toliko mikro dejanj, dlje časa mirujejo, to pa bralcem omogoča, da se umirijo in “zlijejo” s knjigo. Ameriška nevroznanstvenica Maryanne Wolf to opiše kot: “*Branje je dejanje kontemplacije, /.../ dejanje upora v okolju, polnem motenj. /.../ Branje nam vrača čas.*” A o času in branju bomo še razmišljali.

Fizična knjiga in fizični proces branja sta povezana s čustvi, ki jih bralci doživljamo in povezujemo s svojimi dožitji. Ko fizično primemo prebrano knjigo, ta dotik povežemo z besedilom, ki se nas je dotaknilo. Ko imamo pred seboj besedilo na računalniku ali telefonu, je to drugače, kot če fizično vzamemo v roke prebrano knjigo, v kateri je zapisana zgodba, ki nam je blizu. Točno določena knjiga s točno določeno zgodbo, pri kateri natanko vemo, kako smo se počutili, ko smo jo prebirali. Odtis zgodbe je odtisnjen v našem telesu. V zaslonskih medijih, kot so namizni računalniki, tablice, pametni telefoni in bralniki, je shranjenih veliko zgodb in avdiovizualnih medijskih vsebin; ta ogromna količina vsebin odvzame blesk točno določeni zgodbi, kvantiteta razblini enkratnost izvirnosti, ki je povezana z enkratnostjo vživljanja v točno določeno zgodbo, zato v takem okolju čustveni naboj zgodbe ne more preiti na bralca na enak način kot pri

tiskanih knjigah. Bralniki so sicer oblikovani tako, da se približajo fizični izkušnji branja, a občutja identifikacije med fizično knjigo in zgodbo, ki ju prek telesa dojemamo kot celoto, tudi tu ni. Ta t. i. ontološka razlika med tiskano knjigo in napravo zmanjšuje zmožnost bralcev, da se potopimo v vsebino. Prav zato pri branju digitalnih tekstov po mnenju raziskovalcev našo haptično interakcijo čutimo kot nedoločeno razdaljo z besedilom, medtem ko smo pri branju tiskane knjige fizično in fenomenološko v stiku z besedilom. Ta notranja povezanost s knjigo omogoča globljo vpetost v besedilni svet zgodbe. Poleg tega se zdi, da digitalne naprave del bralčeve pozornosti "ukradejo" in jo – bolj kot pri knjigi – usmerijo na napravo samo. Kot da bi fenomenološko potopitev zamenjala t. i. tehnološka potopitev.

Seveda bi se bilo mogoče vprašati, ali ni ta razprava zamejena z vedenjem tega trenutka, z zaznavami tistih bralcev, ki s(m)o se rodili v svetu brez računalnikov. Digitalni domorodci imajo zaradi intuitivnega rokovanja z zaslonsko tehnologijo najbrž drugače izoblikovano zavest bralca. A četudi bi bilo tako, skušajmo vseeno ostati na točki preseka, ki beleži zgodovinski premik branja tiskanih in digitalnih knjig.

Na delovanje telesa pri branju seveda vplivajo tudi navade, ki jih kot privzete vzgaja branje z zaslonsko tehnologijo. Digitalni bralec je vaje samosvojega, hitrega gibanja med besedili, izurjen je v brskanju in iskanju, ne pa v mirnem občudovanju in zrenju. Po ugotovitvah nekaterih raziskovalcev zato bralci postanejo nestrpni, če so prisiljeni slediti proceduram in omejitvam tiskane knjige, kjer miselno enoto narekuje z besedilom potiskana stran. Poleg hitrosti in nenehne možnosti, da bralec "preskoči" v drugo besedilno ali avdiovizualno vsebino, na doživljanje besedila vplivajo tudi skrolanje in klikanje, lahni, horizontalni premiki rok, drsenje kurzorja po zaslonu ter odločitve, ki jih nadzoruje prst na miški ali blazina prsta na zaslonu. Nežna sila pritiska na miško ali zaslon lahko bralcu nezavedno daje občutek moči, da ignorira klasično "organizacijsko strukturo" knjižnega besedila. Pozornost se z vživljanja v besedilo preusmeri na delo rok, na vse tiste vsebine, do katerih lahko dostopamo prek zaslona.

A telo se bo nevede naučilo učinkovitega delovanja tako pri branju tiskanih kot digitalnih besedil, vse spretnosti uma in telesa, ki jih zahtevajo nove bralne tehnologije, bomo oziroma smo bralci že posvojili, digitalni domorodci pa so jih morda intuitivno vgradili že v zgodnji otroški dobi. A razprava o vlogi telesa pri branju kot raztelesenem dejanju kljub vsemu ostaja zanimiva prav zaradi globljih učinkov na naše razmišljanje, saj odpira vprašanje, ali nas spremenjeno branje, pa tudi učenje, spreminja kot razmišljujoče posameznike.

Pogovori s sodobniki

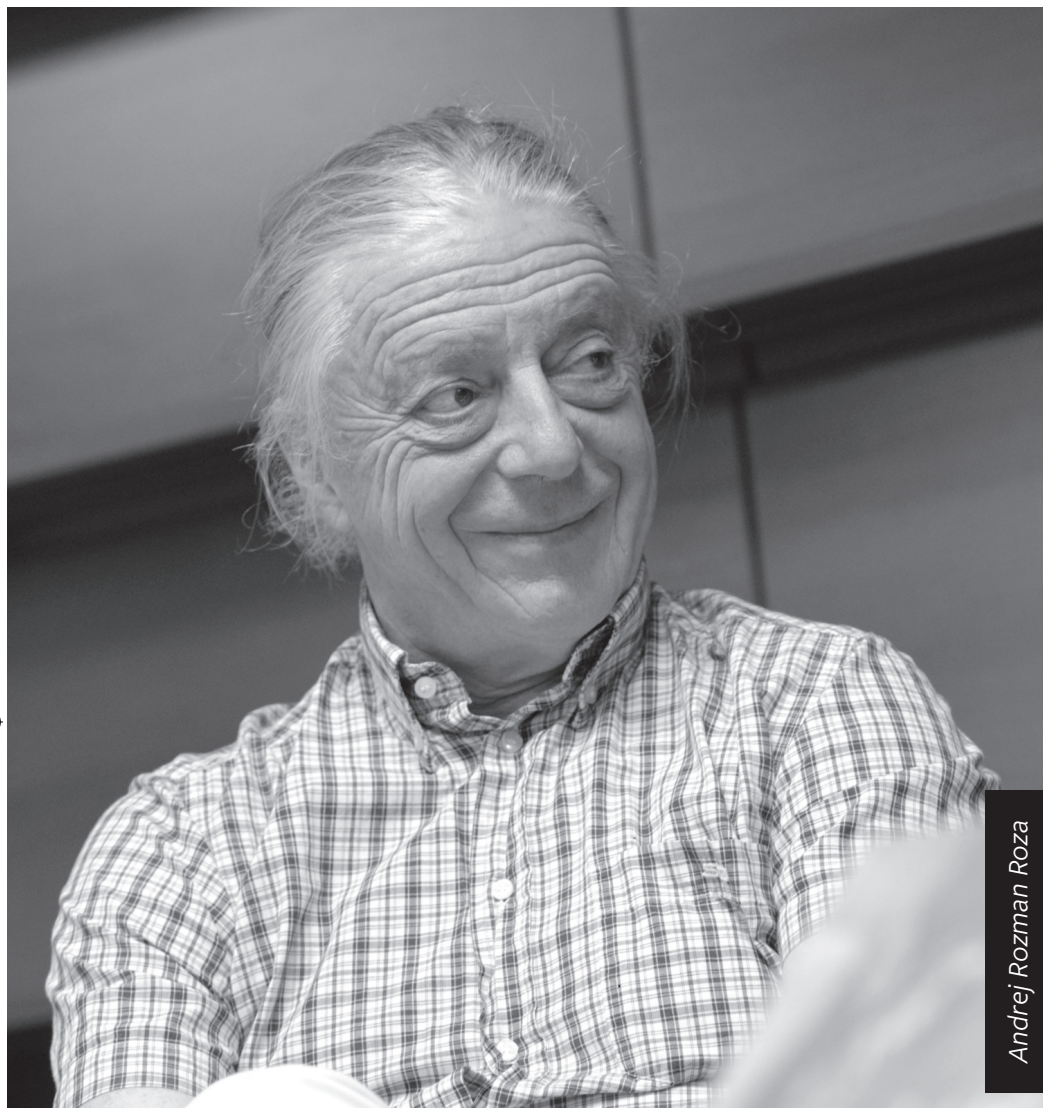
Diana Pungeršič z

Andrejem
Rozmanom Rozo



Pungeršič: Danes ste eden najbolj priznanih, a tudi najbolj priljubljenih avtorjev za otroke. Mnogi ustvarjalci poudarjajo, da se pisateljska formacija zgodi že v zgodnjem otroštvu – ob poslušanju ali branju. Kakšno je bilo vaše vpeljevanje v svet literature, umetnosti?

Rozman Roza: Kot otroku so mi razmeroma veliko pripovedovali pravljice in pesmi, predvsem Župančičeve, medtem ko sem sam začel brat šele takrat, ko sem moral. Ker sem nekoliko dislektičen, mi je bilo to na začetku bolj muka kot veselje. Zares v veselje mi je postalo šele pri devetih letih, ko sta mi ena za drugo prišli v roke *Pika Nogavička* in *Mala čarovnica* Otfrieda Preußlerja. Vsako od njiju sem prebral večkrat zapored. Kar je brez dvoma zelo zaznamovalo moj pogled na svet, ni pa me spodbudilo k pisanju. Za to so bile na samem začetku najbolj zaslužne partizanske pesmi, ki smo jih peli ob večerih pri starem stricu in teti v Podhosti pri Dolenjskih Toplicah, kjer sem preživel najlepši čas svojega zgodnjega otroštva. Mama samohranilka je namreč od mojega sedmega meseca naprej delala na konzulatu v Münchnu, kjer me je čuvala babica. A je ta kmalu hudo zbolela in so me že pri treh letih poslali v čudovit svet med gozdom in reko, kjer ni bilo časa za knjige. Smo pa ob večerih peli pesmi, kakršne sem potem, ko sem ta brezskrbni svet izgubil in so me dokončno preselili v Ljubljano in me poslali v šolo, skušal pisat sam. Tako sem leta 1963 pri osmih letih napisal



Andrej Rozman Roza

Foto: Saša Kovačič

knjižico partizanskih pesmi. Tudi pozneje sem ostal pri sestavljanju verzov in imel s pisanjem spisov včasih prav hude težave, iz česar sklepam, da je šlo pri mojih literarnih začetkih v največji meri za igranje z besedami, kar pripisujem dednosti in temu, da sem bil veliko časa sam in so mi bile besede najljubša igrača. Hkrati pa je kar nekaj mojih najbližjih sorodnikov imelo zelo rado slovensko poezijo, od Prešerna preko Aškerca in Župančiča do Menarta, ki je bil v tistem času zelo popularen.

Pungeršič: Iz tega orisa je pravzaprav mogoče razbrati temelje vašega ustvarjanja – ob izraziti ritmiziranosti (spevnosti) vašega pisanja sta to gotovo še igrivost/norčavost ter zavzemanje za šibkejšo, obstrance, posebneže. Ob klasikih ste sicer izpostavili (zunaj- in znotrajliterarne) junakinje. Ali sami o svojih likih kdaj razmišljate tudi v kategorijah spola? Kaj je pravzaprav pri snovanju pesmi/zgodbe primarno?

Rozman Roza: Zavzemam se za šibkejšo je etična kategorija, ki jo mora po mojem prepričanju vsebovati kultura, ki je v liberalnem svetu nadomestila religijo. Pri izbiranju spola svojih glavnih likov pa se ravnam po občutku. Če se ne motim, sem pri pisanju za otroke doslej samo dvakrat izbral glavno junakinjo in obe sta se srečali z izmišljenimi bitji – prva z obiskovalcem iz veselja in druga s čofli, ki živijo v podtalnici. Rekel bi, da sem deklice uporabil takrat, kadar sem potreboval bolj zaščitniški in empatičen lik. Pri čemer o tem do tega trenutka nisem še nikoli razmišljal in tega torej nisem počel načrtno. Za snovanje vsake zgodbe ali pesmi pa je zame primarno to, da gre za tematiko, ki se mi zdi pomembna za naš današnji svet.

Pungeršič: Kako pa sicer gledate na sodobne pisateljske trende, ki ločujejo knjige za dečke in knjige za deklice?

Rozman Roza: Na sodobne trende se ne spoznam, imam pa z ločevanjem knjig glede na spol bralcev nekaj konkretnih izkušenj. Zdi se mi sicer zelo narobe, če vse deklice obsodimo na zgodbe za dekleta in vse fantke na zgodbe za fante, saj obstajajo fantki, ki se radi igrajo s punčkami in kuharskimi pripomočki, in punčke, ki se igrajo z avti in puškami. A ne glede na to sem nekoč zavestno in na urednikovo izrecno željo napisal fantovsko varianto pravlјice o repi velikanki. Zgodba se imenuje *Balon velikon* in v njej nastopa cela plejada različnih vozil, ki pomagajo izvleči balon, ki se je zagozdil med dva bloka. Ko sem pisal svojih sto ugank, pa sem načrtno izbiral bolj tehnične stvari, kot so vlak, avtobus, motor, helikopter, traktor, viličar, valjar in podobno, saj sem predpostavljal, da je bolj dekliške teme že obdelala Anja Štefan. A ko sem to, da včasih zavestno pišem bolj za fante, pred dobrimi desetimi leti omenil študentom na univerzi v Pekingu, so se zelo razburili in s tako zagnanostjo branili enakost spolov, da me sicer niso prepričali, da se motim, so me pa povsem prepričali o tem, da je kitajska mladina bolj svobodomiselná in samozavestna kot naša.

Pungeršič: "Resneje" ste menda začeli pesniti v gimnaziji, ko vas je navdihoval modernizem. Pesmi iz tistega časa so čez več kot desetletje pristale

v Kurirčku, reviji za otroke, in tako ste postali pesnik za otroke. Koliko je bila odločitev postati pisatelj za otroke in mladino v resnici zavestna in koliko posledica (takšnih) naključij?

Rozman Roza: Začelo se je z naključjem, ki me je spodbudilo k zavestni odločitvi, da pišem za otroke. Takrat sem imel tudi že lastnega otroka in mi je bil njihov svet blizu. A bi mogoče ostalo pri eni sami knjigi, če me ne bi poklicala urednica Cicibana in me povabila k sodelovanju. Nasploh lahko rečem, da sem zelo veliko stvari napisal po naročilu in nikoli nisem imel ničesar, kar bi v predalu čakalo na usmiljenje urednika. Kar ne pomeni, da mi niso kdaj česa zavrnil, a je bilo to zmeraj koristno, saj sem potem tista besedila popravil. Ali pa ugotovil, da gre za misijo nemogoče, kot je bilo recimo besedilo za slikanico o Prešernu za majhne otroke. Nikoli mi ni uspela, sem pa zato iz tistega materiala napravil gledališko predstavo in stripovsko knjižico za odrasle.

Pungeršič: Je Prešeren oziroma "prešernovska struktura" prezapletena za najmlajše? Kako doživljate razliko v ustvarjanju za otroke in mladino ter za odrasle?

Rozman Roza: Sam pri Prešernu nisem našel skoraj ničesar, kar bi bilo zanimivo za sedemletnike. Poleg zgodb o povodnem možu in turjaški Rozamundi bi po mojem še najbolj razumeli črkarsko pravdo in konflikt s Kopitarjem. Vse ostalo je preveč kompleksno in žalostno. Ko pišem za otroke, se ravnam po občutku in pišem čim bolj razumljivo in o rečeh, za katere si mislim, da jih otroci razumejo in da vejo, kdaj mislim resno in kdaj se hecam. Zato se mi pri pisanju zanje ne more zgoditi, da bi dobesedno razumeli tisto, iz česar se norčujem. Pri pisanju za odrasle pa sem nekajkrat ugotovil, da so ti lahko bolj otročji od otrok. Ko sem v predstavi *Najemnina* karikiral pretirano zavednega Slovenca, sem v kakšnem ljudskem domu doživel aplavz na odprti sceni, ker sem očitno povedal tisto, kar so si tudi oni mislili. Tako da imam s to razliko kar nekaj težav in se ne bi upal imet za strokovnjaka.

Pungeršič: Misel o kulturi kot nadomestku za religijo je tudi meni zelo blizu, vendar med njima vidim tudi pomembno razliko – religija rada ponudi odgovore, nudi uteho, medtem ko umetnost vztrajno sprašuje in sooča, tudi vaša. S soočanjem pa ima človek od nekdaj težave, vi si pri tem pomagate s (samo)ironijo in humorjem. Kakšno pa je po vašem mnenju

presečišče med religijo in umetnostjo? Navsezadnje ste ustanovili versko skupnost in postali njen voditelj ...

Rozman Roza: Mislim, da s tem, ko jih sooča z realnostjo, kultura ljudem pomaga razumet sebe in svet, v katerem živijo. Seveda pa mora to počet na tak način, da ljudi ne odbije, ampak jih pritegne. Kar na žalost pogosto veliko bolje kot družbeno odgovorni uspeva tisti kulturi, ki deluje kot opij za ljudstvo, katerega tolaži s svojimi romantičnimi melodramami. Tako da je tudi po tej svoji strani kultura podobna religiji. Hkrati pa sem prepričan, da osnovna funkcija religije, ki jo pri nas žal poznamo v njeni ekstremno spolitizirani in nazadnjaški družbeni vlogi, ni ustvarjanje črede od lepih besed omamljenih dekel in hlapcev, ampak zdrave, socialno čuteče skupnosti. To je ta vloga, ki bi jo morala v družbi opravljati kultura. In jo marsikje vsaj delno tudi opravlja. Na češki javni televiziji je recimo ta september prišla na spored nova nadaljevanka *Ochrance* (Varuh), katere nosilni lik je varuh šolskih pravic. Nadaljevanja so zelo gledljiva in imajo precej elementov kriminalke, ob tem pa predstavljajo različne probleme, s katerimi se soočajo učitelji, učenci in njihovi starši – alkoholizirana učiteljica, nasilen ravnatelj poklicne šole, vprašanje krivde učiteljice pri utopitvi učenca, segregacija romskih otrok. Na koncu vsake epizode so navedeni podatki, ki opozorijo na to, kako pogost je konkreten problem v češki družbi. Sicer pa je kultura začela opravljati funkcijo religije že v času, ko so se ljudje začeli povezovati v nacionalne skupnosti s pomočjo skupnih kulturnih dobrin. Tako je nastal tudi naš narod, ki brez te funkcije, ki bi jo morala opravljati kultura, danes razpada ne glede na to, ali ima svojo državo ali je nima. Kar je sicer bistveno bolje, kot če bi se utrjeval s pomočjo rasističnih in ksenofobnih zgodb, a je po mojem prepričanju danes slovenska družba tako neobogljena prav zato, ker ji primanjkuje kvalitetnih popularnih kulturnih dobrin, ki bi jo povezovale, ji dajale kulturno samozavest in jo opozarjale na pomembnost etične države.

Pungeršič: Pri popularni kulturi imamo Slovenci res zadržek, ki se najbrž vleče od Prešerna, ki je *dvignil* naš jezik in kulturo na evropsko raven. Današnja knjižna slovenščina pa ima sploh to nesrečo, da je dejansko konstrukt in posledično skorajda nedosegljiv (strašen) Ideal.

Rozman Roza: Zanimivo je, kako je Prešeren s svojo tragiko povsem povozil živahnega, srečno poročenega in nezagrenjenega Linharta, čigar komediji sta nam še danes simpatični prav zaradi živega jezika. A je Prešeren ta

jezik očistil germanizmov in bil pri tem tako zelo spreten, da nam je poleg idealne slovenščine prodal še ideal nesrečne ljubezni. Zato potem še dolgo nismo imeli nobenega spoštovanja do humorja, ideal slovenščine, v kateri so germanizme nadomestili z besedami iz drugih slovanskih jezikov, pa je steriliziral naš jezik vse do takrat, ko so srbizmi in hrvatizmi postali bolj nezaželeni in politično bolj problematični od germanizmov in se je začel proces v nasprotni smeri.

Pungeršič: Ali ste v teh desetletjih ustvarjanja vendarle opazili, da se naš zategnjen odnos do jezika in popularne kulture spreminja? Če samo pomislimo na vse stendaparje, reperje in kantavtorje ...

Rozman Roza: Spreminja se zaradi novih medijev, ki so na srečo tako demokratični, da varuhi pravilnega jezika nimajo možnosti, da bi jih nadzorovali. Sproščanje govorjene slovenščine se je sicer začelo že s filmi iz petdesetih let, predvsem tistimi, v katerih je sodeloval Ježek. Recimo prvi *Kekec* in *Dobri stari pianino* imata zelo normalen jezik. Pozneje pa so živo govorico na filmu za nekaj desetletij zatrli in jo dovolili le narečjem, recimo v filmu *Tistega lepega dne*, ki je eden naših najlepših, a žal nekoliko pozabljenih filmov. V *Ne joči Petru* pa vsi govorijo zborna, le Zlatko Šugman štajersko, kar je bil komičen element. Zaradi takega pogleda na jezik in štajersčino v našem prvem mariborskem filmu, *Poslednja postaja*, rojeni Mariborčan Polde Bibič govori strogo slovnično pravilno dramsko slovenščino, njegov gastarbajterski sodelavec Dragan Nikolić pa šarmantno beograjščino, kar name deluje kot žalosten dokaz tega, koliko škode smo si s tem sprenevedavim odnosom do sebe naredili. In tak odnos do jezika na filmu in televiziji je trajal vse do konca devetdesetih, ko je začel dokončno popuščati. Je pa zato v začetku sedemdesetih pomembno revolucijo osvoboditve slovenščine v javni rabi izvedel Radio Študent.

Pungeršič: Vaša pogovorna govorica je osrednjeslovenska, lahko bi jo označili za klasično. Ste kdaj razmišljali, da je kranjščina pravzaprav prednost v primerjavi z drugimi narečji?

Rozman Roza: Glede na to, da sem v najzgodnejšem otroštvu zelo veliko živel na Dolenjskem, mamu in najbližje sorodnike imam z Jesenic, v bistvu pa sem Ljubljčan, sem večkrat pomislil, da je iz te kombinacije zrasla tudi knjižna slovenščina. In je torej prednost, zaradi katere si s še večjo samozavestjo včasih drznem bolj zaupat svojemu jezikovnemu občutku

kot pa slovničnim dogmam, ki so lahko marsikdaj zelo zgrešene. Spomnite se samo elkanja, ki je bilo uzakonjeno vse do leta 1930. Ko sem študiral, sta mi Feri Lainšček in Milan Vincetič nekoč očitala, da jaz pišem v svojem neknjižnem jeziku, medtem ko se morata onadva prilagoditi knjižni normi. Kar je seveda res, a še danes nimam slabe vesti za to, ker se je slovenščina centralizirala in Slovenija zedinila preko Ljubljane. Predvsem pa zelo podpiram to, da Štajerci, Primorci, Korošci in tako naprej na televiziji govorijo v svojem jeziku. Dokler se razumemo, ni težav. Dejstvo pa je, da je slovenski jezikovni prostor zaradi geografije in zgodovine tako raznolik, da enim, recimo Prekmurcem, ne ostane drugega, kot da se za javno rabo in življenje v drugem delu Slovenije naučijo bolj centralne slovenščine. Če hočemo imeti skupno državo, je nujno spoštovanje različnosti in ekonomski razvoj vseh regij, hkrati pa tudi razumevanje zgodovinskega dejstva, da bo brez določene mere centralizacije Slovenija ob naslednjih pretresih razpadla med svoje sosedo.

Pungeršič: Sami ste kot umetnik dobesedno začeli na ulici, ko ste leta 1978 ustanovili Pocesto gledališče Predrazpadom, kasneje ste bili vodja alternativnega Gledališča Ane Monró, danes imate lasten Rozinteaater. Predstavljam si, da je v gledališču zaradi tesnega stika z občinstvom zelo malo prostora za distanco, izumetničenost, če ta seveda ni že prignana do ironije in satire. Vam je teatrska izkušnja vlila poguma, da se niti v pisanju niste ustrašili svojega jezika?

Rozman Roza: Po tistem, ko sem pri šestnajstih prebral *Probleme* s poezijo ruskih futuristov, sem padel v modernizem in z njim na začetku svojih dvajsetih let prišel do demontaže jezika na zvoke in podobe črk, kar sem razumel kot konec literature in začetek mistike, ki se skriva za znaki in zvoki. Takrat sem sicer hodil na faks, vendar so me bolj kot ponudba ljubljanske slovenistike privlačila iskanja, ki so bila v tistih posthipijevskih časih v zraku. Tako sem se nekega jesenskega večera v letu, ki ga omenjate, znašel v neki hiši, kjer se je po ključu znanstev in prijateljev zbralo več kot dvajset ljudi, da bi ustanovili ulično gledališče. Od teh nas je na koncu ostalo šest, ki smo se bili pripravljeni vreči v to meni in tudi večini ostalih povsem neznano zvrst umetnosti. Tako sem padel v gledališče, ki ga nisem ustanovil, sem se pa zanj precej angažiral in pisal pesmi, ki smo jih peli ali recitali. S tem sem naenkrat spet pisal poezijo, a povsem drugačno kot prej, saj je imela metrum in rimo. Ko je Pocestno gledališče Predrazpadom po dveh letih in pol končno res razpadlo, se je povsem nepričakovano

rodilo Gledališče Ane Monró, ki pa takrat še ni bilo ulično, ampak zelo odrsko gledališče. Tudi za to gledališče sem pisal besedila in pesmi, tako da sta bili moji prvi dve pesniški zbirki sestavljeni večinoma iz pesmi, ki so bile v osnovi namenjene recitaciji ali petju in so bile zaradi tega precej drugačne od poezije drugih takratnih pesnikov in pesnic. Kar se tiče stika z občinstvom pa je to tisto najlepše, kar ponuja gledališče. In v tistih časih je bil ta stik še posebej tesen, tako da se je druženje po predstavah skoraj redno zavleklo proti jutru in se še zdaj živo spomnim, kako sem bil razočaran, ko sem spomladi 1991 po kakšni petnajsti ponovitvi naše največje uspešnice *Sanremo potem*, ko sem se abšminkal in preoblekel, prišel v preddverje KUD France Prešeren, pa tam ni bilo nikogar, ker je vse občinstvo prišlo zgolj pogledat predstavo in je po njej odšlo domov.

Pungeršič: Mnogo ustvarjalcev neha pisati za otroke in mladino, ko njihovi otroci odrastejo in na neki način izgubijo priključek. Kako sami vzdržujete otroškega duha, ki je za ustvarjanje nujen? Si kdaj izposodite kako domislico iz resničnih situacij? Kdo so vaši navdihovalci in navdihovalke, kadar to niso ravno prepoznavni klasiki?

Rozman Roza: Stik z otroki mi je ostal, najbrž tudi zato, ker sem svoje čase veliko nastopal zanje, srečujem jih pri prijateljih, zdaj imam tudi vnuke. Najpomembnejši pa je seveda otrok v meni, ki se s starostjo zmeraj bolj vrača. Kar se domislic iz resničnih situacij tiče, je bilo teh pri meni razmeroma malo. Bolj je šlo za igre besed in domišljije. A sem se takega pisanja nekoliko naveličal in je zadnje čase zame najpomembnejše razmišljanje o tem, o čem bi imelo smisel nekaj napisat, se pravi iskanje družbenoaktualnih tem. Nakar se pogosto zelo mučim s tem, kako o resnem problemu napisat nekaj berljivega, in pri tem marsikdaj ne pridem do cilja. Navdih pogosteje kot v svojem življenju dobim v medijih, pa tudi pri branju in gledanju filmov.

Pungeršič: Je med temi akutnimi temami katera še posebej zahtevna za literarno obdelavo? Občutljivi ste tako za naš odnos do živali, narave, kakor za naše medsebojne odnose, človečnost, socialno pravičnost ...

Rozman Roza: Zame so zahtevne vse tiste teme, ki se tičejo resnih družbenih problemov. Če se z njimi ukvarjam pri pisanju za odrasle, ni tak problem, saj se lahko zatečem v satiro ali sarkazem. Tako sem recimo sredi devetdesetih, ko me je zelo prizadel slovenski nacionalizem, ki je

rezultiral v izbrisu, napisal pesem *Intronacionala*. Za potrebe moje zaničniške verske skupnosti sem se mnogih resnih tem lotil tako, da sem v naš kulturni prostor prepesnil znane ameriške protestne pesmi. Tako je recimo iz *Down By the River Side* nastala *Nas še za vas je sram*, ki smo jo peli na tistem veličastnem protestu 28. maja letos. Pred kratkim pa sem na ta način na željo aktivistične Alenke Sottler v ekološko tematiko prepesnil Ježkovo *Cinco Marínco*, ki trenutno še čaka na izvajalce. Tako da za odrasle to niti ni tako težko. Veliko težje pa je o aktualnih družbenih temah napisat pesem za otroke. Tako se prav zdaj že kak mesec trudim napisat berljivo in jasno otroško pesem o beguncih. Veliko bolje mi gre od rok daljše prozno besedilo z ekološko in socialno tematiko, s katero pa je spet druga težava. Ker sem besedilo zastavil precej na široko, se namreč včasih ustrašim, da me bo pri pisanju o človekovem uničevanju planeta prehitel konec sveta.

Pungeršič: Še posebej pri pisanju za otroke in mladino se vzgojni moment iz priložnosti utegne kaj hitro spremeniti v moralizatorsko zanko. Kako sami lovite ravnotežje? Imate kakšno prav posebno tehniko?

Rozman Roza: Tehnika je v meni. Ko me je znanka prosila, da napišem nekaj bontonskih pesmi, sem se najprej upiral, potem pa me je prepričala, da je treba otrokom povedat, da so stvari, ki se jih ne spodobi počet. Recimo ljudem skakat v besedo ali se pogovarjat med gledališko predstavo. Tako sem ta opozorila zavil v domišljijisko nadrealnost, ki je omilila moralno, in so nastale povsem užitne pesmi. Tako da z vzgojnim momentom nimam težav, če le verjamem, da je upravičen. Imam pa zaenkrat še zelo velike težave s tem, kako s kratkimi besedili otroke opozoriti na socialno nepravilnost, razizem ali begunsko problematiko.

Pungeršič: Podobno kot počnete z jezikom, ki ga tako sistematično sproščate (in posledično naš odnos do njega), tudi vaši liki v slovensko literarno krajino prinašajo drugačnega duha – sproščenega, pa tudi malo nerodnega, ubrisanega, norčavega, kot ga v delih za otroke poosebljata na primer gospod Filodendron ali gospoda Šilček. Zakaj se v našem kulturnem okolju tako težko smejemo na svoj račun? In kje ste se vi naučili te spretnosti?

Rozman Roza: To, da je bil pri nas humor dolgo časa nekaj manj vrednega, je verjetno del slovenske obsedenosti s Prešernom, saj smo bili na ta račun celo 19. stoletje brez humorja, *Butalci* Frana Milčinskega pa v njegova prva zbrana dela sploh niso bili vključeni, tako nepomembni so se zdeli

naši literarni teoriji. A z globalizacijo se je to spremenilo in je tudi k nam pljusnil angleški humor, tako da je bila moja generacija, kar se humorja tiče, vzgojena ob skečih in filmih Monty Pythonov. Sam imam še dodatno srečo, da sem se med sicer nedokončanim študijem slovenščine naučil češko in lahko spremljam češko produkcijo, ki je izredno bogata s humorjem, in najbrž ni naključje, da sta imela tako naš prvi komediograf Linhart kot naš prvi humorist Fran Milčinski češke prednike. Kar se tiče likov, ki ju omenjate, pa sem gospoda Filodendrona začel pisat kot nekakšen trening za dramatizacijo Butalcev, za katero je vse kazalo, da jo bom delal, a je to potem padlo v vodo. Gospoda Šilčka pa se mi tudi ni bilo težko izmisliti, saj se mi zdi ta skrajno sebičen, vase zagledan, ne prav bister možak neke vrste metafora našega časa.

Pungeršič: Pogosto torej pišete na besedilne predloge, prepisujete znana dela, *Pesmi iz galerije* pa so nastale kot odziv na klasična slikarska dela. Kakšen izziv ali prednost je pisati o slikah?

Rozman Roza: Naročilo Narodne galerije, da napišem dobrih trideset pesmi o njihovih slikah, mi je polepšalo življenje, saj mi je odprlo povsem nov svet in me spodbudilo k pisanju, kakšnega pred tem nisem uporabljal. O slikarstvu prej nisem kaj dosti razmišljal, zdaj pa sem potoval od slike do slike in se v vsako poglobljal toliko časa, dokler se mi niso podatki o njej sestavili v pesem. Vsaka je drugačna in niti ene nisem napisal na silo. To pisanje je bilo res prijetna osvežitev in upam, da me še kdaj zadene kakšno podobno nepričakovano naročilo.

Pungeršič: Koliko vam pa je pomembna vizualna podoba knjige? Z Zvonkom Čohom sta zdaj že res uigrana dvojica ...

Rozman Roza: Imam veliko srečo, da pišem knjige, ki so bogato ilustrirane. Z Zvonkom pa sva uigrana dvojica, ne da bi se kadar koli dogovarjala o najinim sodelovanju. Najbolj zabavno pri tem je to, da sva se razmeroma dosti družila, še preden je začel ilustrirati moje pesmi in zgodbe. Bila sva namreč sosedna na Kersnikovi 4, kjer sem imel jaz delovni prostor Gledališča Ane Monró, on pa je z Milanom Eričem risal risanke. Tudi sicer smo bili takrat veliko bolj družabni. Odkar "sodelujeva", se v glavnem srečujeva le še na predstavitvah knjig. Sem pa seveda zelo zelo vesel, da je prav on tisti, ki že od samega začetka, ko ga je za mojo prvo knjigo za otroke izbral Boris A. Novak, ilustrira moja besedila.

Pungeršič: Torej ilustratorjem nikoli dodatno ne namignete, kaj bi moralo biti na sliki? V nagrajenih *Rimuzinah in črkolazni* je sodelovanje med sliko in besedilom marsikdaj ključno, če pomislimo samo na *Ustnici* ali na *Kako nastanejo črke*, pri katerih je ilustracija tudi odgovor na zastavljeno zagonetko ...

Rozman Roza: Ilustracije so brez dvoma nadgradnja besedila, a si vseeno drznem verjet, da besedilo deluje tudi brez njih. Je pa res, da prav v primerih, ki ju navajate, bralcem pomagajo rešit uganke, ki jo besedilo zastavlja. In če se prav spomnim, sem v primeru zgodbe o nastanku črk v opombi pod besedilom urednico in ilustratorja dejansko opozoril na to, katera je tista užaljena in prizadeta črka. Pri pesmi o ustnicah pa sem v opombi milo prosil lektorsko službo revije, v kateri je bila najprej objavljena, da se ne vtika v besedilo, pa so mi kljub temu to, da sta se ustnici "skregali", popravili v "spri" in tako že na samem začetku uničili ves moj trud, da ne bi uporabil črk, pri izgovarjavi katerih se ustnici stakneta, česar žal ni mogla popraviti še tako dobra ilustracija.

Pungeršič: Koliko pravzaprav vpliva na vaš ustvarjalni proces zavest, da bo besedilo tudi ilustrirano?

Rozman Roza: Prav nič. Ko pišem, imam v glavi besede in zgodbe in nobenih slik, tako da mi tiste, ki jih nariše Zvonko ali kdo drug, nikoli ne podrejo predstave o tem, kako bi to moralo izgledati.

Pungeršič: Raje kot Kanibal Lektorje imate urednike in naročnike, ki vas spodbujajo in tudi navdihujejo k ustvarjanju. Tudi to gotovo kaže, kako pomemben vam je dialog (odnos) kot temelj našega obstoja. (Ali) kdaj Roza v kakšnem odnosu onemi?

Rozman Roza: Če ostaneva le pri poklicnih odnosih, pri njih onemim vsakič, ko ugotovim, da nisem kos nalogi, ki bi jo sicer z veseljem opravil. Ko sem bil recimo povabljen k projektu Cankar v stripu, sem si predstavljal, da bom *Hlapce* uspel predstaviti v sodobni čas, a mi to ni uspelo in sem namesto tega Cankarjevemu besedilu dodal zunanje opazovalce, ki prispevajo nekaj komentarjev. Tako da nisem čisto onemel, saj sem imel že podpisano pogodbo, sem se pa počutil razmeroma nemočnega. A hujše je bilo to, kar je temu sledilo. Projektu, v katerem sem bil le eden od več kot desetih sodelavcev, je predsednik Pahor podelil jabolko navdiha. Zaradi samega

projekta se mi je zdelo pošteno, da se podelitve udeležim in s tem niti nisem imel večjih težav, saj v začetku septembra 2018 Pahor v mojih očeh še ni bil tako zelo družbeno škodljiv, kot je postal v času zadnje Janševe vlade. Šel sem torej v predsedniško palačo, kjer so nas takoj po podelitvi obvestili, da bo ob tej priložnosti predsednik posnel še nagovor za prvošolčke. In se je kar naenkrat postavil točno poleg mene in spregovoril v kamero, da me je še danes groza, kadar se spomnim, kako se nisem upal upret tej njegovi nespodobni zlorabi mene za kuliso svoje promocije in prekinit snemanja. Namesto tega sem le ježno gledal v tla in čakal, da mine. Tako da v takšnih situacijah žal pogosto onemim in se tega, kaj bi moral povedat, spomnim šele takrat, ko je že prepozno.

Pungeršič: Ste pa na ta način vendarle vstopili v predsedniško palačo, v katero ste želeli navsezadnje tudi z lastno predsedniško kandidaturo ...

Rozman Roza: No, tam sem bil že enkrat prej na sprejemu tistih, ki smo podprli kandidaturo Danila Türka. Sicer pa moram povedat, da sem šel v svojo kandidaturo iz občutka dolžnosti, da tisto, kar sem govoril na svojih zaničniških odmaševanjih, ne govorim samo občinstvu podobno mislečih, ampak širši javnosti. Ni mi sicer žal, da sem se kar nekaj časa zelo resno trudil, da bi se uvrstil med kandidate za predsednika, a sem potem, ko je bilo vsega konec, ugotovil, da sem imel veliko srečo, da mi ni uspelo. Če bi se uvrstil med tistih devet kandidatov in kandidatke, ne bi imel kaj dosti možnosti, da bi povedal tisto, kar bi želel povedat, ampak bi moral na kratko odgovarjati na vsa mogoča vprašanja, na katera v času, ki bi ga imel na voljo, ne bi našel odgovora. Tako da sem se pri tem veliko naučil o tem, da nisem tak frajer, kot bi rad bil. Veliko pa sem izvedel tudi o tem, kako zelo nedemokratična je v resnici naša država.

Pungeršič: Morda pomaga misel, da moralno brezhibnost dosledno vzdržujete v svojem literarnem snovanju? Ali nemara tudi svojo osebo – javno figuro razumete kot umetniško delo?

Rozman Roza: Bog ne daj! Celo kot pesnik se imam bolj za obrtnika kot pa za umetnika. Kdaj imam sicer občutek, da tisto, kar pišem, raste iz mene, a se imam tudi v tem primeru prej za neko družbenokoristno rastlino kot pa za umetnino.

Pungeršič: Jabolko navdiha je sicer le ena v vrsti nagrad, ki ste jih prejeli za svoje delo, med drugim ste (z že omenjeno Alenko Sottler kot ilustratorko)

aktualni prejemnik Levstikove nagrade za življenjsko delo, za kar vam iskreno čestitam! Proces vaše kanonizacije sicer poteka že nekaj časa, tudi z uvrstitvijo v prestižno zbirko Kondor, pri Mladinski knjigi je nedavno izšla obsežna antologija del za otroke *Rozimnica*, navsezadnje med klasične stopate tudi skozi sodelovanje z najuglednejšimi nacionalnimi hrami kulture, kot sta Cankarjev dom in Drama. S kakšnimi občutki vas navdaja ta središčni položaj?

Rozman Roza: Vesel sem, da mi gre v poklicnem življenju dobro in da nimam razlogov, da bi bil zagrenjen, ker je družba moja prizadevanja prezrla. Včasih se tudi tolažim, da ni problem, če mi kakšno delo ne gre, kot bi si želel, saj sem že zadosti naredil. A mi to kaj prida ne pomaga in imam še zmeraj pri vsakem novem projektu enake težave. To, da sem že marsikaj napisal, mi je na nek način tudi v breme, saj se nočem ponavljat, hkrati pa sem že kar nekaj od tistega, kar zmorem, že napisal.

Pungeršič: Letos je Jurčičevo leto. Če se ne motim, tega našega klasika, ki je zvesto izpolnjeval Levstikov literarni program, še niste vzeli v svojo ustvarjalno delavnico. Iz kakega specifičnega razloga? *Jurij Kozjak* (kakor tudi čas) se zdi kar zrel za kako predelavo ...

Rozman Roza: Sliši se zanimivo. Če se vprašam, kdo bi bili lahko danes Turki, ki ropajo naše kraje in jim hudobni stric Peter proda svojega nečaka, pomislim, da bi bil Jurij Kozjak v našem svetu lahko mali računalniški genij in bi ga stric Peter prodal kakšnemu poslovnemu koncernu, kateremu bi pomagal izčrpavat našo državo ali uničevat našo naravo in delat iz Triglavskega narodnega parka tematski park, dokler ne bi naletel na svojega puščavniškega očeta in se postavil na pravo stran zgodovine. Če ne bi imel v delu že nekaj še nedokončanih projektov, bi se tega mogoče lotil. Sicer pa je zame Jurčič fascinanten jezikovno. Bil je tako navdušen nad našim zlitjem z južnimi Slovani, da je sistematično srbohrvatiziral svoj jezik, kot urednik Slovenskega naroda pa je občasno povzemal srbske ali hrvaške članke kar v originalnem jeziku. To je zelo natančno proučil jezikoslovec Anton Breznik in prav zanima me, ali je imelo to Jurčičevo navdušenje nad našo pripadnostjo južnim Slovanom kakšen vpliv na to, da so ga izbrali za patrona Jurčičevih nagrad za novinarske dosežke.

Pungeršič: Vidite, pa sva zašpilila z jezikom, ki ga, občutek imam, dejansko razumete kot naš DNK. Hvaležni smo vam, da to občutljivo snov ne le

raziskujete, temveč predelujete, skrbite za njeno obnavljanje, prenavljanje in vitalnost. Pravzaprav imamo srečo, da ne živimo več v Prešernovih časih, ko bi vas verjetno, podobno kot Vraza, dobesedno izgnali v tuj jezik ... Vas je že kdaj imelo, da bi se res izselili?

Rozman Roza: Ker nisem iz Štajerske, ampak iz centralnega močvirja, me zaradi jezika najbrž ne bi izgnali. Ne bi pa takrat preživel s svojim pisanjem in nastopanjem. Tako da imam veliko srečo, da sem odraščal v času, ki je bil do domačih umetnikov prijazen, in nisem nikoli pomislil, da bi se izselil. Se pa bojim, da bi, če bi bil danes star petindvajset let, tako kot mnogi mladi tudi jaz razmišljal, da iz države, ki ji vladajo lažni domoljubi, pobegnem v kakšne bolj civilizirane kraje.

Pungeršič: Zaradi vraževerja vas ne bom vprašala, kaj konkretno imate v delu, temveč ali vas v tem trenutku posebej vznemirja kak (slovenski) jezikovni pojav, morda pojava, težnja, težava? Kam po vašem (jezikovnem) občutku gremo? Kaj pravijo Prešeren? Čop? Linhart?

Rozman Roza: Smo v času, ko je prišel račun za našo samoslepoto glede tega, kaj vse zmoremo. V resnici prve slovnice in zgodnjega prevoda *Biblije* nismo dobili zaradi lastne kulturnosti, ampak zaradi prodora protestantizma na jugovzhod, množične narodne zavesti v času pomladi narodov nam ni zbudil Prešeren, ampak Koseski, ki smo ga pometli pod preprogo, da bi izpadli bolj civilizirani, zvočnih filmov pa najbrž še nekaj časa ne bi začeli snemat, če nam tega ne bi ukazal danes tako osovraženi maršal Tito. V resnici smo imeli v zgodovini več sreče kot pameti. Ker pa smo vso srečo, ki smo jo imeli v večnacionalnih državah, pripisali svoji državotvornosti, imamo zdaj, ko smo končno sami in smo pokurili družbeni kapital, ki smo ga ustvarili v Jugoslaviji, težave. Pomena družbenoodgovorne kulture in etike se namreč zaveda le stranka, ki nam to kulturo in etiko uničuje, ker nas hoče vrniti v temačne predmoderne čase. Čop bi se še enkrat utopil, Prešeren zapil, Linhart pa iz obupa tako prenaedel, da bi mu že spet počila aorta. Ker pa je medicina v več kot dvesto letih napredovala, bi tokrat preživel in v svoji razsvetljenski zagnanosti prevzel Urad za komuniciranje, osvobodil nacionalno političnih aparatčikov, poskrbel za izgradnjo NUK 2 ter pisal in režiral filmske komedije.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Feri Lainšček

Pesmi



Moj kuža

Pesem za Goldija

Daj, teci, še teci,
ne stoj na oblaku, moj kuža.
Ko šel boš tod mimo,
spet spodaj bo luža.

Pomahaj mi z repom,
ko pojdeš čez sončne poljane.
Bila sva si dobra,
tako naj ostane.

Ko prideš na zvezdo,
ne lajaj na Malega princa.
Naj raje po srcu
spozna kosmatinca.

Pri meni boš pesem.
Čista, kot pasja je duša.
Še naj se potepa,
se stiha posluša.

Roke

Ležati z rokami pod glavo,
spustiti vse niti in konce,
razplesti še mreže nad sabo,
med prsti pogledati v sonce.

Vihteti zastave ljubezni,
ob zmagi kdaj dvigniti palec,
spet stisniti pest po porazu,
sam vase upreti kazalec.

Zapeti si pesem za roke,
ki znajo sprejeti in dati,
verjeti, da vse je mogoče,
na dlani le srečo prebrati.

Ponuditi vodo v dlani,
natrgati rože za mamo,
zazibati dete v naročju,
si dvigniti koga na ramo.

Napisati s prstom na šipo,
prijeti neznanca za roko,
pomahati tudi čez mejo,
želeti si seči visoko.

Zapeti si pesem za roke,
za moje, za tvoje, njegove,
ki znajo objeti po svoje
in skupaj graditi mostove.

Čas

Kaj vemo o času? Da gre in mineva.
Je zdajšnji, pretekli, prihodnji in večni.
Nam gleda na ure, ne mara zamude
in teče prehitro, ko skupaj smo srečni.

Najboljši od časov so časi svobodni,
najlepši pa čas, ki porabiš ga zase.
Lahko ga po svoje deliš in sestaviš,
lahko le skomigneš pa rečeš "ne-da-se".

Zato si želimo več prostega časa.
Več časa za sanje, za ždenje, cartanje,
za urice polne prijetne bližine
in tihe trenutke za samost in branje.

Želimo si čas za otroško veselje,
za družbo, za igro, za noro zabavo,
za možnost, da včasih res gremo po svoje
in polni nemira se zlekemo v travo.

Vse želje so skupne in tudi posebne.
Vsak nosi kaj v srcu, kar drugi ne čuti.
Življenje je čudež in vse je mogoče,
ko ptica mladosti razpira peruti.

Srečanje

Čez mesto, ki zdaj se prebuja,
gre tisoč nevidnih poti.
Usoda pa ve za križpotja
in mnoge neznane smeri.

Še sveže so zjutraj novice,
po ulici kruh zadiši.
Z navdihom se pesem začenja,
najlepši si konec želi.

Naj plujejo ladje po srečo,
naj vlaki so polni želja,
naj vodijo ceste do cilja
in ena naj gre do srca.

Spet upam, da prideš tod mimo
in iskre zagledaš v očeh.
Ujameš trenutek ob kavi,
na šipo narišeš nasmeh.

Na trgu, ki hrani spomine,
vse drugo uganka se zdi.
Kdo čaka, kdo gre in kdo pride?
Kaj znova lahko se zgodi?

Vedute so polne svetlobe,
še sence imajo oči.
S koraki, ki nimajo časa,
spet jutro prehitro beži.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Vinko Möderndorfer

Tako to gre



Najprej si želja

Najprej si želja.
Potem pika pikica.
Potem bučnica,
češnjica,
marelica,
in potem avokado –
zato ti je tvoje domovanje
že rahlo premalo.

Ko pa postaneš lubenica
in se odločiš
in skočiš
ter zamenjaš okolje –
nenadoma postaneš
mamino veliko veselje.

Dež je super

Dež je super!
In še bolj so luže super!
Najbolj super je,
ko z obema nogama v lužo skočiš
in vse naokoli močno, močno zmočiš.

Še bolj mega super je,
če zraven kričiš tako na glas,
da si vsi zatiskajo ušesa
in te milo prosijo: *Prosimo, obvaruj nas!*

Najbolj od vsega superca mega pa je,
ko na sredi luže stojiš
kot kakšen šef in kralj in car
in ti ni za nobenega mar.
Čeprav ti od daleč mahajo
in moledujejo in prosijo milo,
na koncu pa živce zgubijo
in čisto znorijo:
*Takoj pridi ven,
sicer bo joj in prejoj
in sploh ojoj!*

Ti pa se samo smejiš in kričiš
in še naprej vse naokoli škropiš –
dokler ti iz nosa dolg smrkelj ne prileze,
ki se ustavi
še le na bradi.

Potem greš k babici na vroč čaj.

Na tej klopci

Na tej klopci
sva se zaljubila.
sva se poljubila,
sva se razljubila,
sva se izgubila.

Pridita nazaj!
zakliče
klopca.

Kdaj?

Zdaj!
Takoj zdaj!!

Nisva

Nisva štela zvezd.
Komaj oblake.

Nisva zbiralala kamnov.
Komaj korake.

Objemala sva se
premalokrat.
Preveč sva govorila.
Premalo molčala.

Nisem ti povedal,
kako lepo
pogledaš v nebo.
In če se zraven še nasmehneš,
je tako,
kot da se je ustavil čas.
Potem ne vem več,
kdo si ti
in kdo sem jaz.

Pozimi nisva zagazila
v skupno sled
(nikoli ni bilo dovolj snega).
In nisva izrekla pravih besed.

Nisva šla na isto gimnazijo.

Hiša pripoveduje

Jaz sem hiša in vam povem,
da sem zelo živčna.
No, gremo lepo po vrsti: Sem čisto nova hiša
in imam dve nadstropji.
V vsakem nadstropju imam dve stanovanji.
Vam pa že zdaj povem: Ljudje so kot hiše.
Začne se pri eni hiši. Potem nastane gruča hiš.
Nakar še več hiš,
celo mesto hiš
in velemesto hiš.
No, ljudje so isti.
Bom takoj razložila.
Na začetku se je v meni v vsako stanovanje
vselil po en človek,
ki kmalu ni bil več en človek. Ampak dva človeka.
To je bilo zelo okej.
Potem je kmalu nastalo več človekov.
Dobili so dojenčke. In to je bilo tudi še kar okej.
Dojenčki so kmalu zlezli na tla
in potem so se vse dneve po vseh štirih
plazili iz sobe v sobo.
Zelo so me žgečkali, zato sem se kar naprej smejala.
Tako sem se smejala, da sem skoraj počila.
In tudi to je bilo okej.
Potem pa so dojenčki postali otroci
in so pridivjali na dvorišče
in so kričali in skakali
in tudi kakšno okno so mi z žogo razbili.
To pa mi ni bilo več okej.
Bilo je tako hudo, da sem mislila, da bom znorela,
da bom en takšen manjši živčni zlom doživela.
In kasneje, ko so še malo bolj zrasli,
se je na lepem pojavila glasba!
V vsakem nadstropju drugačna glasba.
Glasba na ves glas.
Vse noči nisem spala. Bilo je res neznosno!
Tako neznosno, da sem mislila, da jih bom vse skupaj izselila.

Uprizorila en manjši potres in ven z njimi!
Pa me je podučila sosednja hiša, ki je starejša od mene
in za dve nadstropji višja.
Rekla je, da se bo vse spremenilo, da naj potrpi,
da naj nič ne skrbim,
da bodo otroci neke pomladi nenadoma utihnili.
Iz sosednjih hiš bodo vabili druge otroke na obisk
in potem bodo dolgo po parih stali
pred vhodnimi vrati
in šepetali ...
Še to mi je rekla:
Prijateljica moja, nikar ne pozabi
in kar lepo se sprijazni,
da se vsake toliko zgodi,
da se čisto vse ponovi.
In čeprav vse prehitro mine,
smo hiše tudi zato,
da čuvamo spomine.
Tako mi je rekla sosednja hiša, ki je starejša
in je dala v življenju že veliko ljudi skozi.

In jaz sem se resno zamislila
nad njenimi besedami.
Od takrat nisem več tako živčna.

Kako gre to z letalom

Nenadoma se spremeniš
v letalo.

Letaš po zraku,
z rokami delaš zamahe,
z nogami si v poskoku,
v velikem naskoku
na bele oblake.

Med njimi švigaš
zdaj sem, zdaj tja,
se dvigaš in spuščáš,
kot da si kombinacija
letala in helikopterja.

Nihče te ne dohiti,
nihče tako divje ne leti,
kot znaš ti in samo TI.

Potem pa zaslišiš
poveljnikov glas:
Zdaj je čas za poobedek!
zakliče tvoj dedek.
Pristajalna steza je prosta!
še reče in pokaže
na klopco v parku.
Ko vratolomno pristajaš,
se komaj izogneš
pristanku v jarku.

Potem dedek poveljnik
neustrašnemu pilotu
sendvič ponudi.
Nikar ne hiti
in nikar se ne trudi,
reče poveljnik,
medtem ko malicava
se letalu spet
polnijo rezervoarji
za nov vratolomni polet.

To je noro!

Pravijo, da sem jaz kriv.
Pa nisem!
In prav *to* je noro!

Ogledalo v veži sem
samo pogledal
in se je razsulo.
Samo od sebe.

Še malo prej je bila tako lepa slika:
jaz in Lionel Messi
sva si žogo podajala,
in ko sem pogledal, da bi videl,
kako fino naju je videt skupaj,
je Messi zgrešil
in ogledalo razbil.

Nisem bil jaz!
To je noro, da mislite,
da sem bil jaz.

Vem, da ste prepričani,
da Messi nikoli ne zgreši.

Mogoče pa tudi ni zgrešil?
Mogoče pa ni ogledala razbil?

Že vem!

Ogledalo se je samo razsulo,
ker je bilo ljubosumno,
da jaz in Messi tako dobro igrava.
To bo! To!

Upam, da sem vas zdaj prepričal.

Poljubljanje

Poljubljanje je zdravo,
še posebej v večjih količinah.

Poljub lahko delno ozdravi agino.
Angina manj boli,
če si jo delita dva.
Daljše poljubljanje pa ozdravi
prav vsako bolečino.
Še posebej tisto, ko boli,
kadar nekoga čakaš,
njega pa ni in ni.
Ko pa pride,
naj se takoj
v poljubih raztopi!

Poljube moraš jemati vsak dan.
Najbolje štirikrat.
To pomeni: vsakih šest ur
se zdržema poljubljaš deset minut.
Pri poljubljanju si lahko obut
ali sezut.
Lahko se poljubljaš stoje,
lahko tudi sede ...
Najlepše
pa se poljubljaš miže.

Poljube lahko tudi združimo
v daljše poljubovanje.
In jih vzamemo vse naenkrat.
To naj traja najmanj štirideset minut
brez predaha
in brez daha.
Temu se reče preventivno poljubljanje.
Ali poljubovanje na zalogo.

Seveda pa mora biti poljubljanje pravo.
Ne na lica, ampak na usta.

In mora biti tudi z osebo pravo.
S tisto, ki razume,
da poljubi niso kar tako
in za vsakokrat,
saj s poljubljanjem
najbolj jasno poveš,
kako zelo imaš
nekoga rad.

Tako to gre

Tako to gre:
Najprej je zoprna
in ji greš blazno na živce.

In ona ti gre tudi
ful na jetra.

Sploh ker sedi pred tabo
in ima lase spuščene
skoraj do sredine hrbta.
Takšne gladke in ravne
in dišeče.
Dišijo po jabolkah ali po mandarinah.
Odvisno od šampona.

Blazno ti gre na živce.
Tako blazno,
da sploh ne moreš nehati buljiti
v tiste njene lase!
Kar naprej jo imaš pred očmi.
In to je neznosno.
Res je grozno!
Popolnoma si zmeden
zaradi tega.
Zato večkrat pojma nimaš,
kaj je za domačo nalogo.

Potem pa se nekega dne
obrne in te pogleda.
In ima pege okoli nosu.
In oči strašno neumno modre.
In potem ti reče:
A mi posodiš radirko?

Takrat te ima,
da bi vse skupaj zradiral.
Mize in stole in stene in strop!

In tablo in vrata in sošolce in učitelje ...
Vse bi zradiral!
Samo njenih oči in peg na licih
in njenih las,
gladkih in dišečih
po jabolkah in mandarinah –
samo nje ne bi zradiral.
In sebe zraven nje – tudi ne.

Tako to gre.
Zdaj veste.

Kaj bi se zgodilo

Kaj bi se zgodilo,
če bi mi nekega jutra,
kar tako
in kar nenadoma,
na ustnicah zrasla jagoda?

Če bi mi namesto las
pognala
trava?
In bi namesto oči
imel
dve robidnici?

Bi ti bil še vedno drag?
Bi ti bil še vedno ljub?

Bi mi dala na jagodo poljub?

**Sodobna
slovenska
proza**



Majda Koren

Z Lojzo v vesolje

Veste, da obstajajo ljudje, ki mislijo, da je Zemlja ploščata?

In mislijo, da smo ljudje edina bitja v vesolju, ki znamo razmišljati in znamo na pamet naštet deset večkratnikov števila sedem?

Napaka! Kakšna napaka!

V vesolju je na milijarde in milijarde zvezd in okrog zvezd, mogoče ne vseh, se vrtijo planeti različnih barv, plinov in velikosti.

In naj me povozi neznani leteči predmet, če v vesolju ne obstaja še na tisoče planetov z razumnimi živimi bitji. Ta bitja so morda podobna nam, morda pa so to velikanski e n o c e l i č a r j i. Morda so ta bitja podobna našim hobotnicam ali ribam, morda so to žuželke?

Morda so izjemno ljubka bitja, ki bi jih človek takoj hotel vzeti s seboj domov. Morda pa so, za naš okus, videti strašna in bi nam ob pogledu nanje zledenela kri v žilah!

‘Od kod pa ti veš vse to? Ali si morda znanstvenik ali kaj?’ me sprašujete.

Kako ne bi vedel?!

Spomladi me je obiskala Lojza, punca s planeta Solanum Tuberosum. Ima zeleno kožo in modre skodrane lase. Razen tega je prav takšna kot naše punce. In tudi važi se prav tako kot moje sošolke:

“Mi imamo leteče krompirje, vi se pa vozite v smrdljivih avtomobilih, haha!”

“Mi imamo ekskurzije na druge planete, vi pa ne, haha!”

“Mi imamo krompirčke za tuje jezike, vi pa ne, haha!”

Res je neverjetna važička! In zoprna reč: v resnici se lahko važi, vsaj glede prometa. Tu smo mi še v kameni, no, ne kameni, v naftni dobi. Na Solanumu so daleč pred nami!

No, zato vem te reči o planetih in osončjih. Ker sem spoznal Lojzo iz vesolja.

Pri nas so se začele poletne počitnice.

Ponedeljek.

Doooolgčasssss! Vsi prijatelji so šli na počitnice. Nekateri s starši na morje, drugi na tabore, tretji k babicam in dedkom. Jaz pa sam doma. Oče in mama sta še v službi. Na morje gremo šele v drugi polovici počitnic.

Doooolgčasssss!

Kaj ni Lojza omenila, da se še vrne?

Ah, briga jo planet Zemlja! V svojem krompirju lahko leta po vsem vesolju! Zagotovo so v vesolju še drugi planeti, tisočkrat bolj zanimivi od Zemlje. Nikoli več ne pride. Malo ji je mar za Zemljo!

Torek.

Doooolgčasssss! Igrice, knjige, brcanje žoge v steno, čohanje mačke.

Sreda.

Doooolgčasssss! Igrice, knjige, brcanje žoge v steno, čohanje mačke. Očistim še mačje stranišče in odnesem smeti v zabojnik.

Četrtek.

Doooolgčasssss! Knjige, igrice, sesanje dnevne sobe, brcanje žoge v steno ...

Hej! Kaj se je zabliskalo nad hišo?

Kdo? Kaj? Ozrem se in ... Presneto! Saj ni mogoče! Velik krompir je pravkar pristal na naši zelenici! Očesca na krompirju utripajo v mavričnih barvah. Ugasnejo.

BZZZZZ! Vrata na krompirju se odprejo.

“Lojza!” zakličem in stečem k njej ter jo skušam objeti in vreči v zrak.

“Hej, hej, počasi, da me ne pomendraš!” vzklikne Lojza.

“Mislim sem, da te ne bom več videl!”

“Saj sem rekla, da še pridem. Res, da je v vesolju še na tisoče zanimivih planetov. Ampak tam ni človekov. In med človeki se mi ti zdiš še kar zanimiv. S teboj se lahko pogovarjam o šoli in o avtomobilih in o raketah. Z Gongolci se ne morem. Oni se znajo pogovarjati samo o zelju. Zelje sem in zelje tja. Sajenje zelja, okopavanje zelja, ribanje zelja, zelje v solati. Ah, dolgčas, ti rečem! Ali pa z Rombani! Nič drugega jih ne zanima kot kopanje rogov. Ves planet imajo že naluknjan kot klakornarjev sir! Doooolgčassss!”

“Aha!” rečem. Ker ne vem, kaj bi sploh rekel.

“Kaj bova pa zdaj?” vpraša Lojza.

“Se greva igrat s kockami v mojo sobo?”

“Mmmm,” se mršči Lojza, “Mislila sem, da bi šla pogledat na moj planet. Bi šel?”

“Kako? Koliko časa pa traja pot? Ali potrebujem skafander? Kdaj bova pa nazaj?”

“Ničesar ne potrebuješ. Do večera sva lahko že nazaj!”

“Tako hitro? Kaj ni tvoj planet nekaj svetlobnih let oddaljen od Zemlje?”

“Oh, in kaj potem? Z mojim krompirjem bova potovala z nadsvetlobno hitrostjo in tam bova, še preden rečeš PIŠKOT!”

“Z nadsvetlobno hitrostjo? Res?” sem se čudil. Kaj takega pa še ne! Slišal sem že za nadzvočno hitrost, za nadsvetlobno pa še nikoli!

Sončni žarek od Sonca do Zemlje potuje – s hitrostjo svetlobe, seveda – osem minut.

Huh! Če potuješ hitreje od svetlobe, res lahko obiščeš najbolj oddaljene koticke vesolja!

“Greva! Jaz sem pripravljen!”

Za Lojzo sem vstopil v krompir. Notranjost pa: kakšen krompir neki! Dva stola, oblazinjena s srebrnim usnjem, velika zaslona in tipkovnici. Tipkovnica ima nenavadne, meni neznane znake. Na stenah predali in predalčki in v njih krompirji in krompirčki ter steklenice in stekleničke. Omara z dvema skafandroma. Ker gre za krompir dvosed, so vse reči po dve. Razen stranišča. Stranišče je samo eno. In vrata so samo ena.

“Priveži se!” ukaže Lojza. Oba se priveževa.

Pritisne na gumb in vrata se neprodušno zaprejo.

“Izvoli, tole je krompirček za solanumščino. Pojej ga. Na našem planetu ti bo zelo koristil!”

“Hvala!” rečem in ugriznem v lupino. Okus ni prav nič podoben okusu krompirja. Še najbolj spominja na okus češnje in banane *naenkrat*.

“Ni slabo,” zamomljam in pogoltnem še zadnji grizljaj.

Lojza vtipka podatke – in jaz znam naenkrat brati tiste čudne znake in razumem, kar piše na zaslonu!

SMER: SOLANUM TUBEROSUM

KOORDINATE: 234,567 in 381,375

HITROST: 3 x SVETLOBNA HITROST

ČAS POTOVANJA: 23 PIK

SSSSSSK! V ušesih mi zašumi, v glavi se mi zvrtil. Ko naslednjič pogledam na zaslon, vidim naše Sonce in naše planete le še od daleč. Kako lepa je Zemlja! Mala modra frnikola, ki potuje po vesolju.

Kmalu mi naše osončje izgine izpred oči. Drviva mimo drugega, tretjega, stotega osončja ... pri stoprvem osončju, ki ga sestavljata dve zvezdi in osemnajst planetov, začne Lojza zavirati.

Kar ni težko, saj računalnik vse počne skoraj sam.

Pritisne tipko STOP.

ZVIZZZZ!

SSSSSSS!

Krompir pristane na trdni zemlji. Ali naj raje rečem, na trdnem planetu? Na trdnem krompirju mogoče? Pristala sva na planetu Solanum Tuberosum. Preden sem uspel reči PIŠKOT.

BZZZZ!

Vrata se odprejo. Odpneva varnostne pasove. Prva izstopi Lojza. Jaz za njo.

Zdaj bi morala zaigrati godba na pihala! Zakaj, presneto, nisem vzel s seboj naše zastave?! Zdaj bi jo lahko zapičil na vrt pred hišo Lojzine družine. Sem namreč prvi Slovenec, kaj Slovenec, prvi Evropejec, kaj Evropejec, prvi Zemljan, prvi človek, ki je stopil na Solanum Tuberosum!

“Lojza, slikaj me, prosim, slikaj me s krompirčkom!”

SLIK! SLIK!

Vidite, zadaj je Lojzina hiša – velik krompir, pred njo na levi sva midva, na desni lebdi manjši krompir, dvosed, s katerim sva se pravkar pripeljala.

Če natančno pogledate fotografijo, boste na okenski polici opazili dva poša, ki se grejeta na soncih. In če pogledate še bolj natančno, boste opazili palčka. Da, tistega palčka, ki sem ga podaril Lojzi, ko je prvič obiskala Zemljo!

“Pridi!” me Lojza povabi v hišo – krompir.

Pri nas je vse oglato, pri njih je vse okroglo: okrogle sobe, okroglo pohištvo, okrogla okna in vrata. Vse izklesano iz mehke kamnine, okamnelih krompirjev iz prada vne zgodovine planeta Solanum Tuberosum.

“Dnevna soba!” zakliče Lojza. Večino prostora zavzemata dva ogromna polkrožna kavča. V sredini prostora je majhna okrogla miza.

Na krožni steni so slike Lojzinih prednikov, s tablicami z imeni pod slikami, da ne bi po nesreči dedkov in babic pomešali med seboj: pradedek Tone in prababica Elizabeta, pradedek France in prababica Neža. Dedek Jože I. in babica Štefka pa dedek Jože Drugi in babica Ivanka.

“Poglej, Jure, tale dedek in babica živita z nami!” pokaže Lojza na sliko dedka Jožeta II. in babice Ivanke. Zraven je še družinska slika, na kateri prepoznam Lojzo, njeno mamo in njenega očeta, zraven pa stoji dete.

Lojza opazi, kam gledam, in pokaže na otročička: “To je moj bratec Henrik. Na sliki je še malček, zdaj pa je star že štiri leta.

Velik del stene prekrivajo police s knjigami.

“Kje pa je televizija?” vprašam, saj je nikjer ne vidim.

“Kje je KAJ?” me Lojza začudeno gleda.

“Mislim, a veš, taka naprava, da pogledaš, kaj se dogaja na planetu in v vesolju in kakšno vreme bo in take reči.”

“A, to! Nimamo take skupinske naprave. Vsak ima svoj krompirček in na zaslončku pogleda, kar ga zanima.”

“Zakaj pa potem potrebujete dnevno sobo?”

“Ob večerih kartamo ali igramo druge družabne igre. Na primer *krompirček*, *ne izgubi se* ali pa igro *bi*, ki se jo igra s figurami, izrezljanimi iz okamnelih krompirčkov.

“Aha,” pokimam.

Greva naprej.

“Dober dan. Izvolite!” naju pozdravi kuhinjski robot, ko vstopiva v kuhinjo.

Ime mu je Anatolij Koleček, lahko pa bi imel tudi kakšno drugo ime. To ime mu je izbrala Lojza, ko je prišel k hiši.

“Jaz bom sladoled z okusom ocvrtega krompirčka. Pa ti, Jure?”

“Mmmm, jaz bi pa navaden ocvrt krompirček, prosim!”

Robot Anatolij Koleček se urno zavrti na kolečkih, se odpelje do ene od omar in nekaj natipka na zaslon na omari.

“Sladoled bo pripravljen v četrto pike!” se oglasi prijazen glas iz omare.

Anatolij gre k drugi omari in spet tipka na navidezno tipkovnico na zaslonu. Ko konča, se omara oglasi: “Pečen krompirček bo gotov v tričetrt pike!”

CIN! Pozvoni prva omara. Spodaj se odpre loputa in Lojza vzame iz predala sladoled v lončku.

Iz druge omare zadiši po vročem ocvrtem krompirčku.

CIN! Pozvoni še druga omara. Odpre se loputa in iz predala vzamem škatlo z vročim ocvrtnim krompirčkom.

Sedeva k mizi in se okrepčava.

“Bosta kaj pila?” vpraša kuhinjski robot Anatolij.

“Ne, hvala!” odvrne Lojza.

“Jaz bi ledeni čaj, prosim!” bleknem.

“Ste rekli ledeni čaj? Z okusom zmrnil ali mriškov?” vpraša Anatolij Koleček.

“Zmrnil!” odvrnem, ker se delam, da mi je vse jasno. V resnici se mi seveda niti ne sanja, kaj so to zmrzile in mriški.

Robot se začne čudno obnašati.

Na trebuhu se mu odprejo vratca. Z roko seže v notranjost in potegne na plan vrč z vrelo vodo. Iz omare vzame skodelico in jo položi na mizo. Iz žepa vzame čajno vrečko in jo vrže v skodelico. Prilije vrelo vodo.

Na obrazu se mu nariše nekakšna ura, ki šteje: PIK, PIK, PIK, PIK, PIK!

Zdaj zakliče: “Čaj je kuhan! Čaj je kuhan!”

Iz omare vzame visok kozarec. V trebuhu se mu odprejo druga vratca. Robot seže v odprtino in zgrabi za celo pest ledenih kock. Vrže jih v kozarec. Čez kocke naliije vroč čaj iz skodelice.

“Ledeni čaj je pripravljen. Ledeni čaj je pripravljen! Ledeni čaj je pripravljen! Ledeni čaj je pri...”

Lojza lopne robota po rami in robot utihne.

“Spet se je zataknil. Star model je. In tvoje naročilo ga je popolnoma zmedlo. Čaj je vendar vroč, ti pa si mu ukazal, naj naredi *ledeni* čaj. To je bilo prehudo za njegov procesor!”

“Aha,” pokimam in srkam vroč čaj, v katerem se topijo ledene kocke.

Greva naprej. Tu so še mamina soba, očkova soba, babičina soba, dedkova soba in bratčeva soba. Zelo so si podobne, le v bratčevi sobi po tleh ležijo kroglice, s katerimi se bratec veliko igra in jih vedno *pozabi* pospraviti v predal.

“Kje pa so vsi?” se čudim. Kajti hiša je prazna, nikjer nikogar. Če ne štejem pošev na okenski polici.

“Šli so nabirat zmrzile. Zdaj je pravi čas za obiranje zmrnil. Iz njih bomo pripravili sok, marmelado, sladoled in čežano. Nekaj jih bomo zmrznili, da bomo z njimi krasili torte, ko bomo praznovali krompirjev dan.”

“Krompirjev dan?” se začudim.

“Da. To je naš največji praznik. Dan po tem, ko je s polj pobran ves krompir. To je fantastičen dan! Obiskujemo sorodnike in se sladkamo s krompirjevimi tortami. Njami!”

“Traraaa, moja soba!” zakliče Lojza, ko odpre vrata naslednje sobe.

Sedem v udoben naslanjač, Lojza skoči na posteljo in poskakuje, kot bi bila na trampolinu.

“Kaj-pa-zdaj-kam-gre-va-zdaj-gre-va-na-je-ze-ro-ali-na-Sma-rag-dno-go-ro-vje?!”

“Na gorovje! Za spomin bi rad na Zemljo odnesel kamenček z gorovja!”

“Pa-poj-di-va!” poskakuje Lojza in končno skoči na tla.

Na vrtu se skobacava nazaj v leteči krompir, se priveževa in KLIK, KLIK, KLIK Lojza usmeri krompir proti Smaragdnemu gorovju.

SMER: SMARAGDNO GOROVJE

KOORDINATE: 264 in 384

HITROST: POLOVICA SVETLOBNE HITROSTI

ČAS POTOVANJA: ENA PIKA

“Zdaj bova letela bolj počasi, da si boš lahko ogledal naš planet!” pravi Lojza.

Pod nama je ravnina, na njej se kot mali pravokotniki zarisujejo polja krompirja, polja zmrđin, nasadov mrišk in manil. Med polji se v vetru pozibavajo drevesa z oranžnimi listi, ob njih žuborijo rumeni potočki.

Ko se spustiva nekoliko niže, opazim na drevesih pisane ptice, ki se hranijo z modrimi plodovi.

“Tamle so naši!” zakliče Lojza in s prstom pokaže na nasad grmičkov.

Res. Oče in mama in dedek in babica in mali Henrik. Vsi obirajo zmrđine. Košare so že skoraj polne.

Lojza jim zakliče: “Juhu!” in jim pomaha. Pomahajo nama nazaj.

“Pridna bodita!” še zakliče mama.

Spet se dvigneva in kmalu zagledava mogočno gorovje, ki žari v zelenkasto modrih barvah.

Ob vznožju gorovja se bohotijo velika drevesa z oranžnimi listi.

“Med drevjem ni varno,” pravi Lojza, “tam prežijo revii in tingri! Če te dobijo med zobe, te pohamsajo za malico! Više v gori boš opazil divje poše, ki se grejejo na soncu. Ti niso tako nevarni. Paziti moraš le, da jim ne stopiš na rep. To jih tako prestraši, da ti lahko odgriznejo prst na roki. No, dovolj o tem. Pristala bova. Tu lahko poiščeš najlepše kamenčke.”

Lojza poišče primeren prostor za pristanek, krompir ustavi na ploščadi med svetlikajočimi se skalami in grmičevjem.

BZZZZZ – vrata se odprejo.

Izstopiva.

Globoko vdihnem hladen gorski zrak. Mmmm, spominja me na gore na našem planetu. Ko zaprem oči, si zlahka predstavljam gorski pašnik in krave in slišim kravje zvonce in muhe.

Odprem oči. Pred mano je Lojza, ki čepi za grmom. Pogleda me in položi prst na usta.

“Kaj pa je?” zašepetam.

“Revi in tingri!” komaj slišno izdavi prestrašena Lojza.

Pomigne mi, naj pridem bliže.

Skoraj neslišno se plazim proti njej.

Pokukam skozi veje grma.

Kar vidim, je še najbolj podobno našim mucam, prve so videti kot oranžni angora mucki, drugi pa imajo kratko dlako oranžne barve s črnimi progami.

Na smeh mi gre. Le zakaj se Lojza boji teh prijaznih muckov?

Skupina oranžnih muckov si pravkar ureja dlako. Z jezički si ližejo dlako na prsih, s šapicami si češejo dlačice na uhljih. Mladiči se prekopicujejo in si kažejo krempljce.

Lojza pokaže nanje. “Revi!” zašepeta. Pokimam.

Lojza me dregne in pokaže v drugo smer.

Pod grmom zagledam skupino kratkodlakih oranžnih muc s črnimi progami. Poskakujejo in skušajo z grma s šapicami sklatiti modre plodove.

“Tingri nabirajo balinije!” šepeta Lojza.

“Balinije?” se začudim.

“Da. Zelo sladke so. Tudi jaz bi jih nabirala, če se ne bi bala tingrov.”

“Jaz pa se jih ne bojim. Saj so čisto navadne muce! Saj veš, da imamo eno tudi pri nas doma!”

“Nehaj, Jure, revi in tingri praskajo in grizejo in pika. Odplazila se bova do krompirja in odletela na drugi konec gorovja!”

“Ne, Lojza. Poglej tole!” rečem in skočim izza grma.

Postavim se pred revjo družinico in glasno zapiham, tako kot to počnejo jezne mačke: “Phhhhh!”

Revi pa nazaj: “Phhhhh!”

In jaz spet: “Phhhhh!”

Revi nejevoljno vstanejo in se počasi oddaljijo.

Ozrem se k Lojzi in hočem reči: ‘A vidiš, ni razloga, da bi se jih bala,’ a kaj, ko se Lojza prestrašena stiska h grmu, oči ima trdno zaprte in z rokami si prekriva ušesa.

Pridem do nje in jo skušam potolažiti:

“Hej, hej, vse je v redu. Poglej, revi so že odšli.”

Lojza odpre eno oko, nato drugo. Pokuka skozi veje.

“Hm. Pa so res šli. Kaj pa tingri? Tingri so še stokrat hujši! Dajva, zbeži, dokler še lahko!”

“Lojza, nikamor nama ni treba. Tingri so videti čisto krotki!”

Odpravim se do grma, kjer rastejo balinije. Tingri se zame sploh ne zmenijo. Še naprej poskakujejo in s šapicami zamahujejo proti balinijam. Klatijo jih z grma, pobirajo s tal in jih hrustajo.

Lojza nas od daleč opazuje.

Stegnem roko, da bi še sam utrgal balinijo z grma. Tedaj največji tinger skoči proti meni in me s šapico lopne po roki.

“Oho, mucek! Nič se ne jezi, balinij je dovolj za vse!” mu rečem in ga počoham med ušesi.

Tingru je to zelo všeč in se začne motati okrog mojih nog, saj hoče, da ga še čoham.

Natrgam za pest balinij in jih razdelim med tingre. Nato jih enega za drugim počoham.

Lojza začudeno opazuje izza grma.

Tingri se mi motajo pod nogami. Nabiram balinije, jih delim tingrom, oni pa milo mijavkajo in se stiskajo k meni z visoko dvignjenimi repi.

“Pridi, Lojza! Nič ti ne bodo storili!”

Lojza še nekaj časa opazuje, nato se le opogumi in se počasi približa grmu balinij.

Tingri jo ovohavajo in kmalu se začnejo motati še okrog njenih nog. Najprej jo to navdaja s čisto grozo. Vidim strah v njenih očeh.

“Kar mirno, Lojza. Mirna bodi in tingri te bodo sprejeli.”

Čez čas se je toliko sprostila, da je začela obirati balinije. Nekaj jih je pohrustala in nekaj spustila na tla, da so se z njimi posladkali tingri.

O, saj jaz jih sploh še nisem pokusil, ker sem vse razdal tingrom!

Poskusim eno. In še eno. In še eno! Mmmm! To pa je neverjetno okusen sadež! Najprej se ti zdi, kot bi jedel gozdne jagode, potem pa, kot bi jedel kremšnite! Njamiii!

Potem mi je po nesreči pristala v ustih ena zelena, nezrela balinija.

“O, fuj!” zakričim in jo izpljunem.

“Joj, kaj je?” se prestraši Lojza, ki se je komaj privadila tingrov v svoji bližini.

“Oh, pravzaprav nič. Po nesreči sem dal v usta nezrelo blinijo. Okus ima po prašku za pomivanje posode.”

Lojza me nejeverno pogleda: "Kako pa veš, kakšen okus ima prašek za pomivanje posode?"

"No, tudi to vem. Bila je nesreča. Mama je imela v omarici pod pomivalnim koritom spravljen tekoči prašek. Bil je rdeče barve in dišal je kot malinovec. In sem ga malo popil. In hitro izpljunil. Zato vem, kakšen okus ima prašek za pomivanje posode."

"Ojej, žal mi je. Imam pa eno prošnjo,"

"Kar povej."

"Ali bi bil tako prijazen in mi pomagaj nabrati balinije še za mojo družino? Neznansko jih bova razveselila, če jih prineseva!"

"Ja, seveda, zakaj pa ne!"

Lojza je stekla do krompirja in se vrnila s košarico. Napolnila sva jo do roba, nekaj balinij sva sproti pojedla in nekaj sva jih dala tingrom, ki sva jim bila vedno bolj všeč.

Tako všeč, da so nama sledili, ko sva šla nazaj proti krompirju. In ko so se odprla vratca in sva zlezla v krompir, so hoteli kar za nama.

"Hej! Šc, šc!" jih je podila Lojza.

"Ne, ne, zakaj jih podiš? Jih ne bi vzela s seboj? Lahko bi živeli na vašem vrtu. Ali pa bi jih imela kar v svoji sobi? Ti niso všeč?"

"No, ne vem. Mogoče. Ne vem, ali bo mami všeč, če privlečem domov trop divjih tingrov."

"Saj niso divji. Čisto krotki so, kaj ne vidiš?" jo prepričujem.

Tingri se drenjajo pri vratih, mahajo z repi in opazujejo Lojzo z velikimi modrimi očmi.

"No, oh, jah, naj bo. Vzemiva jih s seboj! Upam, da ne bom prestrašila sosedov in mame in očka in dedka in babice in Henrika."

Komaj priletiva na Lojzin dom in sedeva k mizi, se spomnim:

"Joj, na kamenček sem pozabil!"

"Oh, saj res! Nočem, da bi šel na Zemljo brez spominka na *Solanum Tuberosum*."

S prsti trka po mizi, pogled usmeri nekam v rdeče nebo. Nenadoma se ji oči zasvetijo in reče: "Takole bova storila. Tingre bova zaprla v mojo sobo. Za vsak slučaj, da ne pobegnejo. In zato, da se jih moji ne prestrašijo, če se bodo s polja vrnili prej kot midva s Smaragdne gorovja. Hitro! Mudi se nama!"

Skočiva v krompir in se pripneva z varnostnimi pasovi. Lojza vtipka ukaz:

SMER: SMARAGDNO GOROVJE

KOORDINATE: 264 in 384

HITROST: TRIKRATNA SVETLOBNA HITROST

ČAS POTOVANJA: PIKICA PIKE

Ha! Zdaj že razumem, da na Solanumu Tuberosumu časa ne merijo v sekundah, minutah in urah, temveč v *pikah*.

Zdaj pa PUF! In sva bila na cilju hitreje, kot bi rekel piškot. Prispela sva v času, v katerem izrečeš besedico PUF!

Vrata krompirja se odprejo. Skočim na zelenkasto modro skalovje. Brčnem v kamenje in eden od kamenčkov se še posebej lepo zasveti.

“Tegale bom vzel s seboj!”

Sklonim se, poberem ga, in ker je prašen, ga obrišem z robom majice. Pokažem ga Lojzi.

“Da, lep je. Zdaj pa hitro nazaj domov!”

Kamenček spravim v levi hlačni žep.

Sedeva. Pripneva se z varnostnimi pasovi.

PUF!

Sva že nazaj!

Odpneva se, skočiva iz krompirja in greva pogledat, kaj počnejo tingri v Lojzini sobi.

“Huh!” si oddahne Lojza, ko ugotovi, da mirno dremljejo na njeni postelji. Razen enega.

“Eden manjka!” vzkliknem.

“Da, tisti mali manjka!”

“Poiščiva ga. Vrata so bila zaprta, torej je nekje v sobi.”

Pogledam pod posteljo. Lojza pogleda v omaro.

Ni ga pod posteljo. Tudi v omari ga ni. Je morda za zaveso?

Ne.

Se skriva med knjigami?

Tudi ne.

Tedaj ga zagledam. Na vrhu omare sedi in naju opazuje.

“O, tristo pečenih krompirčkov, tukaj si!” se huduje Lojza, ko ga opazi. A v resnici ni prav nič huda. Le dela se, da je jezna na malega tingra. V resnici jo je skrbelo, da se mu ni kaj zgodilo.

Neverjetno, kako hitro se lahko navežeš na tingre! Morda zaradi njihove mehke dlake? Morda zaradi lepih modrih oči? Morda zato, ker se znajo tako

prijazno smukati okrog nog? Morda zaradi vsega skupaj ali pa preprosto zato, ker so tako ljubka bitja.

Kakor koli že, vse je kazalo na to, da bodo tile tingri postali hišni ljubljenci. Le še odrasle bo morala Lojza prepričati, da smejo ostati pri hiši.

“Jure, brž, pripraviva mizo za večerjo! Drugo sonce že zahaja za obzorje. Kmalu bo noč in dedek in babica in očka in mamica in Henrik se bodo vrnili s polja. In zagotovo bodo lačni, četudi so se ves čas lahko sladkali z zmrdinami. Zmrdine ne potešijo lakote. Za lakoto je najboljši krompir!”

Lojza odpre predal, vzame iz njega prt in z njim pogrne mizo. Pripravi še prtičke, kozarce in jedilni pribor. Nato se obrne h kuhinjskemu robotu Anatoliju in mu naroči:

“Zdaj pa ena, dve, tri, pripravi, prosim, krompirjevo juho z rožmom, pečen krompirček s solato iz gumbe in za posladek krompirjeve tortice, prelite z balinjevim sokom in smetanco z lušnikovim sladoledom.”

“Seveda, jedi bodo takoj pripravljene, draga Lojza!” prijazno odvrne robot in se loti tipkanja na zaslone, sekljanja, lupljenja, pomivanja posode ... In vse je videti tako, kot da pleše v najlepši baletni predstavi.

Večerja je že skoraj pripravljena, ko v hišo vstopijo dedek in babica in očka in mamica in mali Henrik.

“Lojza, kje si? Prišli smo!” zakliče babica.

“Mmmm, iz kuhinje že diši! Le kaj bo dobrega za večerjo?” glasno razmišlja očka.

Vstopijo v kuhinjo. Jure in Lojza stojita ob mizi. Vsi se rokujejo z Juretom, saj so zelo veseli, da jih je obiskalo bitje z nekega drugega planeta iz nekega drugega osončja.

“Kako bled si!” reče Henrik, saj še nikoli ni videl bitja z rožnato barvo kože.

Vsi se zasmеjejo, mamica pa razloži: “Veš, Henrik, na vsakem planetu so bitja malce drugačna. In prav je tako, da smo različni in si obenem majčkeno podobni. Kakšen dolgčas bi bil, če bi bila v vsem vesolju doma enaka bitja!”

“Ja, prav, mami, ampak zdaj sem lačen!” sitnari Henrik.

“Kar sedite, večerja je pripravljena!” zakliče kuhinjski robot Anatolij Koleček.

“Vroč juha naj vas pogreje!” zabruna Anatolij, ko prinese na mizo jušnik s pravkar kuhano krompirjevo juho z rožmom. Iz krožnikov se kadi, družina počasi sreba juho.

Ko so krožniki prazni, vzamejo krožnike v roke in jih polijejo, da ne ostane na njih niti kapljica juhe. Jure se čudi, nato pa tudi on napravi enako.

Krožniki so polizani in Anatolij jih odnese v pomivalno korito. Na mizo prinese glavno jed: pečen krompirček s solato iz gumb.

Pečen krompirček prijetno diši, gumba pa je videti prav čudna. To je zelenjava ovalne oblike, skorajda prozorna in deluje malce sluzasto. Kot bi jedel tiste bele rebrače iz Jadranskega morja. NISO MI VŠEČ!

“Ali lahko pustim solato?” vprašam.

“Seveda lahko. Verjetno nisi vajen takega okusa. Kar pusti jo, jo bomo vrgli pošem,” odgovori mama.

“Si jih že videl?” me vpraša Henrik.

“A poše? Sem sem, pa tudi reve in tingre!” sem se pohvalil.

“Ah, daj! Reve in tingre! Si se jih kaj bal?” me še sprašuje Henrik.

“Prav nič. Veš, zelo so podobni mucam, ki jih imamo na Zemlji za hišne ljubljence!”

“Ah, daj! Ne verjamem! Revi in tingri so strašni in praskajo in grizejo! Ne morete imeti doma tako groznih živali!”

“Hihi, res jih imamo! Tudi Lojza je videla mojo črno muco Twigi!”

Anatolij oznani: “Na vrsti je sladica: krompirjeve tortice, prelite z bali-njevim sokom in smetanco z lušnikovim sladoledom!”

“To!” zakliče Henrik in kar zacepeta od navdušenja.

Sladkamo se, z jezikom oblizujemo smetano, ki nam pristane na nosu, in se smejimo šalam iz starih časov, ki jih pripoveduje dedek. O tem, kako nekoč ni bilo krompirjev za prevoz in so morali hoditi peš. Peš v šolo in peš v službo. Peš v trgovino in peš k zdravniku. Peš do jezera in peš na Smaragдно gorovje.

In nekoč ni bilo krompirčkov za pogovore na daljavo. Če si hotel komu kaj sporočiti, si moral sporočilo napisati na list papirja, list prepogniti, ga zložiti v papirno vrečko in odvreči v veliko rdečo škatlo, ki je stala sredi vasi. Potem je prišel gospod, ki so mu rekli poštar, in je vrečko odnesel na drugi konec planeta, k tistemu, ki si mu napisal sporočilo. Peš je šel, ta poštar! In še druge take čudne reči. Marsičesa sploh nismo razumeli. Kaj je to poštar? Kako peš? Saj ne moreš tako daleč peš!

“Ali so šli peš v vesolje?” sem vprašal.

“Hahaha, seveda nismo šli peš v vesolje! Na vesoljska potovanja smo se odpravili šele po tem, ko smo izumili leteče krompirje in nadzvočno in nato še nadsvetlobno hitrost!” je razlagal dedek.

Tedaj nekaj popraska po vratih. Z Lojzo se spogledava. Spet slišimo praskanje, zdaj se sliši, kot da praska več bitij hkrati.

“Kaj pa je to?” se začudi mama.

“Oh, nič takega. Na Smaragdni gori sva srečala tingre. Nahranila sva jih z balinijami in potem niso hoteli več stran. Sledili so nama do krompirja in kar skočili vanj. In zdaj so tu, za vrati. Verjetno so zavohali krompirjevo torto,” razlaga Lojza, kot da gre za najbolj preprosto reč na svetu.

“Tingri! Kaj ti pride na misel! Veš, da te lahko opraskajo do krvi!” se zgrozi očka.

“Ne, če jim daš nekaj balinij in jih počohaš med ušesi!” sem hitel, da se očka ne bi še bolj razburil.

“Poglejte, nič hudega nam nočejo!” reče Lojza in odpre vrata.

Med vrati se prikaže pet tingrov, prelepih kratkodlakih tingrov oranžne barve s črnimi programi, modrimi očmi in čudovitimi dolgimi brki. Mežikajo in radovedno gledajo proti mizi.

“Mislim, da vohajo krompirjevo torto z balinjevim prelivom in lušnikov sladoled!” pripomnim.

Lojza se skloni in počoha najbližjega tingra med ušesi. Tingel zaprede in se podrgne ob njeno nogo.

“Glej, nič ji ne naredijo!” tiho in z občudovanjem dahne mama.

“Resnično! Morda le niso tako nevarni, kot so nam razlagali v šoli,” doda očka.

Dedek in babica sta videti zelo zaskrbljena, a sta raje tiho. Naj se mladi dogovorijo, kakor mislijo, da je prav.

Medtem Henrik po kolenih pridrsa do tingrov in počoha med ušesi največjega med njimi. Tudi ta začne presti, od ugodja rahlo pripre oči.

“Jej, kdo bi si mislil, da so tingri tako krotka bitja!” se čudi babica.

Lojza pa: “Očka, mamica, ali jih lahko obdržim?”

“Kje pa jih misliš imeti? Na vrtu? Da prestrašimo vse sosede? V dnevni sobi, da nam bodo zmetali po tleh vse figurice za *bi*?” je nejevoljen očka.

“V svoji sobi jih bom imela in sama bom skrbela zanje!” prosjači Lojza.

“Bomo videli. To noč naj ostanejo pri tebi. Če si do jutri ne premisliš, jih lahko obdržiš. Sicer jih moraš navsezgodaj odpeljati nazaj na Smaragдно gorovje,” odloči očka. “Mami, se strinjaš?” še vpraša.

“Seveda se,“ pokima mami.

Henrik, Lojza in jaz pridno čohamo tingre, ti pa lezejo vedno bliže.

Kmalu zlezejo v naša naročja in se pustijo božati in čohati, kot da so že od nekdaj tu doma.

“Kje sem že ostal?” se znova oglasi dedek, “Aja, saj res! Nekoč torej nismo poznali nadsvetlobne hitrosti. To je res nerodno, saj brez plovil z nadsvetlobno hitrostjo ne moreš potovati v oddaljene dele vesolja. Še do drugega konca Rimske ceste ne prideš v času svojega življenja!

“Mi na Zemlji še ne poznamo nadsvetlobne hitrosti,” povem.

“Nič zato, mislim, da jo boste kmalu odkrili, in potem se bomo morda večkrat srečali na katerem od sanjskih planetov!”

“Na kakšnih sanjskih planetih?” me zanima.

“Takah, kamor hodimo na počitnice. Na sladoledni planet, kjer vlada večna zima in sneg in led, kjer lahko po mili volji smučaš, se dršaš in san-kaš in si kadar koli privoščiš sladoled katere koli barve, vonja ali okusa. Ali na lubenični planet, kjer teče lubenični sok v slapovih in kjer se gugaš na lubeničnem morju v čolnu, narejenem iz velikanske lubenice.”

“Bolj mi je všeč sladoledni planet!” odvrnem.

“Seveda, planetov je toliko, da vsak lahko najde svojega najljubšega!”

Ko je Lojzin dedek to rekel, sem se spomnil, da vendar nisem od tukaj. Jaz vendar spadam na Zemljo! Tam imamo sonce in morje in gore, prekrite s snegom, in mravlje in nosoroge in travo in smreke in oh, tam imam mamo in očija! In Tvigi, ki me zagotovo čaka na oknu!

Nenadoma mi na Solanumu Tuberosumu ni več všeč. Nemudoma hočem domov.

“Pozno je že. Mislim, da bi se moral vrniti domov, da mame in očeta ne bo skrbelo.”

“Seveda, seveda! Res nočemo, da bi tvoje starše skrbelo! Lojza, pripravi se za pot!”

“Ja, mami!” pokima Lojza. Takoj ko vstane in se odpravi k vratom, vsi tingri planejo za njo in se gnetejo ob njenih nogah.

Poslovim se od dedka, babice, mame, očka in malega Henrika.

“Se lahko peljem z vama?” sitnari.

“Ne moreš! Saj veš, da je naš medplanetarni krompir samo dvosed!” odvrne Lojza.

“Tingre boš pa vzela s seboj, saj vem!”

“Tingri so majhni. Ne bodo v napoto!”

Zunaj je že tema. Obe sonci sta zašli. Na vijoličastem nebu sveti kar dvanajst večjih in manjših lun ter na tisoče drobnih zvezd, oddaljenih več svetlobnih let. In ena izmed njih je naše ljubo Sonce! Komaj čakam, da ga spet vidim!

Vstopiva v krompir. Za nama vanj poskačejo tingri.

Priveževa se.

Lojza na zaslon vtipka ukaz:

SMER: ZEMLJA

KOORDINATE: 367,074 in 318,573

HITROST: 3 x SVETLOBNA HITROST

ČAS POTOVANJA: 23 PIK

Najprej se počasi dvignemo nad planet, vidim še sence Smaragdne gorovja, potem pa švignemo skozi vesolje.

Tingri radovedno zrejo v zasloni, tudi midva opazujeva osončja in planete.

Nenadoma mimo krompirja švigne raketa, nenavadno podobna zemeljskim raketam.

Skozi okno krompirja nas opazujejo dva rožnata pujsa v skafandrih in dolgodlaka zelena prikazen z velikanskimi črnimi očmi.

Pomanem si oči. Najbrž se mi je samo zdelo.

“Lojza, si jih videla?”

“Koga?” vprašala Lojza, ki ves čas gleda naravnost naprej. “Nič posebnega nisem opazila.”

“No, ali si videla dva pujsa in zeleno pošast v vesoljski ladji, ki je švignila mimo nas?”

Lojza od smeha kar poskakuje na sedežu: “Neeee! Videla sem dve kravi in rožnato pošast, ki so švignile mimo v veliki lubenici. Hihihih, hahahah, hohohoh!”

Spoznal sem, da se mi je samo *zdelo*, da sem opazil *znani leteči predmet*.

In spet: niti PIŠKOT ne utegnem reči, že smo na našem vrtu.

Oddahnem si.

Fantastičen izlet, vendar sem vesel, da sem nazaj, na naši dobri stari Zemlji.

Tvigi me čaka na okenski polici.

In pravkar sem iz hiše zaslišal mamin glas:

“Jure! Jureee! Palačinke so za večerjo! Pridi hitro! Kje se skrivaš?”

“Žee greeem!” zakličem.

“Lojza, še pridi pome. Zdaj moram noter, mama me kliče. Te smem stisniti k sebi?”

“No, pa daj!” prikima Lojza. Tako jo stisnem, da komaj še diha in da njena koža postane vijoličasta. Ampak ne, lupčka pa ne, lupčka ji nisem dal. Saj nisem zaljubljen!!!

“Adijo!” še rečem in stečem v hišo.

“Adijo!” šepne Lojza, mi še zadnjič pomaha in ZVIII odleti.

V kuhinji se sladkam s palačinkami s čokolado. V levem žepu mojih hlač tiči kamenček – spomin na Lojzo, spomin na *Solanum Tuberosum*. Razmišljam, ali se bo sploh še kdaj vrnila na Zemljo ali bo za raziskovanje izbrala bolj zanimiv planet.

Upam, da še pride. Ker jo že pogrešam!

Sodobna slovenska proza



Marjana Moškrič

Zvezdice bele, zvezde srebrne

Odlomek iz mladinskega romana

Beg

V Edu se je nakopičilo vsega preveč. In vrata Tkalnice so se s treskom zaprla. Slišal jih je za svojim hrbtom in zazdelo se mu je, da je tisti tresk namenjen njemu. Naj se pobere, naj izgine! Ampak on noče tega ... Tkalnica mu je odprla nov svet in tudi v šolo bi rad hodil.

Jara in Oskar pa ... Preveč sta mu zlezla pod kožo. Noče ju izgubiti.

Tisti objem. En sam prijazen objem. Ne spomni se, kdaj ga je nazadnje kdo objel. Pravzaprav ve, vendar je od takrat minilo že veliko časa. Njen zadnji objem, potem pa nikoli več nihče. Takrat je imel pet let in čez noč je odrasel. Bil je manj izgubljen kot Viktor. Kdo sploh sem? Kdo je moj oče? je vrelo v njem. Kdo je bila moja mama v resnici? Na ta vprašanja nikoli ni dobil odgovorov. Nekaj časa je upal, da bo kaj izvedel od Viktorja, vendar je vse kazalo, da nima pojma. Nenadoma se mu pred očmi pojavi slika s pogreba. Ob njem strti Viktor. Nista bila sama. Trudil se je izostriti sliko. Duhovnik? Zakaj? Ni bil oblečen v duhovniško obleko in pogreb je bil brez obreda. Poleg njega je bil še en moški. Dolgi lasje, speti v čop. Drugačen, a vendar on. Bil je Vran, gotovo je bil Vran.

Noge so ga kar same nosile čez most in še naprej, kar hodil je, ni čutil ne mraza ne ničesar drugega ... Naenkrat se je znašel pred tisto žico. Zakaj

Prebijal se je skozi sneg. Štorov ni bilo več videti. Naredil je velik ovinek; do hangarja je nameraval priti z zadnje strani.

Od daleč ni bil videti tako ogromen. Bil je kovinski, in ko se je plazil ob njem, ga ni in ni bilo konec. Spredej je bila stražarnica, notri pa luč. Gotovo ne pričakujejo, da bo kdo prilezel od zadaj po snegu, a vendar ... Previdno se je plazil ob steni, za stražarnico. Vrata hangarja so bila odprta. Delovni stroji, tovornjaki ... Nato v polmraku, nekoliko bolj zadaj zagleda ... Je to mogoče? Nekaj oklopnih vozil in dva ogromna črna tanka. Fak! Kaj jim bodo? So zmešani? "Fak!" mu uide vzklik. Preveč glasno. Vrata stražarnice so se s treskom odprla. Fak! se je bliskovito zaril v kup snega.

“Hoj! Je kdo tu?” je slišal glas in potem lomastenje.

Ni vedel, kako dolgo je tičal v tistem kupu. Ničesar ni čutil. Samo čakal je.

Čez čas se je previdno skopal ven in se ob steni hangarja odplazil nazaj.

Vedel je, da mora čim prej domov, saj je bil popolnoma premočen. Fak! si je rekel, ko je bil že skoraj pri žici, obrnil se je in se napotil proti temni gmoti v daljavi. Ne levo ne desno ni gledal, bilo mu je vseeno za vse, vendar je bil miren in nič več jezen in snežinke so ga mehko božale po obrazu.

Takoj ko je vstopil v tisto temačnost, je vedel, da se je pravilno odločil. Bilo je toplo in spokojno. Nobene živčne tišine, skoraj tako kot v starih časih. Za trenutek. Potem je začutil otožnost, žalost ... Čez čas je zaslišal nekakšen šepet. Samo eno besedo je prepoznal. *Sneg, sneg*, mu je odmevalo v glavi.

“Je kdo tu?” je zašepetal.

Tu-tu-tu-tuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu, mu je odgovoril šepetajoč odmev. Oziral se je naokrog, vse mirno in tiho in potem spet glas, ki je tožeče šepetal. *Sneeeeg, sneeeg ...* Naravnost v Oskarjevo pravljico rinem, je pomislil. Naenkrat ga je imel pred sabo, kako zgrbljen in majhen sedi pri njem za tisto mizo v hladni kuhinji, z vsa tisto žalostjo, ki je je naenkrat bila polna tista zmahana kuhinja, znova je občutil, kako je tudi vanj lezla tista žalost in se mešala z vsem njegovim sranjem ... Mogoče pa res noče odrasti. Kot kakšen Peter Pan. On, sin gospodarja! Potem pa fantazira, se odklaplja, išče nekaj, česar bi se oprijel. Saj je sam rekel, da mora v nekaj verjeti, pa čeprav so to pravljice. In to z Lešijem! On je Leši. Obakrat! Ne more biti drugače. Pa Jara in njena pot. Vprašanja brez odgovorov. Vsi trije nekaj

iščejo in se sprašujejo. In on! Zakaj toliko dvomov? Zakaj strah? Tudi če bi izgubil to, kar je končno našel, ne bo nikoli več, kot je bilo ... Misli so se mešale v njem, tam v Borštu.

Mir. In spokojnost. Obsedel je pod drevesom ob Črni mlaki. Bilo je, kot da je doma. *Sneg je doma*, mu je vrnil šepet ... Rahlo pljuskanje vode ga je pomirilo, uspavala ga je pesem snežink in mehka snežna odeja ga je grela.

Ni vedel, koliko časa je minilo, ko ga je nekaj rahlo požgečkalo po roki in se je prebudil.

“Pikapolonica! Od kod ti?” se je s težavo spravil na noge.

Saj ni res, ne more biti res, je gledal mali pikasti čudež, ki mu je lezel po roki, razprl krilca in odletel. Tudi on se je odpravil. Kaj je bilo vse to? Je sanjal? Ja, gotovo so bile sanje.

Vedno bolj ga je zeblo, vse na njem je bilo zamrznjeno. Hitel je, kolikor je mogel. Nazaj skozi žico proti Zaplati. Samo to je vedel, da mora čim prej domov in na toplo.

Še prej je poslal sporočilo svojim prijateljema: *Vse v redu. Jutri pridem. Se vidimo.*

Pot je vodila mimo cerkve, vse življenje je že hodil tam mimo. Ni ga zanimala, niti slučajno. Tisti duhovnik ga je vedno pozdravljaj in se mu smehljal. Kakšen pedofil, ali kaj? je kdaj pomislil. Vrata so bila priprta. Ne da bi se zavedel, kako, je bil naenkrat notri. Stare peči, ki so jih postavili vanjo, so oddajale toploto in grele ves prostor. Notri je bilo polno ljudi in vonja po hrani.

“Fant! Kaj pa ti?” ga je zgroženo pogledal duhovnik. “Videti si kot ledena sveča. Pridi! Pogrej se.”

“K vam sem prišel. Veste, kdo sem?”

“Mali Sneg,” mu je ta mirno odgovoril.

“Kaj?” je zašepetal.

Prihajalo je vse več ljudi, okoli njiju je vrvelo.

“Oprosti, fant! Zdaj ne bo šlo. Bi jedel z nami?”

“Počakal bom,” je zašepetal Edo, čeprav je vedel, da ne bo več dolgo zdržal pokonci. Noge so se mu tresle, v glavi se mu je vrtelo.

“Žal mi je, ne bo šlo. Čakajo me obveznosti, ti moraš pa nujno v suha oblačila,” prileti odgovor. Se mu izmika ali kaj?

“Res bi rad vedel ...”

“Drugič,” ga je duhovnik prekinil, se obrnil in šel h kotlu. Pred njim se je že nabrala dolga vrsta. Vzel je zajemalko in začel razdeljevati obroke.

Nekaj časa je še stal tam in ga gledal, vendar mu duhovnik ni vrnil pogleda. Imelo ga je, da bi začel vpiti, kričati. Takrat je opazil, da ga vsi

gledajo. Okoli njegovih nog se je nabirala luža. Kako bedna podoba. Obrnil se je in odšel.

“Fak!” samo to je spravil iz sebe.

Sneg, tisti, ki ga je prinesel sneg. Najprej Vran, zdaj pa še ta ... To ni naključje.

Nekako je prilezel do doma. Bilo je zgodaj popoldne in Viktor je bil še doma.

“Čisto si moker, saj boš še zbolel,” je opazil, da komaj stoji. Odpeljal ga je v njegovo sobo, mu pomagal, da se je preoblekel, in ga toplo pokril. “Skrbi me zate.”

“Da te?” mu je zajedljivo oponesel.

“Misliš, da mi je vseeno?”

“Oprosti!” mu je čez čas zašepetal.

“Zakaj?”

“Za vse ... Da sploh sem.”

“Ne govori tako,” mu je nežno rekel. “Saj goriš! Vročino imaš,” je še slišal zaskrbljeni glas, ko ga je začelo odnašati.

Čudno se je počutil. In sneg, ki pada in ki nikoli ne neha in on je Sneg ... In tisti glas. *Sneg je spet doma*aaaaaaaaaaaaa ...

Naenkrat je pred njim zaskrbljeni Viktorjev pogled, pred nosom se mu kadi. Čaj, vroč čaj.

“Na, spij, te bo pogrelo.”

“Viktor,” je šepnil.

Viktor je obstal in ga začudeno pogledal. Nikoli ga ni klical po imenu.

“Pri duhovniku sem bil, hotel sem ... V bistvu ne vem, kaj sem hotel, vendar sem ugotovil, da nekaj ve, ampak mi noče povedati. Misliš, da je v zvezi z mami? No! Rekel je, da nima časa. Takrat je bil na pogrebu, pa ne v duhovniški obleki.”

“Seveda je bil. Nekaj časa je živela tam, ko se je pojavila z otrokom. Oprosti, s tabo. Tam sva se spoznala. Spoprijateljila sva se in čez čas sem jo povabil, da prideta sem. In da veš, nikoli mi ni bilo žal,” tiho pripoveduje.

“Zakaj mi nisi tega povedal že prej?”

“Mislil sem, da veš, da ti je povedala.”

“Ničesar mi ni povedala. Zakaj nisva nikoli govorila o njej?”

“Zdelo se mi je, da nočeš.”

“Meni pa se je zdelo, da ti nočeš. Nikoli nisi dosti govoril, od takrat naprej pa še manj.”

“Žal mi je! Nekako nisem vedel, kako naj s tabo.”

“Takrat je bil tam, na pogrebu, še en moški. Pogovarjala sta se. Je bil mogoče Vran? Vran me kliče Sneg in tudi duhovnik mi je tako rekel. Veš, zakaj?”

“Imenovala te je Sneg.”

“In to izvem šele zdaj?” je bil zgrožen.

“Rekla je, da bo že prišel pravi čas, ko boš vse izvedel.”

“Lahko mi zdaj poveš, se mi zdi, da je skrajni pravi čas,” ni odnehal.

“Ne ... Jaz ... Ne vem vsega. Rekla je, da je tako bolje za oba, zate in zame.”

“Kdo pa potem? Vran in duhovnik?” Vse v njem je utripalo.

“Vsekakor vesta več kot jaz. Zdaj se moram pa odpraviti, že tako bom malo zamudil. Prvič v vsem času. Upam, da boš ostal doma in da boš v redu,” se je začel nervozno prestopati.

“Kako naj bom v redu?”

“Res moram v službo,” ga je prekinil.

“Ta tvoja služba. Nikoli mi nisi povedal nič o njej,” ni in ni odnehal.

“Saj te ni zanimalo,” ga je zavrnil.

“Pa še res je!” si je zamrmral in odneslo ga je.

Medtem v Tkalnici

Vaja v Tkalnici se je končala. Jari ni šlo, preveč je bila razburjena in raztresena. Vsi so opazili.

“Tako ne bo šlo, bolj ko se bližamo predstavi, slabša si,” se je jezil Goro.

“Oprosti! Nisem dobro spala.”

“Zberi se! To je zdaj najpomembnejše!”

“To pa res,” je ušlo Oskarju.

“Ti bodi pa kar tiho, kaj misliš, da nisem opazil, da samo odpiraš usta?” ga je jezno prekinil Goro. “Bi rad še kdo kaj povedal?” je jezno gledal naokoli. Tkalnica že dolgo ni doživela take tišine. “Potem pa jutri ob istem času. Pričakujem zbranost, resnost in odgovornost,” je s pogledom ošinil Jaro in Oskarja.

“Beda!” je zašepetala Jara.

“Šit!” je dodal Oskar.

“Poberiva se,” sta rekla oba naenkrat.

“Kam pa kam?” se je za njima oglasil Zoran.

Obstala sta kot dve ledeni sveči.

“Oskar!” ga je resno gledal Zoran.

“Šit!” je zamrmral.

“Tako ne gre več. Rečeš, da prideš, pa te ni. Kako naj vem, kje si v resnici? Dobro veš, da ne bom klical tvojega očeta, sem pa zato tebe, a si imel izklopljen telefon. Izrabljaš me,” je Zoran ostro gledal Oskarja, ki je postal čisto rdeč. “In kaj imata zdaj za bregom?” ni odnehal.

“Eda greva poiskat,” je šepnila Jara.

“Kaj je z njim?”

“Nekaj je zatrmaril in izginil,” je mencial Oskar.

“Se bo že pojavil.”

“Mene tudi zanima en breg,” ga je napadel Oskar. “To je ogromen velikanski breg in ni primerljiv z najinim.”

“Kaj hočeš povedati s tem?” je Zoran začudeno gledal.

“Kaj se vi greste in kakšne načrte imate?”

“O čem govoriš?”

“A misliš, da nič ne opazim? Vaše šepetanje in šušljanje, kar naprej se nekaj dogovarjate, folk šiba sem in tja. Čuti se v zraku. Pa ta predstava! Vsa leta je bilo kaj prazničnega, novoletnega. Zdaj pa to. Zakaj izzivate? Kaj se greste?”

“Veš kaj, pojdi ti lepo domov, tvoj stari je sporočil, da bo koga poslal, če ne prideš, in zaenkrat te imam več kot dovolj. Ti pa takoj z mano!” se je obrnil k Jari.

Že sta začela odpirati usta, ko sta jima drug za drugim zabrnela telefona. Spogledala sta se in si pokimala.

“Vidva pa sta mi,” je zmajeval z glavo Zoran.

“Kaj?” sta planila oba hkrati.

“Sporazumevata se, kot da bi bila dvojčka,” se je namuznil. “Edo, kaj?” je dodal.

“Ja, izgleda, da bo vse v redu,” mu je odgovorila.

“Dobro, potem pa grem. Se vidimo jutri na vaji,” se je Oskar s telefonom v rokah obrnil in odšel.

“Kar tako?” je osuplo gledal za njim Zoran. “Upam, da gre res domov.” Potem položi roko Jari na ramo: “Greva, deklič!”

Edo je dobil dve sporočili. Prvo je bilo od Oskarja. *Jutri dopoldne na vaji.* In drugo od Jare.

Ne vem, kaj se dogaja. Zelo me skrbi. Prosim, pridi jutri dopoldne na vajo, ker drugače me bo pokopal, saj veš kdo.

Oskarjeve pravljice

Oskar se je počasi vlekel proti domu. Vedno več jih je. Vrtnic. Tudi Središče jih je polno. Pred nekaj dnevi je videl prvo. Krvavo rdeče ga je spremljalo na poti proti domu. Nekaj pomenijo. Gotovo. Skrbelo ga je. Za vse. Nekaj je bilo v zraku. Želel si je, da bi tisto zares obstajalo in da bi bilo na pravi strani. Mora najti zvezek. Ves čas je bil prepričan, da ga ima Zoran. Mama je hotela, da gredo vse dedove stvari k Zoranu.

“Pri nas ni varno. Ne zaupam mu,” jo je slišal.

“Pretiravaš, Breda,” ji je govoril Zoran.

“Vse je sposoben uničiti, samo da bi dokazal, kdo je glavni. Očetove stvari so zanj le stara šara.”

Vendar Zoran trdi, da ni pri njem. Kje je potem? Če ga ima mama, lahko kar pozabi nanj.

Kaj pa, če je kljub vsemu pri njih doma? V kleti je kup škotel in nekaj stvari je še njenih.

Toda vse je že pregledal. Odločil se je, da bo vse prebrskal še enkrat, preden res vse zmeče stran, kot obljublja.

Rad bi si tudi spravil kakšno njeno stvar. V stanovanju ni ničesar, kar bi spominjalo nanjo. Kot da je nikoli ne bi bilo.

To bo naredil, se je odločil. Pelje se z dvigalom. Upal je samo, da ga ne bo preveč moril.

“Skrajni čas,” ga sprejme renčeči glas.

Ne gane ga, tega je vaje. Presliši in se hoče potuhniti v svoji sobi. Tokrat se ne izide.

“Dovolj imam tega,” je renče nadaljeval.

“Česa?”

“Zdaj se boš pa še delal neumnega!” je zvišal ton.

“Oprosti,” je vedel, da ga ne čaka nič dobrega.

“Preveč se lajhaš naokrog. To se bo nehalo. Nimaš kaj viseti ves čas pri Zoranu, pa tudi s tisto prekleto tovarno bo počasi konec. Moral bi jo zapreti, že zdavnaj, tisto gadje gnezdo, tako kot celo Meglico. Rdeče vrtnice, jim bom že dal vrtnice!” je rohnel.

“Nastopam,” si je drznil tiho pripomniti.

“Na tistem sranju! Slišal sem, da ima glavno vlogo tista mala pankrtska črnuhinja!”

“Tvoja nečakinja je.”

“Niti slučajno! Če bi bilo po moje ...” je bil vedno bolj glasen.

“Pust mulca!” se je od nekod prikazal Gaber.

“Zdaj ga boš pa še branil? Od kdaj pa to?”

“Kdo ga brani! Po nepotrebem se dereš nanj, saj bo tako ali tako kmalu vsega konec,” je mirno rekel Gaber.

Oskarja je streslo in zmrazilo. Torej tisto niso bile samo grožnje.

“Saj!” je prhnili stari.

Oskar je molčal in čakal in se tresel. Slutil je, vedel je ...

Tišina. Začuda je ostal tiho.

“Kaj še čakaš?” mu je tiho rekel Gaber in mu z očmi nakazal, naj se spelje.

“Kaj ko bi letos imeli smrekico?” je končno spravil iz sebe.

Oba sta ga debelo gledala.

“A se ti fuzla? Saj nimaš več pet let,” mu je ugovarjal Gaber.

“V Futuri je vse okrašeno, s smreko vred. Za praznike bomo tam. In niti pod razno ne sprejemem nobenega izgovora. Cel kup gostov bo. Za oba velja!”

“Zakaj pa ne še tukaj?” je vztrajal Oskar.

“Skozi okno poglej, tam imaš največjo in najdražjo smreko.”

“Če vaju moti, bom pa v svoji sobi postavil eno majhno. Mislim, da je v kleti še nekaj okraskov,” je vztrajal. Gaber je streljal z očmi po njem.

“Briga me. Če se hočeš igrati, se pa igray. Pri teh letih! Res se sprašujem, po kom si se vrgel in če si sploh normalen. In dobro, da si me spomnil, že jutri bom naročil servis, da pridejo in počistijo tisto šaro.”

“Tam so še mamine stvari.”

“Pa kaj!” ga je prekinil. S telefonom v roki se je začel oblačiti. Trenutek pozneje je že kričal vanj: “Takoj počistite tisto sranje, da ne vidim niti ene več!”

Vrtnice, gotovo je mislil vrtnice ... Le zakaj so ga tako razburile?

“Čez dve uri bo kosilo, da sta mi oba doma!” je revsknil in zaloputnil vrata za sabo.

Komaj je čakal na to.

Spravil se je v klet. Na policah je cel kup škatel: *KNJIGE B*, *OBLEKE B*, vse mamine stvari so imele pripisan *B*. Začel je pregledovati škatle. Natančno in previdno. Zdaj je šlo zares. Vedel je, da se bo moral sprijazniti s tem, da verjetno ne bo ničesar našel.

Našel je škatlo z novoletnimi okraski. Tako ali tako je bil to samo izgovor, in tudi če ne bi bil, bi ga vse minilo. Najraje bi jih pustil tam. Vseeno se je odločil, da jih bo odnesel gor. Potegnil je k sebi škatlo, toda za njo je

bila še ena in tudi na tej je pisalo *NOVOLETNI OKRASKI*. Drugačen karton, videti je bila starejša. Odprl jo je. Vzelo mu je sapo. Stari dedovi okraske, leseni, ročno izrezljani, pobarvani storži in žir, slamnati jelenčki in zvezde. Vse oguljeno in zdelano, vendar mu je prebudilo spomine na praznovanja v dedovi hiši. Takrat je v vse verjel.

Čisto spodaj, pod okraske, je bila debela mapa. Brez napisa. Odprl jo je. Pok natipkanih strani. Na prvem listu je pisalo: *Pravljice iz Samotne loze ali Mračnjave in ostalo*. To je to.

Tako preprosto? Ni mogel verjeti. Torej res nihče ni vedel. Kaj, če je ne bi nikoli našli?

Potem ga je postalo strah. Bo razočaran?

Kakor koli že. Zložil je vse nazaj v škatlo, jo položil na prvo škatlo in se vrnil v stanovanje.

Ko ga vsaj nihče ne bi motil, samo to si je želel.

“Si našel okraske?” ga čudno gleda Gaber. Pokima mu.

“Ne verjamem, da resno misliš s smreko. Nekaj imaš za bregom,” je vrtal vanj.

“Kaj te briga!” mu je zabrusil.

“Saj me res ne.”

Nekaj je drugače pri njem. Saj se mu je že prej zdelo, vendar ni bil pozoren. Če ga ni ignoriral, ga je zbadal ali odganjal. Zdaj pa nič od tega.

“Zakaj si prej rekel, da bo vsega konec?”

“Kar tako, da bo mir.”

“Od kdaj si pa ti tak? Nikoli se nisi postavil zame. In nehaj se izgovarjati. Tisto je bilo slišati kot grožnja. Gotovo kaj veš.”

“Sem in tja kaj slišim.”

“O, pajade! Gotovo vse veš, pa mi nočeš povedati!”

“Mali, ne razburjaj se.” Tako mirnega Gabra ni pomnil.

“Normalno, da se razburjam. Slišal si, kako je zmerjal Jaro. Sovraži jo. On vse sovraži. Kako more biti tak človek moj oče ... Groza me je!” je kričal.

“Saj ga imam tudi jaz dovolj.”

Oskar ni mogel verjeti. “Blefiraš, a ne?”

“Mogoče res, mogoče pa tudi ne. Zdaj grem, nekaj moram opraviti. Ne bo me na kosilu.”

“Kaj! Samega me boš pustil z njim? Veš, kako bo besen! Izzivljal se bo nad mano!” je začel razburjeno kričati.

“Boš že preživel,” je skomignil in že ga ni bilo več.

“Kreten! Prasec!” so se zlivale iz njega, ko je v prazno kričal za njim.

Škatli je odnesel v svojo sobo. Škatlo z mapo je skril.

Kmalu bo kosilo, zato se je odločil, da bo počakal. Naj o najdbi obvesti Jaro in Eda? Mikalo ga je, da bi ju poklical. Potem ga je postalo strah. V resnici je ves čas vedel, da gre samo za pravljice, da ves čas išče samo zvezek pravljič, ki mu jih je pripovedoval ded, ko je bil še majhen. Samo pravljič za otroke so ...

Vse je imel zapisane v starem zvezku. *Da ne bodo šle* v nič, je govoril. Ko je včasih prespal pri njem, je napol v spanju slišal pomirjujoče udarce po tipkah starega pisalnega stroja. Zdaj je tako utripalo njegovo srce. Predmet njegovih želja in pričakovanj je bil tam, on pa si ga ni upal odpreti. Se mu bosta posmehovala?

Počakal bo do kosila, potem pa se bo lotil branja in bo, kar bo.

Nežno trkanje na vrata. Samo ona v tej hiši tako trka. Metka, njihova gospodinjska pomočnica.

“Oskar, pridi, kosilo je,” ga je tiho poklicala. “Oče je sporočil, da ga ne bo.”

“Fino, bom kar v kuhinji. Boš jedla z mano?” se je razveselil.

“Prav. Malo bom še posedela s tabo.”

Metka pri njih že leta kuha in pospravlja. Če ne bi bilo nje ... V tem stanovanju je ona edini prijazen človek. Veliko ur sta preživela skupaj.

“Kot po navadi, kaj? Samo midva,” se ji je nasmehnil.

“Si si oddahnil, kaj?” mu je vrnila nasmeh.

“Sem si, ja! Gotovo si ga slišala.”

“Slišala, slišala ...” ga je pobožala po glavi, ko je predenj postavila krožnik in mu sedla nasproti.

“Sestradan sem. Ne vem, kdaj sem nazadnje jedel. A ti ne boš?”

“Nisem lačna,” je odgovorila.

“Kako sta Lučka in Peter?” jo je vprašal po njenih dvojčkih. Stara sta dvajset let in že pred časom sta se odselila.

“Komaj kdaj ju še vidim. Skrbi me zanju. Ju kdaj srečaš v Tkalnici?”

“Že dolgo ju nisem, lahko pa povprašam.”

Oskar je jedel, ona ga je opazovala.

“Metka, si opazila vrtnice?” je rekel čez čas.

“Sem, ja,” je zamrmrala.

“Veš, kaj pomenijo?”

“Ne, vendar mi je ob pogledu nanje nekako tesno.”

“Tebi tudi? Čudno se mi zdi, od kod so se kar naenkrat pojavile. Si jih mogoče videla že kdaj prej?”

“Predavnimi časi,” je spet zamrmrala.

“Kajne, da je vse nekam čudno?”

“Oskar, jej in ne bodi tako resen, vse bo v redu, boš videl.”

Nekaj časa sta molčala.

“Metka, stare novoletne okraske sem prinesel gor, tiste od mami, in ne boš verjela, našel sem tudi stare dedove,” je čez čas začel Oskar.

“Boš okrasil smrekico?” se mu je nasmehnila.

“Ne vem. Bojim se, da me bo to preveč spominjalo nanjo. Ali ni čudno? Že tako dolgo je ni, pa jo še bolj pogrešam, zdi se mi, da vedno bolj.”

“Si predstavljaš, kako je njej? Ni vaju hotela zapustiti,” je zavzdihnila.

“Misliš, da jo Gaber tudi pogreša?” pojma ni imel, zakaj mu je to prišlo na misel.

“Si ga kdaj vprašal?”

“Ne.”

“Morda bi ga pa moral. Mogoče mu je prav tako težko kot tebi.”

“Pa kaj še!”

Skomignila je.

“Tukaj si, odkar sem se rodil, vse veš,” je zamenjal temo.

No, ne čisto vse, veliko pa res in kot že tolikokrat jo je spraševal o mami in vsem.

To popoldne sta dolgo sedela v bleščeči kuhinji in marsikaj mu je povedala. Mnogo več kot kadar koli prej. Oskar je žejno vpiljal njene besede, hkrati pa ga je vedno bolj stiskalo.

“Saj ne misliš oditi?”

“Saj vidiš, kako je. Čudno, da me še ni odpustil.”

“Zakaj?”

“Kako, zakaj? Peter in Lučka počneta, kar počneta. Zadnjič mi je očital. Kaj jaz morem. Odrasla sta in našla sta svojo pot. Moti ga tudi to, da preveč vem o vas in da sem jo poznala. Saj sem tako ali tako samo zaradi vaju še tu.”

“To se ne sme zgoditi! Kaj bom brez tebe?”

Spet sta obsedela v tišini.

“Saj res, da ne pozabim! Karte za predstavo imam zate.”

“Komaj čakam,” se je razveselila. “Veliko se govori o tej predstavi.”

“Res? Kje?”

“Povsod. Tudi to, da je nekaj drugačnega, posebnega. Pravijo, da bo toliko ponovitev, da jo bodo lahko vsi videli.”

“Upam!”

Ko je Metka odšla, je ostal sam s polno glavo. O tem ne bo razmišljal, ne zdaj! Gaber! Mama! Vse bo počakalo. Zdaj ima zapiske. Zvezka ni opazil, verjetno je spodaj v škatli. Kje drugje pa naj bi bil?

Zaprl se je v svojo sobo, zložil stvari ven, vendar zvezka res ni bilo. Pa saj je vseeno. Glavno ima, pa še lažje bo bral.

Štiri dni do predstave

Edo se je zbudil pozno. V glavi ga je malo tiščalo, drugače pa se je počutil še kar v redu. Vaje bo vsak čas konec. Obljubil jima je, da pride, še prej pa je hotel do duhovnika. Toda zdaj ni bilo več časa za to.

Ko je prišel v Tkalnico, so ravno končali. Goro je bil videti zadovoljen.

“Mislim, da bo šlo. Jutri bo generalka, potem pa bo, kar bo. Zdaj pa marš domov!”

“Vidva tudi,” se je od nekod pojavil Zoran.

“Naju nadzoruješ ali kaj?” mu je poočitala Jara.

“Včasih se mi zdi, da bi vaju res moral,” ju je pogledoval.

“Samo malo. Zmenjeni smo z Edom. Za kakšno uro gremo v knjižnico,” ga je prosil Oskar.

“Naj bo! Nekaj moram še urediti, ko končam, vas razženem in te pobere,” se je obrnil k Jari.

“Pa kje ti hodiš!” sta naenkrat izstrelila. V trenutku, ko sta zagledala Eda, sta pozabila na vse.

“Zaspal sem,” je mencial.

Zoran jih je opazoval, zmajeval z glavo, potem pa odšel.

“Gremo v knjižnico, tukaj je preveč ušes,” je priganjal Oskar. Usedli so se k mizi v oddaljenem kotu. Jara se je zazrla v Eda in zahtevala pojasnilo.

“Ustrašil sem se,” je zašepetal.

“Mene? Naju?” ga je zgroženo gledala.

“Z vama mi je dobro in tukaj mi je super, že dolgo se nisem tako počutil. Se zavedata, da se poznamo manj kot en mesec, meni pa se zdi, kot da vaju poznam že celo življenje. Ustrašil sem se, da si mogoče preveč želim in se bom zjutraj zbudil in ne bo ničesar več in bo vse tako kot prej ... Da si ne zaslužim tega, ker sem samo vsiljivec, ki se je vrnil v ta svet, ki ni njegov in do katerega nima pravice, ker sem samo en navaden luzer, ščurek iz Zaplate,” je sklonil glavo. Tistega z objemom se ni hotel dotikati in upal je, da tega tudi onadva ne bosta omenjala.

Jara in Oskar sta ostala brez besed.

“Šit, stari! Pa kdaj boš nehal s tem?” je zgroženo rekel Oskar.

“Ja, beda! Ne vem, zakaj si tega ne izbiješ iz svoje trde betice. Vsak ima možnost. Kaj ti ni jasno? In če smo že pri tem. Kdo pa ima v tem bednem svetu sploh možnost? Potem je tako ali tako vseeno. Lahko ti obljubiva kar koli, nikoli ne veš, kaj se lahko zgodi, ampak mi trije ... Ne vidim razloga, da ne bi bilo še boljše, kot je. Se strinjata?”

“A vidiš ti to starko, kako je modra? Kar poslušaj jo. Lahko si pa tudi porežemo prste in si pomešamo in polizemo kri in postanemo krvni bratje, no, pa sestra,” se je spakoval Oskar, da bi omehčal napetost.

“Ti in tvoje otročarije,” se je navidezno jezila nanj Jara. Nato se je obrnila k Edu: “In kam si včeraj oddrvel?”

“V Borštu sem bil.”

“Kaj!?” sta oba planila.

“Ne vem, kaj me je neslo tja, kar šel sem, še prej pa do hangarja. Povem vama, tisto tam je res ogromno.”

“Ti si nor! Kaj če bi nasankal?” je bila zgrožena Jara.

“Pa nisem in še zdaj mi ni jasno, zakaj sem sploh rinil tja,” jima je začel pripovedovati o tem, kar je videl. Ko je umolknil, se je prvi oglasil Oskar.

“Sem si kar mislil. Še več varuhov, še več orožja,” je zagrenjeno pristavil Oskar.

Tišina.

“In potem si šel v Boršt? Kako je bilo?” ga je nato vprašal in ga opazoval s široko odprtimi očmi.

“Prijazno in mirno. Skuliral sem se,” se je Edo trudil mirno odgovoriti. Tisti glas. Včeraj je bil ves zmeden in skurjen. Gotovo je imel že takrat vročino in se mu je bledlo.

“Nič drugega?” je drezal vanj.

“Žal, nobene vile, ne palčka, čisto nič.”

“Ne norčuj se.”

“Nekaj pa me je vseeno presenetilo. Zaspal sem, se mi zdi, potem pa me je nekaj prebudilo. Na roko se mi je usedla pikapolonica.” Odločil se je, da zaenkrat pove samo to. Izogibal se je Oskarjevemu vrtajočemu pogledu.

“To prinaša srečo,” se je oglasila Jara.

“Pozimi? V snegu in mrazu? To ni normalno. In kar tako si tam zaspal? Kaj če bi zmrznil? Mogoče pa jo je tisto poslalo in te rešilo.”

“Nehaj!” ga je ustavila Jara.

“Nekaj bi rad rekel. Veliko sem razmišljal o tem,” je, kot da mu je nerodno, začel Edo. “Če dopustimo možnost, recimo, da en procent možnosti,

da nekaj res obstaja, se nam to ne bo pokazalo. Torej tudi če bi obstajalo, tega ne bi videli,” je s težavo spravil iz sebe.

“Zdaj pa še ti! Te je okužil? Saj bom počila!” je poskočila Jara.

“O! Hvala, Edo! Še sanja se ti ne, kako prav imaš. Če bi se pokazalo, bi porušilo ravnovesje. Zdaj to vem!” je Oskar vznemirjeno zakrilil z rokami.

“Nekam čuden se mi zdiš!” se je Jara obrnila k Edu.

“Ne počutim se najboljše.”

Oskar ga je potipal po čelu. “Ajs! Stari, vročino imaš!”

“Zdaj mi je pa vse jasno,” ga je zaskrbljeno gledala Jara.

“Če hočeš reči, da nisem pri sebi, se motiš. Čisto v redu sem.”

“Upam,” je zamrmrala. “Takle ne bi smel hodit naokrog.”

“Se strinjam, ampak najprej bi vama rad še jaz nekaj povedal. Komaj se zadržujem,” je bruhnilo iz Oskarja.

Oba sta ga začudeno pogledala. V trenutku je bil čisto rdeč in razburjen.

“Da nimaš tudi ti vročine?” je Jara stegnila roko proti njegovemu čelu.

“Nehaj! Našel sem!” je vzkliknil in kar zasvetil.

“Kaj si našel?”

“Samo da ni zvezek, ampak je mapa. Dedi je vse pretipkal,” je zmago-slavno izjavil.

“Hočeš reči, da si našel pravlјice? In do zdaj si zdržal? Kako ti je uspelo?” ga je zbodla.

“Vaja dela mojstra. Ko sem zadnjič hotel povedati za Boršt, sta bila prav svinjska,” jima je poočital.

“In kje je bila ta skrivnostna stvar?”

“Pri nas v kleti, pod starimi dedovimi okraski,” je iz nahrbtnika eno po eno jemal lesene figurice in jih razstavljal po mizi. Nazadnje je tresnil na mizo še debelo mapo.

“To pa je nekaj,” je zažvižgal Edo.

“Tega je ogromno. Bral sem in bral. Včeraj popoldne in skoraj vso noč, pa jasno nisem prišel do konca. Kar feclja se mi. Poglejta! Toliko tipkanih strani! Od roba do roba, z malim presledkom. Vse o Samotni lozi, Borštu, studencu s čudežno vodo, o Luninem kotu, srebrnih zvončkih in srebrnicah, o mlaki in povodnem možu v njej ... Mogoče pa je zato pljuskalo,” jima je pomežiknil. “O vseh bitjih, ki živijo v gozdu, in seveda o tistem glavnem, ki bdi nad vsem. So pa še druge stvari. Razne zgodbe, ki niso tako zelo stare, so pa vse povezane s Samotno lozo. Nekaj stvari je ded celo sam doživel. Tudi o mestu govori, kako je iz zelene livade nastalo mesto Livada in sta z gozdom živela v sožitju. Zmeša se ti od tega, to morata prebrati. Res je lepo.”

“Si našel kakšen odgovor? Prej si rekel, da zdaj veš,” se je oglasil Edo.

“Veliko sem izvedel,” je mencal. “Piše o tistem, kar si ti prej ugotovil, da se ne pokažejo, ker če bi se, bi se porušilo ravnovesje, in če hočemo, da bo svet trden in varen, morata biti človek in narava v ravnovesju. To piše. In zdaj je ravnovesje porušeno. On ga je porušil ...”

“Kdo?” sta vzkliknila.

“Kdo neki? Kaj vama ni jasno? Takrat ko je porušil gozd, je bila pika na i, začelo pa se je že prej. Ko je prodajal vodo iz studenca, uničil Lunin kot, vse je tu notri, tudi odgovor!” je s prsti bobnal po mapi.

“Tudi če odpišemo vse pravlјice in bitja in bogove, je tu notri še vedno odgovor. Piše, da se nam bo nekoč narava maščevala. To se zdaj dogaja. Vreme je popolnoma zmešano. In kdaj se je začelo? Takoj po tistem, ko je porušil gozd. Povem vama! To je maščevanje za gozd, za Lunin kot, ki je spremenjen v smetišče, za smrad v Zaplati, kazen za vse žice, ki so jih napeljali, tudi za malega zajčka.” Zdaj je bil že popolnoma razburjen.

“Vau! Malo se ustavi,” ga je Jara nežno prijela za roko.

Slišalo se je samo dihanje.

“Prav imaš, takrat se je začelo,” je zašepetal Edo.

“Ja, vem! Ampak samo to je in nič drugega,” je zašepetal.

“Ni rešitve,” je dokončal Edo.

“Prav to,” je obupano šepnil Oskar. “In *on* je povzročil vse to. Moj ...” so mu zastale besede.

“Oskar, vedno ga imenuješ *on*!” ga je prekinil Edo.

“Kako pa naj ga? Groza me je tega, kar počne!”

“Tvoj oče je!”

“Ne morem mu več reči oče, že dolgo ne. Nekaj vama povem, tega nisem še nikomur. Preveč me je bilo sram,” se je opravičujoče obrnil k Jari.

“Zaradi mojih štrlečih ušes so me vedno zafrkavali in se mi posmehovali, že ko sem bil še manjši in mlajši, pa se nisem prav nič sekiral. Poglejta si moja ušesa malo bolj natančno,” se je vlekel za ušesa in se nagibal naprej, da bi jih bolje videla. Oba sta se nasmihala.

“No, se vama ne zdijo malo, čisto malo špičasta, tukaj zgoraj?” je kazal. “Zato sem takrat, ko sem bil majhen, mislil, da sem potomec kakšnega gozdnega bitja, da oče ni moj oče, ampak je moj pravi oče kakšen vilinec, če že ne gospodar gozda.”

“Prej palček,” se je nasmehnil Edo.

“A tebi se zdi to smešno?” je Jara ošvrknila Eda. “In ti! Ti res nisi normalen!” se je obrnila k Oskarju.

“Saj sem vedel, ampak fora sploh ni v tem. Gre za mojega očeta. Gre za to, da vem, da ni dober človek, in to nekako vem že od nekdaj in včasih se sprašujem, ali je v resnici moj oče. Gabrov ni, pa mu je Gaber bolj podoben kot jaz. Kaj če tudi jaz nisem?”

“Nesmisel!” je vzklopela Jara.

“Saj vem. Bojim se, da ne bom nikoli izvedel, zakaj naju je ločil od mame in zakaj nama nikoli ni dal nobene možnosti, da bi jo vsaj tu in tam videla. Tudi Gaber ni hotel ostati. Želel je biti z njo, pravzaprav je hotel, da bi bila oba z njo. Da bi zbežala,” je bolščal v mizo.

“Kaj? Od kod ti zdaj to?” je poskočila Jara.

“Metka mi je povedala, šele včeraj sem izvedel. Gaber je takrat pripravil prtlljago za naju, hotel je, da jo skupaj popihava in jo poiščeva, ampak mu je on preprečil. To je bilo takoj po tistem, ko se je je znebil in dokazal, da je bolna, nesposobna in celo nevarna. Gabra pa je tako ali tako že prej posvojil. *Vse ji je vzel, oba otroka in premoženje. Nihče mu ni nič mogel*, je rekla Metka.”

“Hudo!” je zavzdihnila Jara. “Nihče ni nikoli razmišljal o tem, kako je Gabru. Odtujili smo se. Ti si bil veliko pri nas, on pa je bil prepuščen nje-mu. Oči se je nekaj časa trudil, da bi ga spravil v Tkalnico ali vsaj k nam, a se je temu vedno izogibal.”

“Saj! Tudi jaz sem pomislil na to in se vprašal, ali ga je prisilil, da je postal to, kar je.”

“Mogoče pa ni to, kar mislimo, da je.”

“Vse bi dal, da bi bilo to res, vendar kar pozabi, še včeraj mi je rekel, da bo tako ali tako vsega konec. In vesta, kaj je rekel stari? Da ima dovolj Tkalnice in Meglice, še najbolj pa so ga razjezile vrtnice. Moramo ugotoviti, zakaj.”

“Je on res čisto glavni?” je vprašal Edo.

“Gotovo ni. Kdor koli že je, ni od tu, verjetno je iz Velikega mesta, lahko jih je tudi več. Ko ga kličejo, postane čisto drugačen. Občutek imam, da mu ukazujejo in naročajo, kaj mora narediti, on pa pritruje in obljublja. Tudi v Futuri sem jih opazil. Tisti modeli so ves čas obkroženi s čredo varnostnikov. Tukaj v Ledinu pa je definitivno on glavni, prepričan je, da je njegova. Šit, kaj?”

Tišina.

“Ves čas si ponavljam, da moram verjeti v nekaj, pa čeprav ne obstaja. Mi je potem lepše,” je Oskar pretrgal tišino.

“Jaz bi rada verjela v prihodnost, v lepe stvari, pa recimo v nas tri, da se trudimo polepšati svet,” je priznala Jara. “Pravzaprav sta vidva nekaj

že naredila, ko sta risala po tistih stenah. Vse je več kot nič.” Potem se je obrnila k Edu: “Vse vem, Oskar mi je povedal.”

“Ti si pa naša Anika,” ji je pomežiknil Oskar.

“Phhh!” je prhnila.

“Izvrstna si! Edo, jutri pridi na generalko. In da vesta, jaz se bom nujno držal tistega enega procenta.”

“Pa se daj, čeprav sem prepričana, da bo zraven vsaj še ena ničla.”

“Ko že govorimo o prihodnosti, zadnjič sem govoril s tvojo mamo,” je Edo rekel Jari. “Mogoče pa to že vesta,” se je ustavil.

“Nič ne vem,” je začudeno pogledala.

“Kaj sta imela?” je bil radoveden Oskar.

“Pravzaprav je govorila samo ona. Da moram v šolo, da tako ne gre in take stvari. Izgleda, da so imeli sestanek. Rekla je, da lahko dobim štipendijo in naj se čim prej odločim, ker lahko začnem že januarja v Elektrarni,” je pojasnil Edo.

“Osel! Tu ni kaj za razmišljati, verjetno bova sošolca,” je planila Jara.

“Bomba, stari! Nujno rabimo doktorja za drevesa. Upam, da se zavedata, kakšna srečneža sta,” je rekel Oskar.

“Nekaj me pa vseeno preseneča,” se je po kratkem premoru Edo obrnil k Oskarju. “Kar mirno si sprejel, da mogoče res ni ničesar in sploh nisi videti preveč razočaran.”

“Res je! Bala sem se, da se ti bo podrl svet,” je pritrdila Jara.

“No ja, ves čas sem si želel verjeti in en košček mene bo vedno verjel. Ampak tudi vidva morata priznati, da se nekaj v resnici dogaja, kar koli to že je. Samo tega mi bo žal, če nekatere stvari ne bodo nikoli razjasnjene, sledi, ki izginjajo, snežni vrtinci, pa tisti smeh in jokajoči štori, čeprav ptiči čivkajo, da nikoli ne reci nikoli.”

“Vedno moraš nekaj dodati. Nikoli ne odnehaš.”

“Oblak si pa kar sprejela. To se ti zdi pa normalno, da vidiva težo, ki jo čutiš nad sabo?” ji je razburjeno očital.

“Nekaj nevidnega povsod okoli nas. Neskončno nevidnih delcev. Nekateri vidijo več, drugi manj. Očitno sta med tistimi, ki vidijo več.”

“Ti kar pametuj!” jo je prekinil Oskar. “Se sploh zavedata, da smo popolnoma zašli? Tu notri je še polno zanimivih stvari,” je s kazalcem pobobnal po zapiskih pred sabo. “Nikjer pa še ni nič pisalo o tisti prerokbi. Me pa čaka še kar nekaj branja.”

“Ste še vedno tukaj?” je že od daleč klical Zoran. “Gremo domov!”

Oskar je mapo in figurice na hitro zbasal v nahrbtnik.

“Boljše, da še ne vidi, drugič bomo nadaljevali, ker je še nekaj, pravzaprav še marsikaj.”

“Vidiš, kako prav imam, ta res nikoli ne odneha!” je Jara šepnila Edu.

“Resno mislim, vmes je tudi pismo, za Zorana in mamo, ampak mu ga še ne bom pokazal. Nekaj čudnega omenja, ni mi čisto jasno, povezano je z eno noro odštekanjo zgodbo. Jara, prosim te, nič mu ne povej,” je hitel.

“Upam da mi ni treba skrbeti,” je Zoran nenadoma stal pred njimi.

“Zakaj?” sta Jara in Oskar izstrelila kot iz topa.

“Ne vem, vi povejte, nekam sumljivi se mi zdite.”

“Edo nama je povedal za šolo.”

“Lepo od vas,” je rekla Jara.

“Boš šel?”

“Valda bo šel!” je poskočil Oskar.

“Drugače ga bom pa odvlekla.”

“No, gremo!” je postal nestrpen Zoran.

“Edo, greš z nama k nam na kosilo?”

“Ja, Edo, pridi,” ga je povabil še Zoran.

“Jaz sem pa nula, kaj?” se je oglasil Oskar.

“Si pa res en revež,” je Zoran pogledal na uro. “Raje pohiti, Metka bo vsak čas končala kosilo. No, pa ti? Boš šel?” se je obrnil k Edu.

“Ne morem, obljubil sem Viktorju,” je bilo malo res, malo pa izgovor. Nujno je hotel še do Vrana in duhovnika.

Končno se odpravijo vsak na svojo stran.



Reeli Reinaus (1977) je priznana estonska pisateljica za otroke in mladino. Doslej je napisala približno 30 knjig, za svoje delo je v Estoniji prejela številne nagrade in priznanja. Piše otroška dela, ki tematizirajo vsakdanje življenje otrok, problemske romane, mladinske kriminalke in napete pripovedi s pridihom mistike. V njenih delih se pogosto pojavljajo nadnaravna vide-nja ter elementi, povezani z ljudskimi običaji in verovanji. Knjiga *Marij, magija in volkodlakinja Vera* se je uvrstila v katalog *Bele vrane*, ki vsako leto prinaša izbor najboljših svetovnih otroških in mladinskih del po izboru Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu.

Tuja obzorja

Reeli Reinaus

Marij, magija in volkodlakinja Vera

V gozdu

“Kdaj prideš na kosilo?” je zavpila mama, ko je stekla za Marijem na vrata.

Marij je odkimal. “Ne bo me na kosilo. Ne bom hodil nazaj jest.” Začudilo ga je, kako mama ni opazila, da si je naredil sendviče za s sabo.

“Greš raziskovat vas?” je mama spet zaklicala. Bilo je skoraj smešno, kako sta – ona na pragu, on pri dvoriščnih vratih – vpila drug na drugega.

“Kot vidiš!” je zavpil Marij.

V resnici to ni bilo čisto res. Marij ni bil namenjen v vas. Kako si je mama sploh predstavljala, da naj bi jo raziskoval? Naj bi se oglasil pri vseh hišah po vrsti, kupal čez ograje in oprezal, kaj se dogaja na vrtovih? Ali vzel lopato, kot jo je že pred eno uro njegov starejši brat, in šel razkopavat okoli ene izmed domačij?

Ne, Marij je sklenil, da bo šel v gozd. Takoj ko so se preselili sem, si je na spletu ogledal, kje je najbližji gozd. In to ne gozdiček, kakršen leži približno dvesto metrov

severno od vasi, temveč pravi strnjeni gozd, kjer bi lahko živele številne gozdne živali, ki kdaj tudi postanejo plen drugim živalim ali umrejo od starosti oziroma bolezni. Potem bi morebiti našel njihove kosti.

Res je odkril gozd. Prvoten gozd z iglavci se je začel na južnem obronku vasi. Sodeč po zemljevidu je prekrival dovolj obsežno območje. Marij je s seboj vzel zemljevid in kompas – če bi se v nepoznanem gozdu slučajno izgubil, bi tako zvečer vseeno našel pot domov.

Po krajšem sprehodu je dosegel svoj cilj. Najprej je hodil po vaški cesti, nato po nekoliko širši makadamski poti. Čeprav bi jo bilo hitreje ubrati kar čez polja, si tega še ni upal storiti. Nikoli nisi vedel, kaj bi na to porekel lastnik zemljišča.

Ko je prišel do roba gozda, se je iz nekega razloga ozrl nazaj proti vasi, šele nato se je napotil v senčnati hlad dreves.

Že po nekaj korakih je ugotovil, da je gozd natanko tak, kot si je vedno predstavljal pravi prvotni gozd. Čeprav je sijalo sonce, je bilo v senci krošenj mračno in prijetno hladno. Po tleh so ležala ogromna, z mahom prerasla trohneča debela, na nekaterih mestih je bila podrast malodane neprehodna. Zdelo se mu je skoraj, kot bi vstopil v čisto pravi pragozd.

A tako je bilo le na prvi pogled. Ko je hodil dalje, je prišel do nekoliko manj poraščenega predela, kjer je pod starodavnimi borovci rasel le mah in se je v vsako smer videlo do sto metrov. Takoj nato je skoraj neopazno spet sledila sprememba iz borovcev in mahovine v zgoščen smrekov gozd s podrastjem in nato še v skoraj neprehodno jelševje.

Marij se ni nameraval prebijati skozi jelševje, zato je zavil nekoliko vstran in prišel v čisto pravi hrastov gozd. Ni si mogel razložiti, kako je mogoče, da se je na tako majhnem območju srečal s tako različnimi vrstami dreves. In zakaj je na nekaterih mestih občutil, kot bi ga prešinil strah. Že v preteklosti je sam pohajkoval po gozdovih, pa se ni nikoli bal. Toda zdaj ga je bilo nekoliko strah. Prav tako še nikoli ni imel občutka, da ga nekdo zasleduje, on pa skuša iz nekega razloga tej osebi čim bolj ugajati.

Sredi hrastovega gozda je Marij odkril manjšo čistino, na kateri je raslo zelo veliko, mogočno drevo. Če bi hoteli objeti njegovo deblo, bi potrebovali vsaj štiri ali pet oseb.

Očarano je zrl v drevo, bilo je tako lepo in veličastno. Nad gozdom ni bil razočaran, čeprav mu ni uspelo najti kosti. In to kljub temu, da je ves čas pozorno gledal pod noge. Najbrž se živali zadržujejo precej globlje v gozdu. Tja se je torej Marij zdaj napotil. Ni še bilo zelo pozno, sploh pa je imel čas do večera.

Korake je zaslišal šele, ko so bili že skoraj tik ob njem. Nekoliko prestrašeno je dvignil pogled s tal.

Na njegovo presenečenje in olajšanje je pred njim stalo dekle. Sodeč po njenem videzu bi lahko bilo njegovih let. Oblečeno je bilo v svetlo modro, kratko poletno obleko, svetlo rjave lase je imelo spletene v dve kitki. Bilo je lepo. Ne glede na to, da je njen obraz izražal prej nejevoljo kot veselje.

“Si mi sledil?” Slišati je bila skoraj jezna.

“Sploh te nisem opazil. Kako bi ti lahko sledil?” se je začudil Marij. “Mislim, da si ti sledila meni.”

“Kaj delaš tukaj?” Ni se zmenila za njegovo obtožbo o zasledovanju.

Marij je skomignil. Dekle je z vprašanji več kot očitno pretiravalo.

“Pač sem,” je rekel po nekaj trenutkih premisleka. Zavedal se je, da deluje nekoliko naduto, sicer pa tudi ona ni bila ravno vljudna.

“Ne smeš biti tu!” mu je rekla.

“Zakaj?” se je začudil. “Je to zasebni gozd?”

Marij je seveda dobro vedel, da gozd ni v zasebni lasti. Le hotel je slišati, kaj bo rekla na to. Glede na videz gozda je šlo najbrž za zaščiteno območje. Spominjal je na pragozd, ker se tu ni smelo sekati dreves ali opravljati drugih gozdarskih del. Drevesa in ostala narava so lahko živeli svoje naravno življenje brez vmešavanja ljudi.

“Ne. Tukaj je nevarno,” je reklo dekle na Marijevo začudenje.

“Resno?”

Pokimala je.

“Kaj pa je tukaj nevarno?” je vrtal naprej Marij.

“Tu straši.”

“Ne bojim se duhov. Iščem kosti.” Marij sicer ni preveč razmišljal o tem, kdo bi mu prej utegnil slediti, a zagotovo ne duh. Z duhovi naj straši otroke v vrtcu.

“Tukaj ni kosti. Sploh pa bi bilo bolje, da bi zdaj šel,” je rekla.

“Zakaj si pa potem ti tukaj? Te ni nič strah?” je zanimalo Marija. Nenadoma je bil povsem prepričan, da pred njim nekaj skriva. Če ni pač preprosto čez les.

“Nisi slišal, kaj sem rekla?”

Marij je dojel, da ne namerava odgovoriti na njegova vprašanja. Kot kaže, se niti ni nameravala predstaviti. Le stala je na mestu in ga gledala, kot bi se znašel v njenem gozdu. Po drugi strani pa tudi nora ni bila videti. Sicer pa Marij ni natanko vedel, kako je videti pravi norček.

“Boš šla z mano, če grem stran?” je predlagal.

Dekle je pokimalo.

Marij je skomignil. "Velja. Potem pa pojdiva!" Tako ali tako se mu ne bi uspelo pošteno razgledati po gozdu z njo za petami.

Naslednje četrte ure sta v tišini hodila skozi gozd. Dekle je molčalo in tudi Marij ni vedel, kaj naj reče. Sploh pa je bilo še vedno videti nekoliko ježno.

"Kako ti je ime?" je vprašal Marij, ko sta prišla nazaj v vas.

Bal se je, da se bo izmuznila, preden jo bo to utegnil vprašati. Iz nekega razloga se mu je zdelo pomembno, da izve njeno ime. Morda zato, ker je pomislil, da najverjetneje hodi na isto šolo kot on, če živi v tej vasi. Čeprav je doslej na šoli še ni videl, se mu je v tem primeru vseeno zdelo vljudnejše, da se spoznata.

Dekle se je obrnilo in ga radovedno pogledalo. Marij se je ustrašil, da mu ne bo odgovorila, a je bil strah odveč.

"Vera," je rekla. Prvič se je celo nasmehnila.

"Jaz sem Marij," je rekel on. "Veseli me, da sva zdaj prijatelja."

Toda na njegovo začudenje se je Verin obraz spet zresnil.

"Nisva prijatelja," je rekla. "Le odgovorila sem na tvoje vprašanje."

Izgubljen v gozdu

Seveda se je Marij takoj naslednjega dne spet odpravil v gozd. Še posebej zato, ker mu je šel prejšnji dan zaradi tistega neumnega dekleta v nič. Mama je bila presenečena, ko se je kljub drugačni napovedi vrnil domov na kosilo. Nato se je odzval na vabilo sošolcev in šel igrat nogomet. Toda ves popoldan so se mu misli vrtele le okoli gozda.

Tokrat jo je mahnil čez polja. Poleg tega da je bila pot precej krajša, je upal, da ga tako ne bo nihče videl. Hotel je v miru raziskati gozd, ne pa se pričkati z bedastim dekletom, ki ga zasleduje.

Tokrat se mu je gozd zdel povsem drugačen – veliko bolj mrakoben. Nepričakovano ga je spreletel srh, a je kljub temu pogumno stopal naprej.

Kmalu ga je obšel občutek, da nekaj ni prav. Zdelo se mu je, da je hodil v isti smeri kot dan prej, a pokrajina je bila drugačna. Gozd je bil ves čas enak: strašansko visoki listavci ter nizko podrastje. Včasih se je počutil kot palček. Niti sanjalo se mu ni, kakšna drevesa bi lahko zrastle tako visoko, da niti oblike njihovih listov ni mogel razločiti.

Morda je čas, da se odpravim nazaj, je sklenil, potem ko je že več ur brezciljno taval naokrog, a ni našel nobene kosti ali česar koli zanimivega. Poškilil je na telefon. Ura je bila več, kot se mu je zdelo, a najbolj ga je

presenetilo, da v gozdu ni bilo signala. Takoj se mu je porodilo več misli o tem, zakaj bi lahko nujno potreboval telefon. Vse so bile preveč strašljive, da bi se dlje zadržal pri njih.

Po odločitvi, da se vrne, je začel Marij hoditi nazaj po poti, po kateri je prišel, a si je čez nekaj časa moral priznati, da v resnici ne ve, katera pot je prava. Kompas je danes pozabil doma, poleg tega je med hojo tolikokrat zavil vstran, da se mu naenkrat niti sanjalo ni, v kateri smeri leži vas. Na slepo srečo si ni upal izbrati smeri, saj je gozd sodeč po zemljevidu na spletu prekrival veliko območje. Če bi se slučajno odpravil v napačno smer, bi zagotovo trajalo več dni, da bi prišel ven. Kar bi seveda pomenilo, da bi bil prisiljen v gozdu tudi prespati. Če je že do zdaj občutil nekaj strahu, ga je ob misli na prenočevanje v gozdu spreletel srh.

“Pomiri se in logično razmisli,” si je zašepetal, da bi se opogumil. Samo pogledati mora, kje je sonce, in glede na to določiti pot proti domu. Marij se je ozrl navzgor. Ni videl drugega kot krošnje starodavnih dreves. Sončni žarki skozi nje niso prodrli. Na nekoliko manj gosto poraščenem predelu mu je le uspelo določiti lego sonca. Vedel je, da vas leži severno od gozda, zato je moral glede na to, koliko je bila ura, kreniti v smer, nasprotno od sonca.

Čeprav je Marij že nekaj časa hodil in bi moral zagledati kaj poznanega, mu je bil gozd še vedno enako tuj. Ko je nazadnje vendarle prepoznal neki kraj, pa ga je za hip obšel srh. Tu je gotovo že bil. Pospešil je korak.

Čez nekaj trenutkov je dojel – kraj se mu je zdel znan zato, ker je tu pred kakšne četrte ure oprezal za soncem. Ves ta čas se je vrtel v krogu. Kako je bilo to mogoče?

Potem je zaslišal vpitje. Z razdalje ni mogel ugotoviti, ali mu je glas znan, a je srčno upal, da ga je na primer prišel iskat Martin. Čeprav brat sploh ni vedel, da se namerava odpraviti v gozd, se mu je ta misel zdela krasna.

Kmalu je bilo vpitje že bliže, zato je tudi on zavpil nazaj. Nato se je napotil v smeri glasu; sprva je le nekoliko pospešil, kmalu pa je že tekel.

Marij je še enkrat zaklical, zdaj je bil glas že veliko bliže, morda je bil oddaljen le še kakšnih petdeset metrov.

Nato pa se je zgodilo nekaj čudnega.

Najprej je dojel, da ne pozna tistega, ki ga kliče, čeprav je vpil njegovo ime. Potem je spoznal še, da ga ni klical človeški glas. O tem je bil popolnoma prepričan. Njegovo ime se je razločno razlegalo, a s popolno gotovostjo je vedel, da to ni bil človeški glas. Bilo je nekaj drugega. Oblil ga je hladen znoj. Skoraj je čutil, kako se mu je v grlu naredil cmok.

Zgodilo pa se je še nekaj, kar je bilo skoraj enako neverjetno. Marij je v gozdu zagledal mačko s košato belo dlako. To gotovo pomeni, da je blizu

vas, si je rekel, pa naj bo to njihova vas ali katera druga. Za mačko se ni zdelo, da se je izgubila. Pomislil je, da bo gotovo prišel iz gozda, če ji bo sledil. Na njegovo olajšanje je tisto čudno vpitje zamrlo in začel je slediti mački.

Žival se je tu in tam ozrla, kot bi se hotela prepričati, da ji res sledi. Vsakič ko je videla, da ni nikamor izginil, je nekoliko pospešila.

Ko sta čez pol ure prišla iz gozda, je hotel Marij videti, proti kateri domačiji se bo mačka napotila, toda žival je nenadoma nekajkrat na hitro poskočila in že se je izgubila med visoko travo. Škoda. Že med potjo je sklenil, da ji bo v trgovini kupil kaj slastnega in se ji tako zahvalil, ker ga je rešila. Toda zdaj je ni bilo več, on pa ni vedel, kaj drugega naj stori, kot da krene nazaj proti domu. Med potjo je premleval o vsem, kar se je pripetilo v gozdu.

Čudakinja

Sonce je tako močno žgalo, da se je Mariju zdelo, kot bi bilo že poletje. V resnici sta bila do poletnih počitnic še skoraj dva tedna. Danes se je ves dan pozorno razgledoval naokrog po šoli, a Vere ni videl. Skrivnostno dekle mu ni dalo miru.

Prav zdaj so se sošolci pogovarjali o dekletih in Marij jih je hotel vprašati o Veri. Sedeli so ob bližnjem poligonu za rolkanje, kjer sta Erik in Jakob vadila trike z rolko, Marij, Erazem, Sten in Samo pa so jih komentirali. Malo prej je beseda nanesla na dekleta. Natančneje povedano sta skušala Erazem in Samo doreči, katera je najlepša punca na šoli in kaj natanko naredi punco lušno. Naštela sta že veliko deklet, zdaj sta se srdito prepirala in zagovarjala vsak svoj izbor.

“Elina ima lepe lase,” je rekel Samo in si okoli prsta navijal pramen svetlih las, ki so mu segali do ušes.

“Že, ampak Katrina je vseeno lepša,” se ni dal Erazem. “Lep obraz ima, vključno z lasmi.”

Erazem je bil nekakšen vodja njihove skupine. Praviloma so ga upoštevali. Marij je pomislil, ali je to morda zato, ker ima v obrvi obroček.

“Reci raje, da ima lepo glavo,” se je zarežal Sten. “Punca z lepo glavo.”

Sten je bil najmanjši fant v njihovem razredu. Vedno je pokal vice in je bil zato skoraj enako priljubljen kot Erazem.

“Če o nečem ničesar ne veš, bodi raje tiho!” je rekel Erazem in lopnil Stena čez Marija.

“A na notranjo lepoto pa nič ne daste?” je vprašal Jakob na rolki. Ko je to rekel, je za hip pogledal vstran, zato je za las manjkalo, da ni padel.

Jakob je bil Mariju od vseh prisotnih fantov še najbolj simpatičen. Ni natanko vedel, zakaj, toda v njegovih svetlo sivih očeh je bilo nekaj, kar je vzbujalo zaupanje.

“A ti nič ne daš na to, kam se pelješ?” se je obenj obregnil Erazem.

Ves ta čas je hotel Marij sošolce vprašati glede Vere. Čeprav je nihče ni omenil, je bila nedvomno lepa. Toda lahko bi se osmešil ... Kaj, če na njihovi šoli ni nobene Vere? Pomislil je celo, da si je punco preprosto izmislil, toda to se mu je zdelo smešno. Seveda se je srečal z njo in bila je precej nejevoljna, ker se je pojavil v gozdu. Obnašala se je, kot bi imela opravka z majhnim otrokom.

“Pred nekaj dnevi sem spoznal eno punco,” je Marij le spravil iz sebe, ko je premagal plahost. Hotel je slišati, kaj bodo rekli sošolci. “Nisem je opazil na šoli, ampak bila je zelo lepa. Ime ji je Vera.”

V tišini, ki je sledila, se je slišalo brenčanje komarjev. Celó Jakob in Erik sta stopila z rolke in se z zanimanjem ozrla v njihovo smer.

“A sem mogoče rekel kaj v kitajščini, da me tako gledate,” je rekel Marij čez nekaj trenutkov. Počutil se je neprijetno.

“Vera ne hodi na našo šolo,” je nazadnje le rekel Erazem. “Doma se šola.”

“Kako to misliš?”

“Včasih je hodila v šolo, potem se je izpisala,” je pojasnil Samo.

“Bila je v našem razredu,” je dodal Sten.

“Zakaj?” je zanimalo Marija.

Samo je skomignil. Erazem je bolščal v konice svojih športnih copat, Sten je preprijemal telefon. Erik in Jakob sta se odločila, da prav zdaj izvedeta neki trik.

Ni bilo treba biti ravno genij, da si ugotovil, da fantje nočejo odgovoriti na to vprašanje.

“Kje pa živi? V kateri hiši?” se ni dal Marij.

“Na domačiji Za gozdom,” je rekel Jakob.

Ime je bilo Mariju znano. In potem se je spomnil, zakaj. Tista Maja, ki je bila pred nekaj dnevi pri njih na obisku, je rekla, da na domačiji Za gozdom živijo čudaki. Toda Vera se mu ni zdela čudna. Sicer se je obnašala nekoliko nenavadno, a ne glede na vse je delovala kot precej običajno dekle.

Zdaj ga je začela še bolj zanimati. Obljubil si je, da bo izvedel, kaj natančno se dogaja z njo.

Ko sta se Erik in Jakob čez pol ure naveličala rolkanja in so sošolci Marija povabili k Jakobu, se je zlagal, da mora domov, ker je mami obljubil, da ji bo pomagal. Upal je, da ne bodo vprašali, pri čem potrebuje pomoč. In da ne bodo še oni ponudili pomoči. Toda strah je bil odveč.

“Pa drugič,” je rekel Erazem in ga prijateljsko lopnil po rami.

Marij se je napotil domov, a se je pred potjo, ki je vodila do njihove hiše, obrnil in se odpravil v gozd. Kar je včeraj tam videl in izkusil, mu vso noč ni dalo miru. Moral je raziskati, kaj se v gozdu v resnici dogaja. In čeprav si tega ni hotel priznati, si je malo želel tudi, da bi spet videl Vero.

Glede na to, kako se je gozd v dveh dneh spremenil in koliko vrst dreves je tam raslo, se je v Mariju porodila slutnja, da to ne more biti običajen kraj. Sinoči je brskal po spletu in zdaj je bil povsem prepričan, da je v gozdu prišel na sled kakšni vili ali škratu ali pa je celo padel v kremplje zlega duha, ki ga je skušal speljati na napačno pot. Morda je šlo za eno in isto bitje; kakor koli že, nedvomno je imel opravka z nečim nadnaravnim. Glas, ki ga je klical, gotovo ni pripadal človeškemu bitju.

Po eni strani se mu je zdelo, da je neumno verjeti kaj takega, po drugi strani pa ni našel druge razlage. V vsakem primeru se je z njim zgodilo nekaj čudnega. Vera je sicer rekla, da v gozdu straši, čeprav takrat njenim besedam ni verjel.

Prav zato je sklenil, da se bo preučevanja gozda lotil znanstveno. Zvečer si je natisnil tako velik zemljevid, kot se je dalo. Med hojo po gozdu bo označil, katere vrste dreves rastejo kje.

Začel bo na severnem robu gozda, kjer so rasle velikanske smreke, nato si bo pot utiral vse globlje. Najpomembnejše je, da ne zaide z začrtane poti in da ga ne postane strah.

“Zbudi se!”

“Samo še pet minut,” je zamrmral Marij.

“Zbudi se!”

Nenadoma je spoznal, da ga ne budi mama. Pa tudi ne kakšen drug član njegove družine. To spoznanje mu je nagnalo strah v kosti, takoj je bil buden.

Odpri je oči in se usedel. Nekaj trenutkov je trajalo, preden je dojel, kaj se dogaja. Bil je v gozdu. Budila ga je Vera. Ni pa mu bilo jasno, kako in kdaj je zaspal.

“Kaj delaš tu?” jo je vprašal.

Brskal je po spominu. Nazadnje se je spomnil, da se je usedel na tla in si privoščil žitno ploščico. Ni pa si mogel razložiti, zakaj se je ulegel in nato kar zaspal.

“Zakaj spiš tukaj?”

Tudi danes Vera ni bila nič bolj prijazna kot nazadnje, ko sta se srečala.

“Ali mogoče ne bi smel?” se je branil Marij. V resnici jo je hotel vprašati, kako je mogoče, da je zaspal, a mu ponos tega ni dopuščal.

Vera je odkimala. "Seveda ne."

Danes je bila oblečena v kratke hlače iz džinsa in belo majico; bila je lepa, tako kot zadnjič. Marij si je čudake predstavljal kot ljudi v umazanih cunjah in z neumitimi lasmi.

"In zakaj ne?" je zanimalo Marija. "Tudi če bi bil to tvoj zasebni gozd, bi se lahko po njem sprehajal od sončnega vzhoda do zahoda. Lahko bi celo nabiral jagode in gobe."

"Vendar ne, če ti ne bi dovolila." Na Marijevo presenečenje se je skoraj zasmejala. "Sploh pa je sonce že zašlo."

"Dobra šala."

"Resno mislim."

Njen glas in izraz na njenem obrazu sta bila smrtno resna. Tako resna, da je Marija za trenutek obšel strah. Šele zdaj je opazil, da je v gozdu temneje kot po navadi. Pa ne, da je res od popoldneva do zdaj spal tukaj? To preprosto ni bilo mogoče!

"Je danes Sončev mrk?" je postavil zares neumno vprašanje. Vedel je, da to ne drži. Nekaj drugega je moralo biti. Že od vsega začetka je vedel, da je s tem gozdom nekaj narobe.

Vera se ni niti potrudila odgovoriti. "Pojdi domov!" To je vse, kar mu je rekla. "Gotovo te že iščejo."

"Zakaj mi kar naprej ukazuješ?" V resnici jo je hotel vprašati, zakaj ne hodi v šolo, a si ni upal.

"Ker si tepček. Rekla sem ti že, da ne hodi sem, pa me nisi vzel resno."

"Že, a nisi mi povedala, zakaj. Ne moreš mi prepovedati, da bi hodil sem. Gre za zaščiteno območje. Gozd je državen. Sem lahko pridejo vsi, ki to želijo."

"No, prav. Zlagala sem se," je na Marijevo presenečenje priznala Vera. "A to sem storila v tvoje dobro."

"Ne razumem."

"V gozdu ne straši. So pa tu določena mesta, kjer človek postane zaspan. In če zaspi, se ne more nikoli več zbuditi. Oziroma če se že zbudi, je to lahko šele čez več stoletij."

"Čez več stoletij? To vendar ni mogoče!"

"Ali je mogoče, da si tukaj zaspal?"

Marij je skomignil. V resnici je bil bolj zaskrbljen, kot ji je hotel pokazati.

"Kaj še veš o tem gozdu?" je vprašal.

"Nič drugega," mu je odvrnila. Ponudila mu je roko, saj je še vedno sedel na tleh. "Pridi! Morava priti do doma, preden se znoči."

Marij je vstal.

Prepričan je bil, da Vera laže. Gotovo je o gozdu vedela še marsikaj.

Še eno dekle

“Našel sem okostje male podlasice ali hermelina,” je Martin pri zajtrku rekel bratu.

Mama je zavzdihnila. “Ne začenjaj spet!” Iz nekega razloga ji Marijev konjiček ni bil preveč pri srcu.

“Nič ne bo,” je brata zavrnil Marij. “Hermelina že imam.”

Zavedal se je, da Martin v zameno za okostje pričakuje neko uslugo. Pa čeprav si je našel kolega, ki sta mu pomagala s kopanjem. To sta bila njegova sošolca, Lovro in Aleks. Po Erazmovih trditvah nista bila najbolj bistra. Morda sta ravno zato tako hitro pristala na Martinov predlog.

“Nikoli se ne ve, mogoče je pa mala podlasica,” je rekel Martin.

“V bistvu ne veš,” ga je zavrnil Marij. “Lahko ti namignem, da je hermelin večji od male podlasice.”

“Hvala, da si me razsvetlil,” je rekel Martin. “Ampak kako naj ju primerjam, če imam samo eno okostje?”

“Vdam se. Prišel ga bom pogledat,” je obljubil Marij. “Kaj hočeš v zameno?”

Martin je nekoliko sramežljivo skomignil. “Veš, moja pomočnika ta teden nimata časa. Učiti se morata, da ne bosta imela popravca. Pomislil sem, da če mogoče nimaš kaj početi ...”

“Ravno ta teden imam druge načrte,” je brata zavrnil Marij. Torej je imel Erazem prav glede Lovra in Aleksa.

“Kakšne?” je zanimalo Martina.

Marij ni mogel razkriti, da mora raziskati gozd, kjer se godijo čudne in skrivnostne reči. Nekaj trenutkov je razmišljal, ali bi Martina povabil s sabo, a je na koncu sklenil, da to ne bi bila dobra zamisel. Prvič se bratu najverjetneje ne bi ljubilo hoditi tako daleč, drugič pa bi gotovo s sabo tovoril lopato. Ko bi že imel pri roki lopato, bi z njo začel tudi kopati. Vendar na zaščitenem območju, zlasti v prvotnem gozdu, kopanje ni bila ravno najboljša zamisel.

“Za športni dan moram vaditi suvanje krogle in metanje diska.”

Slišalo se je dovolj prepričljivo, da bi Martin lahko verjel. Marij je bil v razredu bolj pri hitrih kot pri močnih. V suvanju krogle je bil najslabši. Če seveda ne štejemo punc.

Tokrat je bil Marij med hojo še posebej pozoren; natanko si je zapomnil, po kateri poti je prišel. Nikakor si ni želel, da bi spet zaspal ali se srečal z Vero. Njegov načrt za ta teden je bil nekoliko podrobneje raziskati gozd. In to v miru.

Toda to se mu spet ni posrečilo.

Tudi tokrat ga je prestrašilo dekle. Le da tokrat na njegovo začudenje to ni bila Vera.

Dekle sploh ni bilo podobno Veri. Nekoliko je spominjalo na bajeslovno bitje – najbolj pa je na Marija naredilo vtis, ker se mu je nasmihalo. Čeprav je imelo dolge, skoraj vranje črne lase in olivno polt, je vseeno delovalo precej zračno. Ali pa si je Marij vse to le domišljal, ker se je punca zdela prijateljska?

Potem ko sta se pozdravila, jo je Marij vprašal, kaj počne v gozdu.

Skomignila je. "Najbrž to, kar počneš ti. Tu je tako lepo."

Marij je pokimal. V gozdu je bilo danes res lepo. Nekako bolj svetlo in bolj jasno kot ob njegovih prejšnjih obiskih. Morda pa se mu je gozd prej zdel nekam čudno temačen zato, ker se je v njem izgubil oziroma zaspal na tleh?

"Ali živiš v bližini?" je Marij vprašal punco, za katero je pravkar izvedel, da ji je ime Enja.

Pokimala je. "V vasi zraven tvoje."

"Kako veš, v kateri vasi živim?" se je začudil Marij.

Enja se je zasmejala. "O tebi se govori."

"Kaj pa?" se je Marij začudil.

"Da obiskuješ gozd, ki se ga večina ljudi boji. In da se družiš s tisto čudno punco."

Marij je debelo požrl. "Zakaj misliš, da je čudna?"

Saj se vendar nista družila! Čeprav si je to po tihem želel.

Enja je odmahnila z roko. "To vsi vejo. Vsa družina je malo čez les. Nekateri so celo prepričani, da je bila njena babica čarovnica."

"Čarovnica?" se je začudil Marij. "Čarovnic so se najbrž nazadnje bali v srednjem veku."

"Tudi zdaj se jih. V tem gozdu je izginilo že veliko ljudi. Nikoli jih niso našli. Ali veš, zakaj?"

Marij je skomignil. Ni mu bilo jasno, ali ga skuša Enja prestrašiti ali posvariti. Kakor koli že – njene besede so nanj naredile vtis. Kaj, če ima prav? In ima tudi Vera nekaj za bregom, ko hodi v gozd? Morda skuša ljudi speljati na napačno pot. Morda ga skuša ravno zato odvrniti od tega, da bi hodil v gozd, ker ima v zvezi z gozdom neko skrivnost?

"V davnih časih so verjeli, da imajo človeški notranji organi zdravilne učinke ..." je pojasnila Eva. "Tudi Verina babica je to verjela. Kriva naj bi bila, da se je v tem gozdu izgubilo veliko ljudi. Pravijo, da je to počela namenoma. Potem pa, saj veš ..."

“Kaj, če bi govorila o čem drugem?” je predlagal Marij. V današnjih časih se mu je verjeti v čarovnice zdelo precej butasto, toda ob dekletovih besedah ga je vseeno spreletel srh.

Enja je pokimala. “Bi rad videl najlepši kotiček v tem gozdu – jezero?” ga je povabila.

“Jezero?” se je začudil Marij. “Je tu res jezero?” Ko je preučeval zemljevid, ni opazil nobenega jezera.

“Je, ja. Pridi!”

Na Marijevo začudenje ga je punca prijela za roko in ga odvedla skozi gozd. Čez nekaj časa sta prišla na čistino, kjer je bilo čisto zares jezerce.

“Tu se po navadi kopam,” je rekla. “Pridi! Poskusiva, ali je voda že topla.”

Marij je punci sledil do jezera in pomočil prste v vodo. Res je bila topla. Toplejša, kot bi si mislil.

“Greva plavat!” je predlagala Enja.

Marij je odkimal. “Nimam kopalnih hlač.”

“Nič za to. Lahko se kopaš kar v hlačah, ki jih imaš na sebi,” je rekla in ga povlekla za roko.

Marij je okleval. Voda je bila prav zares zelo topla, a občutek je imel, kot da ga nekaj zadržuje.

Enja ga je še vedno stiskala za zapestje, njene temne oči so ga vabeče gledale. Šele zdaj je opazil, kako je lepa. Celo lepša od Vere. Že kar nadnaravno lepa.

Preveč lepa, da bi bila resnična.

Enja je že zabredla v vodo, Marij je opazil, da se ji je zmočil rob krila.

“Pa ja ne greva plavat v oblačilih?” se je začudil.

“Pridi, nikar se ne boj,” mu je šepnila. “Nič se ti ne bo zgodilo.” Zdaj ga je že naravnost vlekla za sabo.

Kaj bi se mi lahko zgodilo, je pomislil Marij, že v naslednjem trenutku pa je opazil, da proti njima teče velik pes.

Tudi Enja ga je opazila. Pognala se je iz vode, še vedno držeč Marija za roko.

“Teciva, mogoče je hud!” je zavpila in se pognala v tek.

Pretekla sta kakšnih sto metrov, pes jima na srečo ni sledil.

“Psi ne bi smeli biti spuščeni v gozdu,” je pripomnil Marij.

Ni bilo videti, da bi Enja njegovim besedam posvečala pozornost. “Iti moram,” je rekla na njegovo presenečenje. “Kdaj drugič greva pa res plavat, prav?”

Marij je pokimal.

Enja je nato tako hitro izginila, da je Marij ni utegnil niti vprašati, kako bi se lahko spet srečala.

Kot kaže, bom moral začeti pisati dnevnik, je pomislil Marij na poti domov. Če si zapišem vsa nenavadna srečanja, ki sem jih že imel v gozdu, mi bo morda uspelo priti do kakšnega zaključka.

Na pokopališču

Tistega dne je Marij Vero srečal na travniku, ki je mejil na skrivnostni gozd. Ni se mogel odločiti, ali naj gre raziskovat gozd ali ne, in je tjavendan pohajkoval naokrog, toda noge so ga kar same od sebe vodile proti gozdu.

Vera se je kar na lepem pojavila ob njem. Mariju se je začejalo dozdevati, da je domačija Za gozdom, kjer je živela, najbližja gozdu. Zakaj bi sicer nenehno hodila po gozdu ali se potikala v njegovi bližini? Zakaj se je malo prej pojavila, kot bi se vzela iz zraka?

“Me zasleduješ?” jo je vprašal Marij.

“Meni se zdi, da ti zasleduješ mene,” ga je zavrnila. “Si mislil iti v gozd?”

“Ti nisi?” ji je Marij nejevoljno vrnil vprašanje. “Trdiš, da je gozd nevaren, sama pa kar naprej rineš tja. Začenja se mi dozdevati, da nekaj skrivaš.”

Vera je skomignila. “Misli si, kar hočeš.”

Nekaj trenutkov sta stala v tišini. Marij ni vedel, kaj naj reče ali stori. V resnici se z Vero ni hotel prepirati, a tega ji ni znal povedati. Hotel jo je vprašati, zakaj jo imajo ljudje za čudakinjo, a se mu je to zdelo neprimerno.

“Bi počela kaj drugega?” je nazadnje predlagal.

“Kaj pa bi rad počel?” je vprašala Vera.

“Pokaži mi najbolj zanimiv kotic v vasi,” je rekel Marij.

“Velja,” je Vera na njegovo veselje pristala. “Pridi z mano!”

Nekaj časa sta hodila in že sta bila na cilju. Pokopališče. Marij je sprva domneval, da se Vera šali, a zdela se mu je povsem resna.

“To je po tvojem najbolj zanimiv kotic v vasi?” se je začudil Marij.

“Se tebi ne zdi?” ga je vprašala Vera. “Povedal si mi, da iščeš kosti. Tu jih je veliko.”

“Zbiram živalske kosti. Ne človeških,” je pojasnil Marij.

Vera se je zasmejala. “Saj nisem mislila, da jih boš začel izkopavati. Samo šalila sem se. Toda tu mi je resnično všeč. Na tem pokopališču že več stoletij pokopavajo vse prebivalce naše vasi. Rada berem imena na nagrobnih kamnih in križih.”

“Torej pogosto hodiš sem?” je vprašal Marij.

Vera je pokimala.

“Zakaj?”

“Moja babica je pokopana tu.”

Najbrž tista, o kateri je govorila Enja, je pomislil Marij. Nato je opazil, kako žalostna je postala Vera.

“Žal mi je, nisem vedel,” je rekel Marij. Hotel jo je nekako potolažiti.

“Nič hudega,” je šepnila Vera. “Saj nisi mogel vedeti.”

Marij je opazil, da so Veri v oči privrele solze.

“Bi mi pokazala njen grob?” je vprašal.

Vera je pokimala.

Z enega konca pokopališča sta se sprehodila na drugega in nadaljevala pot, dokler nista prišla do groba, prekritega s peskom. *Adelina Marija Vrbnjak*, je Marij prebral na nagrobnem kamnu. Pod imenom sta bili tudi letnici rojstva in smrti: 1945–2015.

“Kaj se je zgodilo?” je vprašal Marij. “Ni še bila tako stara.”

Vera je odkimala. “Res ni bila.”

“Je bila bolna?”

“Ne, nesreča je bila.”

“Kaj se je zgodilo?”

Vera je obmolnila. Po licih so ji tekale solze, ki jih niti ni poskušala obrisati.

Naenkrat je Marij dojel. “V gozdu se je zgodilo, kajne?”

Vera je pokimala.

“Povej mi, kaj se dogaja s tem gozdom. Zakaj je nevaren, kot trdiš?”

Vera je odkimala. “Ne smem.”

“Zakaj?”

S hrbtno stranjo dlani si je obrisala solze. “Ne bi mi verjel.”

“Vsaj poskusi,” jo je prosil Marij.

Vera je zavzdihnila in se usedla v travo ob babičinem grobu. “O tem ne smeš nikomur črhniti niti besede. Razumeš?”

Marij je pokimal. “Ne bom.” Usedel se je k njej.

“Priseči moraš. Na nekaj, kar imaš najbolj rad.”

“Prisegam na jaguarjevo lobanjo.” Jaguarjevo lobanjo mu je iz Brazilijske prinesel stric, brez dvoma je bila njegov največji zaklad.

Vera je bruhnila v smeh. “Se ti to ne sliši malo hecno?”

Marij je odkimal.

“Prav, naj bo,” je pristala Vera, a je nato obmolnila.

“Kaj je s tem gozdom?” je Marij nekoliko neučakano vprašal.

“V gozdu je veliko mest z močno energijo, kjer ljudje vidijo stvari. Različne stvari. Nekateri vidijo dobre in lepe stvari, a večina vidi slabe. Nočne more. Stvari in bitja, ki se jih v življenju najbolj bojijo in jih zato privabijo.

Tu pa so še mesta, kjer ljudje zaspijo. Kot veš tudi sam. A ne za nekaj ur, temveč za več dni, tednov ali celo let.”

“Kako veš vse to?” je zanimalo Marija. Mesta, kjer vidiš nočne more in kjer se uresničuje tvoji največji strahovi, so se mu res zdela zelo strašljiva.

“Vem pač,” je rekla Vera. “In zato tja ne sme nihče, razumeš?”

Marij je pokimal.

“Če te v gozdu kdo pokliče, ne smeš odgovoriti,” je nadaljevala.

“Zakaj?”

“Tudi to je nevarno. V gozdu je izginilo že veliko ljudi. Zato se ga ljudje bojijo. Ljudje verjamejo, da tisti, ki kliče, lovi dušo človeka, ki ga kliče po imenu. Včasih se kdo uspe rešiti, a ne vedno.”

“Tistih, ki so izginili, niso nikoli našli?” je zanimalo Marija. On se je torej rešil.

“Ne, nikoli.”

“Tudi njihovih kosti ne?”

Vera je odkimala.

“Pa tvoja babica? Kaj je bilo z njo?” je Marij vprašal.

“Neka gozdna žival jo je napadla. Kaj natanko je bilo, nismo nikoli izvedeli,” je potrto pojasnila Vera.

“Žal mi je,” je šepnil Marij.

Vera je pokimala. “Vem, da ti je.”

“Ampak če je v gozdu tako nevarno, zakaj potem ti hodiš tja?” je vrtal naprej. Občutek je imel, da mu nečesa ni povedala.

“Rada bi postala biologinja,” je pojasnila Vera.

Marij je bil prepričan, da laže, a tega ni pokazal.

Prevedla Julija Potrč Šavli

Razmišljanja o(b) knjigah

Mateja Seliškar Kenda

Moeyaertovih 7



Ko takole od daleč kukamo v življenje Barta Moeyaerta, enega najuspešnejših mladinskih avtorjev nizozemskega govornega področja, nas obide misel, da so mu rojenice namenile domala pravljичno usodo. Leta 1964 v Bruggeju rojenega avtorja sta starša namreč poimenovala Bart, po glavnem junaku znamenite pripovedi *Bartje* nizozemskega pisatelja Anneja de Vriesa (1904–1964). Poleg tega se je Moeyaert rodil kot najmlajši, sedmi sin, kar je že samo po sebi nekaj imenitnega, v Belgiji pa še toliko bolj, saj je bil sedmim sinovom tradicionalno boter nihče drug kot kralj Baudouin I. Belgijski oziroma po flamsko Boudewijn van België (1930–1993). Po njem je mali Bart dobil še ime Boudewijn, kralj pa je svojega varovanca celo obiskal in mu podaril zlato žličko z emblemom kraljeve družine v žametni šatulji.

Zatem je njegovo življenje vsaj za nekaj let dobilo nekoliko bolj običajne obrise. Po končani osnovni šoli se je vpisal na umetniško srednjo šolo Sint-Lucas v Gentu in po maturi na študij nemščine, nizozemščine ter zgodovine na učiteljsko Sint-Thomas v Bruslju. Že kot študent, pri rosnih devetnajstih, pa je objavil svoj prvenec, roman *Duet met valse noten* (1983, Razglašeni duet), za katerega je leta 1984 prejel tedaj najpomembnejšo flamsko nagrado za mladinsko književnost. Roman je preveden v več jezikov, po njem sta nastala muzikal in gledališka predstava, med mladimi bralci je še danes zelo priljubljen, založniki beležijo 18. ponatis, literarni strokovnjaki pa ga že uvrščajo med klasiko. Uspeh, ki je presenetil tako

javnost kot Moeyaerta samega, je botroval njegovi odločitvi, da se po diplomi ni zaposlil kot učitelj, ampak se je posvetil literaturi. Diplomiral je leta 1986, in sicer z nalogo o Aidanu Chambersu, ki je pomembno vplival na njegovo poznejše literarno ustvarjanje. Po končanem študiju je sprva nekaj let delal kot recenzent pri reviji *Flair* in pisal poglobljene članke o mladinski književnosti, med drugim o delu Astrid Lindgren, leta 1989 pa se je najprej kot lektor in nato kot urednik revij za otroke zaposlil pri založbi Averbode, obenem pa je pisal gledališka besedila, televizijske scenarije, poezijo in eseje.

Toda v Belgiji in v tujini se je uveljavil zlasti kot pisatelj za otroke in mladino. Med njegova najpomembnejša mladinska dela, ki so izšla od konca osemdesetih do danes, uvrščamo romane, kot so *Kus me* (1991, Poljubi me), *Blote handen* (1995, *Gole roke*, slov. prev. 1997), *Mansoor, of hoe we Stine bijna doodkregen* (1998, Divji ingver ali kako smo se skoraj znebili Stine), *Het is de liefde die we niet begrijpen* (1999, Ljubezni ne razumemo), *Broere* (2000, Bratje), *De schepping* (2003, Stvarstvo) in *Dani Bennoni* (2004). Zanje je prejel najprestižnejše domače in tuje literarne nagrade, kot so Gouden Uil, Boekenleeuw, Woutertje Pieterseprijs, Deutscher Jugendliteraturpreis in Norske Oversetterpremien, in danes so ta dela prevedena v več kot dvajset jezikov. Leta 2015 je bil avtor že četrtič nominiran tudi za mednarodno nagrado Hans Christian Andersen in kar trinajstič za nagrado Astrid Lindgren Memorial Award, ki jo je nato prejel leta 2019. Poleg tega je bil med letoma 2006 in 2007 mestni pesnik Antwerpna, leta 2016 pa umetniški vodja predstavitev Flandrije in Nizozemske kot častnih gostij na frankfurtskem knjižnem sejmu.

Vsemu mednarodnemu uspehu navkljub pa imamo na Slovenskem do danes prevedeno zgolj eno Moeyaertovo delo. Roman *Gole roke* (Mladinska knjiga, prevedla Mateja Seliškar Kenda, 1997) je v slovenskem prevodu izšel presenetljivo zgodaj, samo dve leti po objavi v Belgiji, in je bil tako tudi eden prvih prevodov katerega koli Moeyaertovega dela na tujem, obenem pa verjetno sploh prvo objavljeno mladinsko flamsko delo, prevedeno v slovenščino neposredno iz izvirnika.

V tem kratkem romanu Moeyaert opisuje ključne ure v življenju mladega Warda: zadnje ure leta, v katerih fant hrepeni po materini ljubezni, ubije raco, objokuje poginulega psa Elmerja ter se bori s strahom in sovraštvom do strašnega Betjemana, orjaškega soseda s plastično roko. Moeyaert bralca osvoji že s prvim, skorajda filmskim prizorom dveh prestrašenih dečkov, ki tečeta čez polja pred velikanom, ki hiti za njima.

Izkaže se, da je fant s prijateljem ubil možakovo raco, nehote, ali pa morda tudi ne, nakar se je ta maščeval in ubil dečkovega psa. Po tem krutem dvojnem zločinu na samem začetku pripovedi nam avtor počasi razkriva dogodke preteklih dni, ki nam osvetlijo čustveno zmešnjavo, v katero se je zapletel Ward. Fant, ki se ni znal spopasti z ljubosumjem na maminega novega prijatelja, ki ni prenesel maminega novega upanja ter obenem še vsesplošnega veselja ob novoletnem praznovanju, se je predal besu in objestnosti. Tako Ward kot Betjeman sta v svoji jezi šla predaleč in z golimi rokami zakrivila strašne reči, ki jih ni mogoče izbrisati. Moeyaert, ki v svojih delih nikoli ne dela moralnih zaključkov, ne razsodi, kdo od njiju ima bolj krvave roke, in tudi konec romana ostaja odprt.

A čeprav je roman po svojem vzdušju tesnoben, se napeto dogajanje odvija na domala pravljicnem podežlju, ki ga avtor opisuje z nadvse poetičnim jezikom. Prav ta trk uglašene zunanjega sveta, polnega upanja, in razglašene notranjega doživljanja mladega junaka je značilen za vsa Moeyaertova mladinska dela. Metka Cotič je v spremni besedi k slovenski izdaji takole lucidno zapisala: "Bart Moeyaert zelo občutljivo prikazuje nežen in hkrati krut čustveni svet mladega človeka, ki zna silovito ljubiti in tudi silovito sovražiti. /.../ Prav pisateljevo poznavanje čustvovanja in razmišljanja mladih junakov daje zgodbi poseben čar, rahločutno, a brez olajšav razgrinja psihologijo otroške duše, ki svoje življenje doživlja zelo resno in tragično."

Moeyaert ta notranji konflikt otroka ali mladostnika zasleduje tudi v vseh nadaljnjih delih. Tako se roman *Ljubezni ne razumemo* odpre s silnim družinskim preprirom na pasje vroč dan, v avtomobilu, ki sunkovito ustavi ob poti sredi prostranega travnika. S takšnimi nenadnimi, zloveščimi začetki Moeyaert določi ton same ubeseditve in bralca dobesedno priklene na zgodbo, ki se seveda razvije v kompleksno študijo človeškega razumevanja ljubezni, in to v kratkem časovnem obdobju, ki je ključno za vso družino. Brat se po prepiru z mamo naposled odseli od doma, a v domišljiji mlade junakinje ostaja skoraj fizično prisoten, močne vezi med ločenima bratom in sestro pa so ganljivo ujete v nepozaben, sanjski zaključni prizor. Avtor bralcu odpre pogled v zapletena čustva protagonistov, delno jih tudi utemelji, razloži, opraviči, a nikoli povsem. Mlademu junaku, z njim pa tudi bralcu, pusti pravico in svobodo, da določena občutja preoblikuje, prikrije in jih najprej poskuša doumeti sam.

Tudi v zadnjem, zelo priljubljenem romanu z naslovom *Tegenwoordig heet iedereen Soory* (2018, Danes je vsem ime Sorry), se soočimo s kompleksno junakinjo, ki bi ji psihologi dandanes verjetno spisali katero od

“odločb”. Za dvanajstletno Bianco pravijo, da je “naporna”, zaradi česar je odseljenemu očetu pretežko skrbeti zanjo vsak drugi konec tedna. V resnici pa se je deklica znašla v limbu, dobro znanem otrokom ločenih staršev, ki nanjo, morda nehote, prelagajo še odgovornost za mlajšega bolehnega brata.

V vseh omenjenih romanih, pa tudi sicer v Moeyaertovem opusu, igra družina nadvse pomembno vlogo. Njena dinamika je običajno nekoliko problematična, sam usodni dogodek, ki jo še dodatno zamaje, pa je pretresljiv in iz otroške perspektive, ki je v središču avtorjevega zanimanja, celo srhljiv. Lydia Kokkola je v članku za zbornik o mladinski književnosti *Bookbird* nekoč zapisala, da je Moeyaert avtor, ki je prepričan, da mora literatura za otroke in mladino svojim bralcem “pokazati vse štiri kote sobe, ne le sredine, kjer se igra. Vse kote. Tudi temačne.” Prav zaradi osredotočanja na ključni trenutek v odraščanju, v katerem se združijo marsikateri strahovi otroka, ki mora najti način, kako se bo z njimi spopadel, je večina Moeyaertovih mladinskih del dejansko razvojnih romanov. Junaki z novimi spoznanji dosežejo, da se njihova življenja znova utirijo, vsaj deloma, zavedo pa se tudi, da je odgovornost za srečo poslej v njihovih rokah in da je pot do nje še dolga. Zaključki pripovedi tako nikoli niso zgolj črno-beli: ko se junak strezni, je jasno, da je položaj do neke mere sprejel, se z njim morda celo pomiril, kako se bo njegova zgodba odvijala naprej, pa lahko zgolj ugibamo.

Obdobje od otrokovega šestega pa do osmega leta je po Moeyaertovem mnenju v odraščanju posameznika odločilno in tudi eno najzahtevnejših, saj se v tej starosti prvič zavemo svoje okolice in svoje vloge ter pozicije v družini. Da bi spoznal, kako je s tem, Moeyaertu nikoli ni bilo treba poseči prav daleč: kako pomembna in tudi kako vplivna je družina v našem življenju, je občutil na lastni koži. In ker je družina s sedmimi sinovi zanimiva tudi za širšo publiko, se je odločil o njej napisati knjigo. Dogodivščine Moeyaertovih 7 opisuje v zbirki miniaturnih zgodb, ki nosijo naslov *Bratje*. Ko je izšla prvič, leta 2000, jih je štela 31 in zanjo je avtor prejel prestižno nagrado Woutertje Pieterseprijs. Po velikem uspehu med mladimi in tudi starejšimi bralci pa je sprejel izziv in v reviji *Nieuw wereldtijdschrift* začel objavljati nove krokijske o svoji mladosti, ki jih je nato priredil in združil v nove zgodbe ter jih objavil v nadaljnjih izdajah. Do danes je zbirka doživela že 12 ponatisov, prevedena je v več kot 10 jezikov in je prejela štiri večje nagrade v Belgiji, na Nizozemskem in v Nemčiji.

Na prvi pogled gre za povsem preprosto zbirko z avtobiografskimi elementi, v kateri avtor pripoveduje o svoji mladosti s šestimi starejšimi

brati. Seveda je 'klapa' Moeyaertovih mulcev očarljiva, seveda so prigode sedmih dečkov zabavne, duhovite in od prve do zadnje prave dogodivščine, pa vendar se nam zastavi vprašanje, kaj je na zbirki o odraščanju v šestdesetih takšnega, da tudi po dvajsetih letih pritegne tako številne in po starosti tako različne bralce. Eden od razlogov se verjetno skriva v tem, da uspe Moeyaertu avtobiografijo zaviti v za bralca "nenaporno" formo. Avtobiografija je s pisateljskega vidika namreč zahtevna zvrst, saj avtorja vse prevečkrat zapelje v preobširno popisovanje dogodkov, razlaganje okoliščin, prepodrobno opisovanje – učinek na bralca je lahko podoben predolgi prijateljevi pripovedi o zadnjem potovanju, ki jo obogati še z neskončno projekcijo diapozitivov. Tej pasti se Moeyaert spretno izogne. Čeprav je v dogodek aktivno vpleten, čeprav je tudi sam član klape sedmih bratov in čeprav dogodivščini sledimo skozi njegove oči, dogajanje vendarle popisuje z določene distance. Temu odmiku seveda botrujeta časovna oddaljenost od dogodka in premislek zrelega pisatelja. Pa ne le to: kot zadnji, najmlajši od sedmih bratov je iz dogajanja včasih tudi izključen, potisnjen v stran, kar mu, poznejšemu pisatelju, omogoča, da sem ter tja nastopi v vlogi (zapostavljenega) opazovalca in kronista. Tako se Moeyaertovih 7 včasih spremeni v Moeyaertovih 6 + 1, ko ob vprašanjih najmlajšega naveličano vzdihuje in z jeziki pokroviteljsko tleska prav vseh šest starejših bratov.

Če smo na začetku spregovorili o njegovih literarnih junakih in njihovih dokaj problematičnih družinah, potem moramo na tem mestu zapisati, da je avtor odraščal v nadvse ljubeči družini in ob skrbnih starših. Njegova lastna družina je v *Bratih* opisana kot harmonična, nekonfliktna, starša, kot je bilo v šestdesetih še v navadi, sta otrokom dopuščala veliko svobode. Moeyaertov oče, sicer učitelj, in mama, ki je doma skrbela za družino, sta se z otroki ukvarjala veliko, a preudarno, kar pomeni, da so se morali fantje še kako držati družinskih pravil, obenem pa so se morali med prostim časom zaposliti sami. Pri sedmih bratih je to seveda lahka naloga, idej za igro, potepe, norčije in potegavščine je bilo pri hiši, kolikor si jih hotel. Tako fantom sledimo skozi dogodivščine, značilne za nekdanji, manj napet čas, kot je na primer prepovedano plavanje (in lulanje) v sosedovem bazenu, (spodleteli) poskus vojaške zasede, napada in oplenjenja pekovega kombija, nakup in potop naluknjane čolna ali pa jutranje vratolomne dirke Moeyaertove številčne kolesarke ekipe v šolo. Prav pri slednji si seveda ne moremo kaj, da ne bi prasnili v smeh ob doživetih užaljenosti nad krivico najmlajšega, ki mora za šampioni v šolo capljati v spremstvu mame in babice.

V zbirki imajo poseben čar pripovedi, v katerih se junaki prepustijo sanjarjenju in razburljivim novim idejam. Med klepetom pred spanjem ali med poležavanjem v travi se odrasli umaknejo, vse obveznosti izginejo, starostne razlike med brati se zabrišejo, v zatišje sipine ali v temačno otroško spalnico pa se zgnete ves svet. V teh zgodbah se poved navadno nekoliko podaljša, njeni deli se ves čas ponavljajo in sukajo v krogih in pripoved sama ne pripelje do nobenih visokotečih resnic, spoznanj ali modrosti, ampak zgolj popisuje nenaporno harmonijo med brati iz istega gnezda, čisto in nedolžno otroško srečo, kot na primer v zgodbi *Pomlad*:

V času spomladanskega čiščenja je vedno napočil trenutek, ko smo v posteljah sedli pokonci in glasno razpredali o svojih velikih željah. Največkrat je šlo za čisto otipljive želje, na primer za kolo, ribiško palico ali vlakec na baterije. Stvari, ki smo jih naštevati, so bile zmeraj na dosegu roke. Nič tako nemogočega se nam namreč ni zdelo, da bi se v kratkem dokopali do kolesa ali ribiške palice ali vlakca na baterije, kajti ko bodo vse kleti in podstrešja v soseski pospravljeni, bodo lepega dne ljudje vso svojo kramo znosili ven in jo zložili k pročeljem in vrtnim ograjam, nakar bo iz mesta pripeljal smetarski voz in vse skupaj naložil in odpeljal. Nikoli nisi vedel, ali se pri tem ne bo kdo hotel znebiti kolesa ali ribiške palice ali vlakca na baterije. Mogoče bo z zadovoljstvom gledal za smetarskim vozom, saj bo imel hišo spet pospravljeno in prazno in se bo lahko mirne vesti prepustil uživanju v lepem vremenu.

Kaj takega se sicer še nikoli ni zgodilo. Med rečmi, zloženimi pri vrtnih ograjah, nismo nikoli našli kolesa ali ribiške palice ali vlakca na baterije. A sanjariti je bilo lepo in pripovedovati o svojih željah je bilo nekaj najlepšega, da pa bi se že vnaprej potolažili, smo tam, v svojih posteljah, razpravljali tudi o zadevi, ki jo bomo z veliko verjetnostjo in skoraj zagotovo našli, saj smo jo do takrat našli še vsako leto.

Soseda in stara mama sta nas namreč pomirili. Ja, v spanju je spet pomrlo dosti starih ljudi, in ja, zima je potuhnjen letni čas. Tudi v tišini je življenje teklo naprej, resda je sem in tja komaj opazno zavilo, a je vseeno teklo svojo pot.

Sede v postelji smo glasno razmišljali, pri kateri hiši v soseski je dojenček prerasel svoj voziček, in razglabljali, kako ga bomo skoraj zagotovo našli ob cesti med zavrženimi rečmi in ga tokrat čisto zares predelali v dirkalni avto.

Zgodbe, zbrane v zbirki, navadno niso daljše od dveh strani, kar mlademu in tudi nekoliko starejšemu bralcu omogoča, da eno od njih prebere zjutraj ob zajtrku, nato pa knjigo odloži. Dogajanje je zgoščeno, zajeto

v zgolj nekaj odstavkih, opisi scene so domala dramski, junaki pa so kot skicirani s svinčnikom, saj Moeyaert pripoveduje s slikanjem vzdušja. Ker je čustveno doživljanje junakov zgolj nakazano, zgodbo morda res preberemo ob kosmičih in kavi, a kaj ko potem o njej razmišljamo vse do kosila. In to ob dejstvu, da dogodki sami po sebi včasih niso nič posebnega; v zgodbah, kot so *Lepo počasi*, *Nič*, *nikjer* in *Pridni otroci*, se v resnici zgodi hudo malo. V prvi jih mama ob (namišljenih?) jedah poskuša odvaditi, da bi hrano hlastavo zmetali vase, v drugi se šest bratov drug za drugim sredi noči premraženih vrača v posteljo in najmlajšemu nikoli ne blagovolijo razkriti, kaj so zunaj sploh počeli, v tretji pa vsi skupaj zgolj kujavo sedijo na pločniku ter poskušajo preklinjati in pljuvati čez ramo kot lopovi. V teh drobnih, vsakdanjih trenutkih Moeyaert v resnici opisuje občutek varnosti najmlajšega v tem klobčiču bratov, od katerih bo eden vedno nekoliko starejši od drugih, drugi nekoliko tišji, tretji nekoliko iskrenejši, četrti nekoliko skrivnostnejši, peti nekoliko nežnejši in šesti nekoliko hitrejši. "Moj brat je povedal, da smo skupaj nepremagljivi, in to je bilo lepo slišati. Sam se nihče ni počutil junaka. Naše meso se je ob teh besedah pri priči zraslo skupaj, tako da smo pod tisto mizo kmalu sedeli kot en sam brat in z zadrževanim dihom strmeli v temo."

Fantje, povezani v enega brata z dolgim imenom, se tako družno spopadajo z odraščanjem. Z roko v roki odkrivajo življenjske skrivnosti in si poskušajo razložiti včasih nenavadne resnice o svetu, ki jih slišijo od odraslih. V takšnih trenutkih se kam zavlečejo – pod mizo, v grmovje, na sipine – in tam vsak zase ali skupaj premlevajo najrazličnejše modrosti, vraže, skrivnosti. Moeyaert svoje junake tudi sicer pogosto umakne iz vrveža, da lahko v miru in na samem razmislijo, kaj se v resnici dogaja in kako naj se na dogodke odzovejo, saj marsikaj ostaja neizrečenega. Lahko bi rekli, da njegova literatura od bralca zahteva počasno branje, obenem pa mu pušča dovolj prostora za branje med vrsticami, razmislek in lastne zaključke.

Hudomušne zgodbe bodo mladega bralca zabavale in nemara pognale na potep, nekoliko starejši pa se bo ob njih verjetno zamislil in se z nostalgijo spomnil nekaterih pustolovščin iz svojega otroštva. Avtor tako premore dragoceno sposobnost, da s svojim pripovedovanjem nagovori različne generacije. S prijetno, blago ironijo, s poetičnostjo brez vsiljive sentimentalnosti in baročnih okraskov, zlasti pa s poigravanjem z jezikom, s katerim lahko premosti več desetletij, spretno poveže staro in mlado. Tako se drzno loti preoblikovanja starih rekel, fraz in zakoreninjenih besednih zvez, ki jih uporabljajo starši ali babice. Fantje, ki odraslim nenehno prisluškujejo,

ta rekla nato obrnejo po svoje, kot si jih pač razlagajo oziroma kot jim v danem trenutku ustreza in pride prav. V teh duhovitih, včasih pa tudi predrznih jezikovnih vragolijah se skriva ena glavnih kvalit et Moeyaertovega zgoščenega in muzikaličnega sloga, na kar je v svoji obrazložitvi opozorila tudi žirija nagrade Astrid Lindgren leta 2019. In tako je prav, da zaključimo tam, kjer smo ta spis začeli, pri pravlj ičnosti usode sedmega brata: na dan podelitve nagrade 27. 5. 2019 je Moeyaert v Stockholmu z vsem spremstvom svečano vstopil v dvorano stockholmske Koncertne dvorane, ko mu je korak nenadoma zastal. V prvi vrsti je osupel zagledal vseh svojih šest bratov, ki so ga prišli presenetit in so zdaj stali drug poleg drugega in mu vsi nasmejani ponosno ploskali. Svojemu najmlajšemu. Bartov obraz je dobesedno zasijal.

Razmišljanja o(b) knjigah

Majda Travnik Vode

Od *Nevromanta* do Luigija Ballerinija



Ni mi treba dosti premišljati, tehtati, sklepati kompromisov: eno mojih najmočnejših bralskih doživetij v odraslih letih je nedvomno (do zdaj že ikonični) *Nevromant* Williama Gibsona iz leta 1984. Gre za nekakšen vizionarski novodobni pikareskni roman o kibernetskem kavboju (danes bi rekli hekerju) Casu, ki se s posebnim vmesnikom in elektrodami prek svojega živčevja priklaplja na t. i. kiber stolp, od koder vlamlja v virtualne varnostne prostore nadvse sofisticiranih in varovanih korporacij ali zasebnih domovanj. Branje in razvozlanje *Nevromanta*, vrtoglave futuristične adrenalke, z vsako vrstico izvirne in presenetljive, je bilo zame pravi bralski rodeo, nenavadni, genialni roman je ugrabil in zaposlil vse moje čute, z mano je bral tudi moj želodec – jasno kot le malokdaj sem se zavedala, da telo bere z nami.

Casova naloga je največkrat prebiti požarni zid in oropati zbirko podatkov, ki zanima njegovega naročnika. Ko se priklaplja na matrike, nikoli ne ve, kako močna obramba ga čaka na drugi strani in ali ga požarni zid ne bo "zgladil", torej sploščil njegovega elektrokardiograma, EEG-ja, saj se lahko priklaplja le preko čutnega vhoda, lastnega živčevja ... Sicer je Case na začetku romana blizu klavnemu koncu, ker je ogoljufal prejšnjega naročnika (beri: si pridržal zase preveč denarja) in ga je ta kaznoval tako, da mu je z ruskim živčnim strupom (ti bodo očitno aktualni tudi v prihodnosti) poškodoval živčevje, zato se ne more več priklopiti v virtualni prostor, kar zanj pomeni toliko kot izgon iz raja: "Za Casa, ki je živel le za breztelesno

vzvišenost kiberprostora, je bil to Padec. V lokalih, kamor je zahajal kot vrhunski kavboj, so nekako zviška gledali na vse, kar je bilo povezano z mesenim. Telo je bilo meseno. Case je zdaj postal ujetnik svojega lastnega mesa.” Nekega dne pa ga v beznici, kjer se, kadar brezciljno ne kolovrati po japonski Čibi, se ne predaja drogami in se ne dobiva z Lindo Lee, nepričakovano poiščeta Armitage in Molly ter mu povesta, da ga je njun šef izbral za člana ekipe za novo, zahtevno nalogo, v ta namen pa so mu pripravljeni celo popraviti živčevje. Klinik, specializiranih za najrazličnejše medicinske posege, pomlajevanje, vgradnjo vsadkov, zamenjavo organov, krvi, hrbtenjačne tekočine na Zemlji namreč v teh časih kar mrgoli, najboljše pa so japonske storitve. Socialno okolje, ki obkroža Casa, je namreč malone darvinistično razslojeno, družbeni status vsakega posameznika pa viden že od daleč, ne le po obleki, ampak tudi po mladostnem videzu oziroma kakovosti in številu operacij, ki si jih nekdo lahko privošči (naraven videz ne obstaja več) in številu vsadkov (npr. nadgradnja optičnega živca na nočni vid ali vgrajena rezila na konicah prstov pri operativki Molly). Čez nekaj časa se izkaže, da je Casa, Molly in Armitagea najel neki Zimonem, ki se v takšni ali drugačni obliki sem in tja pokaže in spregovori s kakšnega zaslona ali se oglasi iz katere od bližnjih naprav. Zimonem skrbno koordinira akcijo, katere cilj je vdreti v Vilo Straylight – enega najbolj nenavadnih *interierjev*, kar si jih je zamislila pisateljska domišljija. V Vili Straylight stoji računalniški terminal v obliki dragocene platinaste glave, za vdor vanjo pa je potrebna koda, ki jo poznajo le lastniki Vile, družinska korporacija Tessier-Ashpol. Dekodiranje platinaste glave bi povzročilo finančni in siceršnji padec mogočne dinastije. Da lahko zberejo vse potrebno za akcijo, junaki obiščejo najrazličnejše konce sveta, realna mesta, še večkrat pa fascinantne virtualne prostore, ki včasih spominjajo na Calvinova *Nevidna mesta*, medtem ko je eno glavnih prizorišč Freeside (Prosto) “orbitalna kolonija s centrifugalno težnostjo”, ki Casu povzroča slabost, saj tukaj običajni fizikalni zakoni ne veljajo. Ščasoma Case odkrije, da je Zimonem pravzaprav oblika umetne inteligence, ki jo je zasnovala Marie-France Tessier-Ashpol, zdaj pa se je zaradi primernega izhodiščnega algoritma razvila in osamosvojila. In ne le to: ko ob poskusu vdora v Vilo Straylight Casa varnostni sistem za celih pet minut “zgladi”, spozna še Nevromanta, Zimonemovega brata, ki vlada vmesnemu prostoru med življenjem in smrtjo in deželi mrtvih, kjer je medtem pristala Linda, Casova velika ljubezen. Deček Nevromant v teh petih minutah tudi Casa kot novodobna sirena vabi v onstranstvo, kjer bi ostal z Lindinim konstruktom, vendar Case razkrinka privid in se še pravočasno potegne nazaj v življenje. Tako

Zimonem in Nevromant v neskončnih privzetih premenah manipulirata resničnost in virtualno resničnost, svet živih in mrtvih, pa tudi pogojno realnost – saj Zimonem zmore konstruirati tudi bitja v nekakšnih vmesnih stanjih, na primer Armitagea ali Gladkega, ki si želi umreti, a ga Zimonem ohranja napol živega v obliki ROM konstrukta. Case mora, po neskončnih peripetijah, za to, da mu z izdatno pomočjo superzmogljivega kitajskega virusa uspe vdreti v Vilo Straylight, na koncu iz sebe (katarzično) iztisniti še svoja najmočnejša čustva, bes, jezo, in čisto na koncu še sovraštvo do sebe. Ko se po tem, ko je vsega konec, pogovarja z Zimonemom, ki se je medtem neopazno spojil z Nevromantom, mu ta na vprašanje, kdo je, odgovori: "Nisem več Zimonem. Kaj pa si potem? Sem matrika. In kje si potem? Nikjer. Povsod. Sem celotna vsota vsega, celotne zadeve. Je Marie-France to hotela? Ne. Ni si mogla predstavljati, kakšen bom. In v čem je štos? Kaj se je spremenilo? Zdaj ti vladaš svetu? Si bog? Nič se ni spremenilo. Kar je, to je." Zadnji stavek seveda močno spominja na obrazec, s katerim se v *Stari zavezi* Bog razodeva Hebrejcem: "Sem, ki sem." Arhetipska (in tako v zgodovini kot umetnosti nešteto krat replicirana) je tudi situacija, da se ustvarjeno bitje ali stvar (Primož Trubar bi zapisal *Creatura*) obrne proti svojemu stvarniku – največkrat, da bi ga uničil. Navsezadnje pa na biblično ontologijo asociira tudi moč, pripisana Besedi oziroma Kodi, ki jo je treba povedati platinasti glavi, da se bo razletela Vila Straylight in z njo vred degenerirana družina Tessier-Ashpol.

V Gibsonovem romanu (ki je sicer lahko neizčrpen navdih za tehnične, metafizične, etične, znanstvene, futuristične, arhitekturne, modne, orožarske in številne druge razmisleke) poleg eklatantne ranljivosti človeških protagonistov v primerjavi z avatarji umetne inteligence najbolj izstopa odsotnost kakršnega koli etičnega obnebja, kar, pomenljivo, prispeva tudi k vzdušju brezmejne osamljenosti prebivalcev nevromantske civilizacije. Slehernik je tu kot na kakšnem Darwinovem Galapagosu prepuščen samemu sebi in svoji iznajdljivosti. Vlada in policija (s pomenljivim imenom Turing, po slavnem matematiku in pionirskem računalnikarju) sta le še zelo abstraktna in meglena pojma, ki sicer obstajata, a nimata nikakršne resnične prezenze. Zimonem se treh Turingovih policajev otrese kot nadležnih mušic, v romanu pa ob številnih najtežjih prestopkih (kibernetični vdori, vlomi, umori, droga) ni nikjer govora o kakšnih kršitvi zakona, kar najbrž v skrajni konsekvenci lahko pomeni le, da tudi ni več nikakršnih zakonodajnih teles, ki bi skušala varovati prebivalce. Vse neporavnane račune akterji poravnava neposredno med seboj, Case se z Lindinimi morilci in z umetno inteligenco, ki se cinično poigrava z njim, bori, kot ve

in zna, tako kot Molly in obe ukleti duši, Armitage in Gladki. V tem zraku ni prav nikakršnega etičnega imperativa – kar prav tako veliko pove.

Slabih štirideset let po *Nevromantu* se povsem identična vprašanja razpirajo Luigiju Balleriniju v dveh mladinskih, čeprav že skorajda *crossover* in komajda še znanstvenofantastičnih romanih *Šifra 2.0* in *Mira ve vse*. Kot v svojih intervjujih razmišlja avtor, je še posebej pomembno, da o vprašanjih, ki jih odpira, razmišljajo mladi, saj se oni še lahko odločijo. Najširše bi lahko Ballerinijeva romana umestili na tematsko transversalo človek–nevarnost–tehnologija, saj Ballerini v obeh znanstvenofantastičnih zgodbah detajlno tematizira, niansira in prevprašuje možnosti in posledice zlorabe tehnologije ob odsotnosti etične regulative. Ni namreč več mogoče zanikati, da je tehnologija v nekaj desetletjih postala eden temeljnih konstitutivnih elementov naše civilizacije, kar je ob nedavnem obisku ob izidu svoje nove knjige koncizno in slikovito formuliral tudi Ballerinijev rojak Umberto Galimberti: “Če srednjemu veku odvzamem idejo Boga, tega obdobja ne morem več razumeti. Kaj pa, če Boga odvzamem sodobnemu svetu, ga še prepoznam? Seveda. Ne prepoznam pa ga več, če mu odvzamem besedo denar ali tehnika.”

Luigi Ballerini nam v svojih dveh romanih, ki sta hkrati suvereni demonstraciji moči literature oziroma njenih sredstev pri simuliranju navideznih svetov, sugerira, da lahko ob odsotnosti (etičnega) nadzora tehnologija pripelje do globokih, nepopravljivih poškodb človeškega bitja, obenem pa razgrinja tudi, da kljub vsem grožnjam, ki jih vsi dobro poznamo, svet tehnologije (za vse nas) ni le diskretno šarmanten, ampak neustavljivo privlačen. Na to pravzaprav nakazuje že *Nevromant*, saj se Case, potem ko mu poškodujejo živčevje in nima več dostopa do virtualne resničnosti, začne obnašati samomorilno in ne čuti več življenjskega smisla. Nič drugače ni z dečkom Ničem (šele pozneje dobi tudi ime Michele), protagonistom romana *Šifra 2.0*, ki je, podobno kot Case, virtualni operativec in bi bil v mnogih potezah lahko Casov mlajši brat. Deček Nič je vključen v poseben eksperiment, ki ga je zasnovala paravojaška organizacija VVM – Virtualna vojna mreža, ki dvanajst ugrabljenih novorojenčkov od prvega dne vzgaja oziroma uri v skrivnih visokotehnoloških apartmajih/laboratorijih brez kakršnih koli stikov z ljudmi ali zunanjim svetom, zgolj ob glasu vaditeljice, ki je hkrati tudi vzgojiteljica in nekakšna nadomestna mati. Deček Nič svojo vodnico kliče Madar, kar seveda spominja na angleško besedo za mater. Cilj poskusa je pridobiti do popolnosti strenirane “virtualne” vojake, pripadnike “supertehnološke virtualne vojaške organizacije, ki zmore v nekaj

trenutkih izvesti smrtonosne napade kjer koli na svetu, udinjala pa bi se tistemu, ki bi največ plačal". Umetni prostor z nekaj predelnimi stenami je za Niča ves svet, kot edino obstoječo realnost mu ga predstavlja tudi Madar. Da bi lažje dekodiral tarče, mu prikazujejo videe, dokumentarce in stare filme o zunanjem svetu – kot svet, kakršen je obstajal nekoč. Deček Nič najmanj sedem ur dnevno (zanj je materialno sicer dobro poskrbljeno) prebije na t. i. senzoričnem simulatorju, kjer kot bodoči virtualni specialec preračunava matematične in fizikalne parametre, da bi se naučil čim bolj natančno lokalizirati tarčo, in pilotira drone, brezpilotna vojaška letala ter na koncu uniči tarčo. V svojem šolanju uživa, je visoko motiviran in vse skupaj doživlja kot zabavno videoigro, saj o tem, kaj bi njegovo početje pomenilo v realnem svetu, nima nobenih podatkov. Stvari tečejo gladko točno do Ničevega štirinajstega rojstnega dne, ko se deček v svojem vadbennem prostoru zaradi nenadnega izpada sistemov, zatemnitve, znajde v mraku in tišini, Madarin glas pa je le še hreščeč in pojemajoč posnetek. Ko Nič ne more več zdržati lakote in tesnobe, se nagonsko skuša pretipati ven in si slučajno odpre vrata v sosednji prostor, prepreden s kabli in žicami. Vrata za njim se zasunejo, poti nazaj ni več, samo še skozi zunanja vrata ven, na cesto, v zasneženo pokrajino, kjer nekaj časa tava, nato pa nezavesten omahne pred izložbo neke slaščičarne. Uvod romana je osupljivo avtentičen, čutno nazoren prikaz Ničevega fascinantnega prestopa v realni svet. Deček, ki je vaje živeti v velikanski videoigrici, in verjame, da je ves svet, tudi izložba slaščičarne, zaslon na dotik, ob stiku z realnostjo (in z realnim zimskim mrazom) doživi šok in se zgrudi po tleh. Dečka najde mlada pediatriinja Stefania Salvetti in ga odpelje na urgenco, kjer dela njen partner Luca, prav tako zdravnik. Ko se ga Stefania dotakne, deček zakriči in omedli. Medtem v bolnišnico že vstopita razburjena moški in ženska ter vprašujeta po dečku, ki naj bi bil njun duševno zaostali sin Michele. Luca in Stefania se v trenutku intuitivno odločita, da grobima in hladnima tujcema ne bosta zaupala (zunaj vidita čakajoči črn oklopni avto z uniformiranci); skleneta, da bosta fanta zaščitila in ga odpeljala na svoj dom. V naslednjih poglavjih alternirata Stefanijsina pripoved o Niču/Micheleju, predvsem reakcijah resnično nenavadnega dečka, in dečkova pripoved o doživljanju novega sveta. Dečkova pripoved je pri tem razcepljena na dva glasova: njegovega lastnega, notranjega, in na glas, pridobljen med urjenjem, glas, ki ve in zahteva in ki spominja na Freudov nadjaz, izraz ponotranjene očetovske instance ali glas Roditelja/Starša v Bernovi transakcijski analizi. Deček se giba po hiši kot robot, ne zna prijeti knjige, predmete v hiši prepozna le iz filmov, ko pa skozi okno gleda zimsko

pokrajino, verjame, da vidi tridimenzionalno sliko v najvišji resoluciji. Vendar časa za učenje in medsebojno spoznavanje ni, saj je jasno, da so zdravnikoma fantovi "skrbniki" za petami, in samo še vprašanje minut je, kdaj jih bodo, opremljeni z najnovejšo sledilno tehnologijo, našli. Zato zdravnika Niča, zdaj že tudi Micheleja, samo še naložita v avto (v katerem ni še nikoli sedel) in odpeljejo se v oddaljeno gorsko kočo. Tam upajo na vsaj še kakšen dan prednosti pred zasledovalci, za nasvet pa pokličejo tudi Lucovega očeta, nekdanjega visokega vojaškega častnika, ki pozna govorice o VVM, Virtualni vojni mreži, a si niti v sanjah ni predstavljal, da ta v resnici obstaja ...

Sredi ostre gorske pokrajine Nič/Michele prvič resnično občuti sneg, veter, mraz, najbolj pa ga pretrese, ko mimo njega švigne jelen s sršečo dlako in kadečimi nozdrvmi, veliko, pregreto telo iz mesa in krvi. Ničeva/Michelejeva dosedanja predstava o svetu začne pokati. Razmišlja: "Je taka moja usoda? Da ne bom nikoli vedel, kaj je res in kaj ne? Kaj je slika in kaj resnica?" V njem se bijeta dve realnosti, virtualna, s katero je bil do zdaj popolnoma zlit, v kateri je zrasel in zanjo verjel, da je Svet, zdaj pa dobesedno na lastni koži, z vsemi čutili, spoznava nov, popolnoma drugačen svet. Zelo težko sprejme, da je ta svet resničnejši in da je ves čas živel v simuliranem, navideznem okolju, ki ga je usposobilo izključno za daljinsko vodenje smrtonosnih vojaških operacij, v resničnem svetu pa ne zna niti prijeti kljuke. Priznati si mora, da je pohabljen, ogoljufan in zmanipuliran. Utišati mora zapovedujoči glas prejšnjega sveta. Dovoliti si mora jok in čustva, jezo, strah, sovraštvo.

Nadvse napeto je tudi zunanje dogajanje: jih bo VVM v gorah izsledila? Kaj bo storila z Ničem/Michelejem? Ga še ima smisel vračati v poskus ali bo ves neznansko dolg in drag eksperiment propadel? Bo Michele uspel stkati šive med obema svetovoma, novim, ki ga zlagoma vsrkava vase, in starim, ki ga še vedno nosi vtisnjenega v vseh celicah? In kje, za božjo voljo, je Madar?

Jaz. Še vedno moram prav razumeti, kaj mislim, kadar rečem jaz, moj jaz je navsezadnje sestavljen iz dveh.

Dvoje staršev in dva jaza. (...)

V življenju ne smeš ničesar zatajiti, ničesar izbrisati.

Celotna zgodba je smiselna, ne le njen del.

In vsak konec brez začetka postane nerazumljiv.

Prav je storila, da je tako napisala, kajti jaz sem Michele.

Toda ne le to.

JAZ SEM NIČ.

Luigi Ballerini, zdravnik in psihoanalitik, poznavalec otroške psihe, seveda ni naiven, dobro se zaveda, da štirinajst let, ki jih je Nič/Michele preživel

v simulirani resničnosti, v popolni osami, brez človeških stikov, pusti brazgotine, neizbrisen travmatski spomin in druge trajne osebnostne poškodbe. Nič/Michele sicer ne konča kot številni "volčji otroci", ki so zrasli v divjini, čeprav nekaj časa njegove reakcije pravzaprav niso prav nič drugačne, predvsem se nikakor ne more povsem navaditi človeške bližine, izogiba se množicam in vedno kupi dve letalski karti, da sedež poleg njega ostane prazen. Tudi po desetih letih ne prenese človeškega dotika, razen najnujnejših pri zdravniku. Kot vedno se torej travma primarno vpiše v telo (ni naključje, da uspešnica enega največjih strokovnjakov za travmo, Bessela van der Kolka, nosi naslov *The Body keeps The Score*, telo skrbno beleži in uskladišči vse doživete travme). Prav na telesu Ballerini prikaže vse razsežnosti Ničevega/Michelejevega trka z novo stvarnostjo: deček mora ob prestopu v novo realnost dobesedno prebuditi svoje čute, zmehčati hojo, razviti in dopolniti pogled, se naučiti dihati na prostem, se počutiti varnega brez stropa nad seboj, uskladiti reflekse – drama ob premoščanju obeh svetov se torej odvije dobesedno na dečkovem telesu.

Kakšno literarno šifrirano sporočilo nam torej posreduje avtor s *Šifro 2.0*? Da je virtualna, navidezna resničnost divjina, ki poraja novodobne "volčje otroke"? Pisatelj spretno simulira psihološki in telesni razvoj človeškega bitja v virtualnem svetu, ki je, potem ko ga to okolje izvrže (in to se nekoč zagotovo zgodi), nebogljen, ranljivo, pomanjkljivo sposobno preživeti v realnem svetu, predvsem pa socialno poškodovano ter nespособno intime in empatije. Nič/Michele ima srečo, da pristane pri izjemno sočutnem in ljubečem zdravniškem paru, ob katerem okrevaja, kolikor pač lahko. Ballerinijev tekst etična vprašanja, ki se porajajo v odnosu človek-tehnologija, torej zastavlja z vso ostrino, njegov zaključek pa je, da bivanje v tehnološko izoliranem okolju lahko usodno poškoduje človeško bitje, zato je nujno nadzorovati uporabo sodobnih tehnologij in preprečevati njihovo zlorabo.

Nekoliko drugače, a nič manj angažirano, je Ballerini zasnoval roman *Mira ve vse*. Dogajanje je tokrat postavljeno v veliko večji plan, pisatelj očrta široko, že skoraj panoramsko skico fiktivnega totalitarnega režima, ki se je razvil in se vzdržuje s pomočjo spretno instrumentalizirane tehnološke paradigme. Tehnologija je v totalitarni državi *embedded*, vseprisotna kot zrak, ki ga dihaš, preniknila je v vse pore intimne in družbene sfere, kjer spreminja habitus posameznikov – način, kako posameznik doživlja družbeni svet in se nanj odziva. Presenetljiva poanta romana pa je, da se je vse to zgodilo povsem prostovoljno oziroma da so ljudje pravzaprav rade

volje predali svojo svobodo. Kot razlaga eden od junakov romana: "Tajne službe so se včasih zatekale tudi k nasilju in mučenju, da so iz ljudi izsilile podatke. Danes ni več tako: ljudje spontano pošiljajo svoje osebne podatke mreži, družabnim omrežjem in vsem spletnim stranem, ki jih obiščejo ali na katere se prijavijo, ter s tem nevede privolijo, da režim nenehno sledi njihovim dejavnostim. To bi lahko imenovali prostovoljno suženjstvo. Nobene potrebe ni več, da bi nam kar koli vsiljevali s političnim nasiljem. Vse počnemo sami."

Poleg osrednjih protagonistov, Vere in Aleksa, pisatelj vpelje tudi kolektivnega junaka – Fronto za osvoboditev misli, mladinsko odporiško skupino, in s tem zariše že tudi smernice možnega odpora ter vstopi v območje angažirane literature.

Roman se začne nadvse lagodno, z uvodom, ki je varljivo podoben običajnim najstniškim televizijskim "žajfnicam", tako da iz prvega poglavja nikakor ni mogoče zaslutiti problemske resnosti romana: srednješolec Aleks se v petek zvečer odpravlja na spoznavni večer, ki ga organizira njegova šola, in se pred ogledalom sprašuje, kaj naj obleče, da bo dekletu zagotovo všeč. Nenavadno je le, da gre za eno samo dekle in da s seboj ne sme pozabiti vzeti kode, s katero jo bo lahko kontaktiral. Dekle mu je sicer na podlagi različnih podatkov (izbir na spletu, všečkov, s katerimi je opremil slike svojih stikov, anket, v katerih je sodeloval v zameno za točke zvestobe, videov, ki si jih je prenesel, televizijskih nadaljevanj, ki si jih je ogledal) izbrala neka Mira. Mira ima nazadnje zadnjo besedo tudi pri tem, kateri suknjič bo izbral Aleks. Mira pa ni vsiljiva Aleksova mama ali sestra, kot bi morda pomislili, ampak prijeten ženski glas iz "komunikatorja", nekakšne nadgradnje pametnega telefona. Mira je dobrohotna in vseprisotna aplikacija, ki "uporabnikom" lajša vsakodnevno življenje, svetuje in priporoča, poenostavlja in *optimizira* vse izbire – od zobne paste do partnerja. Mira je desna roka vseh in vsakogar v državi, opominja na srčni utrip, hidracijo, pretirano vznemirjenost. Ker je tako udobna, koristna in priljubljena, je na poti že njena nadgradnja v obliki možganskega vsadka. "Drobcen nanočip, ki se pripne na križišče vidnih živcev in se ga da deaktivirati, kadar želiš. S funkcijo total pa lahko ustvariš nekakšen možganski podaljšek nanočipa: dovolj bo, da boš pomislil na neko vprašanje ali ukaz, in že ti bo Mira poslala odgovor ali izpolnila ukaz. Niti besede ti ni treba izgovoriti. Sijajno, kajne, reče Aleks Veri. Sliši te v notranjosti telesa in ti jo slišiš v svoji glavi."

Aleks na plesu poišče izbrano mu dekle in kljub obojestranski skepsi se z Vero že od začetka ujameta in začneta zbliževati. Prelomni trenutek

v odnosu nastopi, ko Vera Aleksu razkrije, da je članica Fronte za osvoboditev misli, skrivne mladinske organizacije, ki jo vodi neki King in ki se bori proti vseprisotnemu režimskemu vladnemu nadzoru in katerega zunanje utelešenje je prav – Mira. Vzporedno z Aleksovo in Verino zgodbo spremljamo dejavnosti mladinske subverzivne organizacije, ki vlamlja v vladna skladišča in od tam krade prepovedane knjige in papir. Skriva tudi akcije za ozaveščenje ljudi. Vlada s pomočjo Mire, komunikatorjev, pametnih naprav, nameščenih v domovih in avtomobilih, ter s pomočjo nadzornih sistemov, s katerimi je prepredeno mesto, učinkovito nadzira prebivalce, vzdržuje mir in preprečuje kriminal. Vladni konglomerat je sestavljen iz varnostne službe, podatkovnega središča Mira (kajti Mira je v osnovi digitalna zbirka podatkov), kjer delajo stotnije analitikov, katerih naloga je, da spremljajo vse spletne dejavnosti državljanov in jih dopolnjujejo s podatki, posnetimi z njihovih drugih osebnih naprav. Posebno nadstropje v vladni stavbi zasedajo propagandisti, specializirani za zbiranje, kupovanje in prodajanje osebnih podatkov in manipuliranje z možgani.

Vladi nasprotna sila je Fronta za osvoboditev misli; takoj ko nekdo postane njen član, dobi posebno ime, po enem od (zdaj prepovedanih) pisateljev preteklosti, na primer po Steinbecku, Orwellu, Jane Austen. Vzdevek simbolizira miselno svobodo, ki so jo včasih vsebovale knjige (režim je namreč najprej odstranil knjige v fizični obliki, nato so jih napisali na novo, cenzurirali in ponudili zgolj v digitalni obliki, nazadnje pa so izginile). Knjige so postale simbol odpora Fronte za osvoboditev misli, ker:

Če poznaš zgodovino, te nihče več ne more goljufati.

Če bereš zgodbe, te nihče več ne more goljufati.

(...)

Če bereš, si zastavljaš vprašanja, iščeš odgovore, najdeš rešitve.

Če bereš, živiš.

In tisti, ki živijo, so one druge vedno spravljali v strah.

Obe strani, Vlada in Fronta, stopnjujeta svoje delovanje, vse do dne, ko uslužbenec vladne varnostne službe prestreže sumljiv posnetek, na katerem Verin prijatelj Tom omeni besedo "celica". Aleksu, Veri in Fronti pridejo na sled. Pri tem se izkaže, da je Verin oče eden najvišjih vladnih funkcionarjev, in ko mu varnostna služba razkrije, da je njegova hčerka članica Fronte, mu vodja tajne službe naroči, naj, če si hoče rešiti kožo in položaj, začne vohuniti za hčerjo in vladi pomaga uničiti uporniško organizacijo. Priložnost za obračun bo že 1. julija – na praznik obletnice

ustanovitve vladne stranke, ki bo pospremljen z megalomanskim praznovanjem. Za ta dan Fronta načrtuje, da bo med ljudi raztrosila na tisoče ročno napisanih razglednic s parolami, ki bodo razkrinkale vladno delovanje. Vendar do diverzije ne pride, ker se vsem članom Fronte aktivirajo elektronske zapestnice, ki so jih udeležencem namestili ob vstopu na prizorišče. Varnostni organi polovijo vse člane Fronte, razen Vere, ki je zapestnico pozabila doma. Vendar tudi Vero kmalu prestreže njen oče in jo potisne v policijski kombi ...

To pa še ni sklepni akord romana, saj Ballerini na koncu romana izpelje spektakularen *tour de force*, s katerim se vse, kar smo verjeli do zdaj, izkaže za konstrukt. Podrobnosti finalnega razpleta naj ostanejo skrite, kot že omenjeno, pa je v ozadju vsega še ena vrhunska predstava velike mojstrice iz ozadja – Mire. In s tem bi bila zadeva končana, če ne bi obstajal še neki ampak ...

Krog je s tem sklenjen: Mirin zaključni govor je skorajda popolna replika Zimonemovega poslednjega nastopa v *Nevromantu*: "Nihče niti ne ve, da smo tukaj. Tistih, ki so vedeli, ni več. Mislijo, da smo drugje, v desetem nadstropju, v resnici pa nismo ne tu ne tam, povsod smo."

Vsa tri obravnavana znanstvenofantastična dela, Gibsonov *Nevromant* in Ballerinijeva *Šifra 2.0* in *Mira ve vse*, načenjajo eno od velikih tem naše sodobnosti: odnos med tehnologijo in človekom, predvsem v luči potencialnih nevarnosti, ki jih prinaša silovit razmah znanosti na tem področju ob pomanjkanju etičnega nadzora. Ključna težava regulacije tehnološkega razvoja namreč ni le zaostajanje zakonodajnih teles (preden ta osvetlijo neko znanstveno inovacijo in vgradijo varovalke, je poslanih v uporabo že stotine drugih), ampak je problem tudi splošna družbena etična dezorientacija. Silovit razvoj tehnologije namreč sovпада z globoko krizo humanistike, v prvi vrsti seveda filozofije, kar v svojem spisu s pomenljivim naslovom *Utemeljena vzdržnost* detektira in plastično pojasni tudi Jürgen Habermas, po mnenju številnih največji živeči filozof naše dobe:

Dokler je filozofija še verjela, da se lahko polasti celotne narave in zgodovine, je razpolagala z domnevno trdnim okvirom, ki naj bi se mu prilagodilo človeško življenje posameznikov in skupnosti. Zgradba kozmosa in človeška narava, faze posvetne in svete zgodovine so posredovale z normativnostjo prežeta dejstva, ki so, tako se je zdelo, pojasnjevala tudi pravilno življenje. (...) Nauki o dobrem življenju in pravični družbi, o etiki in politiki, so bili še enotni. Toda s pospešitvijo družbenih sprememb so roki uporabnosti

teh modelov npravnega življenja postajali vse krajši (...) Politični liberalizem Johna Rawlsa označuje končno točko tega razvoja. Odziva se na pluralizem svetovnih nazorov in na napredujočo individualizacijo življenjskih slogov. Iz neuspeha filozofskih poskusov, da bi odlikovali določene načine življenja kot zgledne ali splošno zavezujoče, naredi sklep. "Pravična družba" vsem osebam prepušča odločitev o tem, kaj hočejo "početi s časom svojega življenja". Vsakomur zagotavlja enako svobodo za razvoj etičnega samorazumevanja, s katerim lahko v skladu z lastnim znanjem in presojo udejanji osebni koncept "dobrega življenja".

Kljub takšnemu, široko veljavnemu mnenjskemu pluralizmu na vseh področjih se zdi, da se v nekaterih vedah sočasno že odvija tudi nekakšen etični preobrat (na primer v literarni vedi, o čemer pričujeta na primer pomembni novi deli Toma Virka: *Etični obrat v literarni vedi* in *Literatura in etika*). Za kakršen koli obrat v kateri koli stroki pa je verjetno potrebna volja do konsenzualnosti njenih predstavnikov ali vsaj zblíž(ev)anja mnenj, strnjevanja misli. Literarna veda sicer nikoli ni preklicala svoje stare teze, da sleherno literarno delo vsebuje tudi (bolj ali manj izraženo) etično dimenzijo, torej, da literarnega dela brez etičnega sporočila enostavno ni mogoče napisati; to je lahko navzoče tudi zgolj *per negationem*, vendar vedno (imanentno) *je*. Tako je literatura s svojo dolgo, večtisočletno zgodovino ena od nosilk etične razsežnosti človeškega bivanja in pričevalka našega skupnega neprekinjenega upanja.

Mlada Sodobnost



Sabina Burkeljca

Ida Mlakar Črnič: Kako sta Bibi in Gusti prezvijačila hrib.

*Ilustrirala Kristina Krhin.
Radovljica: Didakta, 2020.*

Ida Mlakar Črnič, slovenska mladinska pisateljica, knjižničarka in pravljicařka, je v letu 2020 otrokom in vsem drugim pravljicoljubcem ustvarila še eno knjižno dogodivščino z nadvse prikupnima pujskoma – s pujsko Bibi in pujskom Gustijem, ki kar koli že počneta, ni ne dolgočasno niti nezanimivo, ravno nasprotno: njune dogodivščine, ki se rojevajo iz vsakdanjih reči, se zapletejo in nadvse modrosrčno odpletejo. Toplina in prikupnost besed in podob sta posebni odliki vseh slikanic o teh dveh pujskih.

Bibi in Gustija namreč že dobro poznamo iz pisateljičinih poprejšnjih knjig, ki so si sledile takole: *Kako sta Bibi in Gusti preganjala žalost* (2004), *Kako sta Bibi in Gusti porahljala prepir* (2006), *Kako sta Bibi in Gusti udomačila kolo* (2007), *Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo* (2010), *Kako sta Bibi in Gusti zalivala hišico* (2018), *Bibi in Gusti: najboljše zgodbe* (2019) in *Kako sta Bibi in Gusti prevzijačila hrib* (2020), v oktobrski posebni izdaji revije Bukla pa smo lahko prebrali, da iz tiska prihaja že naslednja, *Kako sta Bibi in Gusti ozmerjala čas*. Poleg zgodb o Bibi in Gustiju je Ida Mlakar Črnič

napisala še druge slikaniške zgodbe, med njimi je po mojem mnenju zaradi izrazite sporočilnosti treba posebej izpostaviti knjigo *Tu blizu živi deklica* (KUD Sodobnost International, 2019) z ilustracijami Petra Škerla – sama sem jo prvič s cmokom v grlu komaj do konca prebrala tretješolcem.

Pujska Bibi in Gusti sta tudi po zaslugi ilustracij Kristine Krhin že prijatelja otrok in sta tako kot na primer Piki Jakob Kajetana Koviča, če se naključno spomnim na enega izmed slovenskih otroških knjižnih junakov, vizualno ponotranjena v bralcih. Če sta v prejšnjih zgodbah našla recept za pregon žalosti (ko si žalosten, si prehlajen v srce, zapiše pisateljica), se skregala in nato pobotala, nosila (sipala) srečo ljudem, saj imata dobro srce, zalivala hišico, da bi ta zrasla (hiša/dom je še marsikaj drugega kot stene; če je dom v srcu, je prostran in ni omejen), udomačevala kolo in nabirala štiriperesne deteljice za vse, ki jih potrebujemo tudi v obliki zgodb, v zadnji izdani knjigi prezvičata hrib, kar je pravzaprav, če na hrib pogledaš od spodaj, zelo težko, je pa mogoče – lahkotnost, da se marsikaj da kljub težavam, je v slikanicah Ide Mlakar Črnič zelo izrazita.

Pa pogledjmo, kako je s hribom pri Bibi in Gustiju ... Bo treba zlesti nanj? Pred branjem zgodbe sem močno upala, da ne. Kolikor že poznamo pisateljico, imamo možnost prepričati Bibi, da ni ravno treba zlesti na hrib, da bi se imeli lepo. In če pisateljica sledi filozofiji prejšnjih zgodb o teh dveh knjižnih junakih, se bomo s pujskoma imeli vsekakor zanimivo in drugače. Poleg tega se znata Bibi in Gusti izredno kvalitetno prepirati in pogovarjati; rešiti prepir, usklajevati mnenja in medsebojne različnosti. Tudi to zna Ida Mlakar Črnič čudovito ubesediti, in če se dotaknem vzgojne funkcije literature za mlade, otroke (na)učiti, da je izredno pomembno, kako konflikte rešujemo in kako se le-ti na koncu iztečejo: v prijateljstvu in povezovanju ter sprejemanju različnosti – v dobrem sobivanju. To je izrazito na primer že v avtoričini slikanici *Čarmelada* in poudarjeno tudi v slikanici *Kako sta Bibi in Gusti prezvičala hrib*.

Bibi in Gusti se odpravljata na bližnji hrib, toda Gusti nima čisto nobene želje, da bi šel gor, zato išče izgovore (burja, angina, gripa, prepad, coprnice), Bibi pa ga prepričuje v nasprotno. Bibi na koncu popusti, sicer nekoliko jezna in žalostna, a razume, da ga nima smisla siliti, če si res ne želi na hrib. Za razlog, zakaj ne bosta šla na hrib, nazadnje vzameta kar Gustijeve čevlje, ki niso primerni za hojo v hrib. Za to bi moral imeti samohodke, kakor reče Bibi. Oba se sezujeata, odpreta košaro s hrano in pomalicata. Nato Gusti predlaga, da bi šla namesto na hrib kar okoli njega in ga tako prezvičala. To pa je vseč tudi Bibi. Ves dan sta hodila naokoli in "špancirala sta tako zlagoma, da sta vse videla in doživela". Na tej okrogpotki sta našla tudi

prave razloge (brez slabe volje enega ali drugega) za potep: “pojočo vodo, govorečo travo, prijazno zemljo in nasmejan hribček”. Po pohodu sta “polna mehkih barv, vonjev in glasov” – in takšni smo tudi bralci ob/po branju te slikanice. Pisateljica zgodbo zaključí v lirični intonaciji: “Na zemljo se je mehko spustila mesečina in ju s tankimi prsti pomilovala z neba.”

Liričnost oziroma poetičnost jezika se v zgodbah Ide Mlakar Črnič kaže v jezikovnem ritmu, izbiri besedišča (posebni samostalniki in pridevniki), tudi v metaforiki in mehkem valovanju zgodbe (spomnimo, Ida Mlakar Črnič je tudi pesnica, saj je začela s pisanjem poezije). Drugi primeri jezika poezije iz slikanice so še primere/komparacije: puhasti grički, ki so videti kakor usločen mačji hrbet, trava je bila zelena in mehka kakor preproga, cvetovi so se gugali kakor ptice na vejah, ptice so razpirale krila kakor cvetovi.

V naslovu slikanice najdemo v rabi manj pogosto besedo *prezviščiti* – v SSKJ sta še njena sinonima, prevarati in ukaniti –, ki zveni drugače, bolj pravičljivo. Nekatere besede iz slikanice so na novo tvorjene, na primer navzgoršnjica, navzdolšnjica, okrogpotka. Slikanica je natisnjena z velikimi tiskanimi črkami (tako kot vse druge o Bibi in Gustiju), kar pomeni, da so v prvi vrsti namenjene otrokom za začetno opismenjevanje, toda besedišče je nekoliko zahtevnejše oziroma ni ravno običajno za učenje branja.

Ilustracije so tople, nežne in ne prekrivajo besedila, niti nočejo tekmovali z njim – le izostrujejo ga in ozaljšajo, mu podajajo še en kod, da bi slikanica prišla do tja, kamor si, o tem sem prepričana, želi vstopiti vsak pisatelj in ilustrator knjig za otroke – v otrokovo srce. Ida Mlakar Črnič in Kristini Krhin to uspe. Njuna slikaniška saga se dotakne bistva. To pa ni “zgolj” značilnost dobre literature, pač pa presežne, umetniške, brezčasne.

**Mlada
Sodobnost**

Ivana Zajc

Tina Bilban: Kaj misliš, kdo?

*Ilustriral Ivan Mitrevski.
Dob: Miš, 2021.*



Kaj misliš, kdo? je nova stvaritev avtorskega dvojca pisateljice Tine Bilban in ilustratorja Ivana Mitrevskega, ki je izšla pri založbi Miš. Tudi tokrat je – tako kot v njunem delu *Kaj sploh je to?* – v ospredju slikanice postavljanje vprašanj in raziskovanje bitij, predmetov in pojmov. Naslovno vprašanje nakazuje na vsebino slikanice, sestavljene iz vprašanj, na primer: Kaj misliš, kdo je živ? Kaj misliš, kdo se rad igra? Kaj misliš, kdo je pogumen? Ob posameznem vprašanju celostranske barvite ilustracije prikazujejo različne like, ki nekaj počnejo: velikega kovinskega robota Robija Robotka, nagajive miške, zabavnega krokodila, strogega policaja, oranžen balon, živahno mušico, samoroga Sama, Dedka Mraza in druge. Mladi bralec sledi tem likom od vprašanja do vprašanja in jih vse bolj spoznava, stripovsko dinamične ilustracije, v katerih prevlada močna črtna poteza, pa like učinkovito karakterizirajo, saj jih zaznamujejo različni slogi gibanja in obnašanja ter najrazličnejše dejavnosti, ki osvetljujejo vsako od vprašanj. Liki so z ilustracijami vseskozi nekoliko ironizirani in postavljeni v zabavne situacije, nekateri od njih pa so za bralce prav poseben izziv, na primer oranžni balon, ki zgolj lebdi v zraku in ne počne nič posebnega. Brez učinkovitih likovnih upodobitev, ki dajejo bralcu informativne namige o tem, kakšni so liki in kako živijo ter doživljajo svet okrog sebe, ta drzni koncept knjige, ki

skoraj nima teksta, ne bi deloval. Ob prebiranju tega dela skoraj brez besedila namreč le-to oblikuje otrok sam. Ob opazovanju likov odgovarja na posamezna vprašanja, pri čemer napačni odgovori ne obstajajo; slikanica bralce neposredno spodbuja k oblikovanju lastnih razlag.

Besedilo otroka ne vpraša na primer Kdo je glavni?, ampak Kaj *misliš*, kdo je glavni? Ta razlika se mi zdi pomembna, saj bralca postavlja v vlogo ustvarjalca vsebine, ki razmišlja svojsko. Ni torej le pasivni sprejemnik neke pripovedi, ampak ga delo postavi v dejavno vlogo. Čeprav na prvi pogled deluje preprosto, gre za knjigo, ki je brez aktivnega razmišljanja in samostojnega iskanja odgovorov ni mogoče "prebrati". Ker jih sprašuje, kaj o stvareh mislijo sami, in jim daje moč, da samostojno ustvarjajo njen pomen, slikanica na najmlajše bralce deluje navdihujoče in motivacijsko. Pomembno se mi zdi to, da jim daje izkušnjo branja kot emancipacijske dejavnosti.

Srž interpretacije katerega koli književnega besedila je nenehno postavljanje hipotez, ki jih sprejemnik z branjem potrjuje ali zavrača, je zapisal Umberto Eco, ko je razpravljal o literarni interpretaciji – ta postopek je pri slikanici *Kaj misliš, kdo?* še toliko očitnejši, saj je pri njenem sprejemanju ključen. Posebej kadar je bralcev več in lahko svoja razmišljanja ob ilustracijah soočajo, ob tem pa se uri v pojasnjevanju lastnih videnj in stališč. Barvite in pogosto zabavne ilustracije jih spodbujajo, da like opisujejo in opazujejo, kakšni so in kaj počnejo. Hkrati lahko otroke pri listanju te knjige spodbujamo, da ob opazovanju ilustracij oblikujejo pripovedi, saj se med liki, ki so med seboj zelo različni, dogajajo zanimive interakcije. Te drobne naracije v ilustracijah niso vnaprej "zrežirane", ampak zgolj nakazane, saj se avtorja dela trudita, da bi to omogočilo karseda svobodno interpretacijo. To jima tudi uspe – bralec lahko delo doživlja po različnih poteh in smereh, brati lahko začne na kateri koli strani, lahko spremlja le posamičen lik ali vse skupaj ... Bralec z oblikovanjem zgodb like medsebojno povezuje in sledi njihovemu razvoju, pri tem pa krepi zmožnost samostojnega oblikovanja in učinkovitega strukturiranja pripovedi ter razmišlja o vsakem od likov in o njegovih lastnostih. Iskanje povezav in zgodb je v resnici instinktiven odziv na slikovno gradivo, kar slikanica dobro izkoristi.

Delo je zanimivo za bralce z različno razvito sporazumevalno zmožnostjo – začetniki lahko z ilustracij razbirajo osnovne poteze likov, zahtevnejši bralci pa utegnejo najti še zanimivejše izzive. Odprta vprašanja so namreč pravi poligon za domišljijo, saj se v komunikaciji s sliko igrajo pomeni besed. Biti "zelen" lahko na primer pomeni najrazličnejše stvari:

to je barva, ki pa pomeni tudi neizkušenos. Zelena je lahko pričeska ali nezrelo sadje, nekdo je lahko zelen od jeze ali nevoščljivosti – vse te pomenske premene prikažejo igrive ilustracije Mitrevskega. Izpostavijo na primer, da je relativno, kdo je hiter, kdo je pogumen ali kdo je kriv. Vse te pomene lahko bralec svobodno raziskuje. Robot je bolan, če mu vzamemo baterijo, pes je bolan, če ima bolhe, samorog pa, če si zlomi rog. Je Dedek Mraz bolan, če mu je zrastel kosmat rep? To je denimo vprašanje, ki ga posredno zastavlja ilustracija. Kdo je glavni? Je to tisti, ki je najstarejši ali morda najmočnejši, najvišji ali najstrožji? Pomeni besed nikakor niso enoznačni in liki si jih razlagajo popolnoma različno – vsak od njih je na primer prepričan, da je glavni, tako da se pri poglobljanju v vsebino ilustracij dogajajo zanimivi trki. Ob večkratnem branju te knjižice, ki bralca sooča z miselnimi izzivi, lahko otrok znova in znova preiskuje napetosti med pomeni ter preizkuša svoje analitične sposobnosti.

Delo pa se ne dotika le različnih pomenov besed, ampak tudi razlik med prikazanimi bitji in stvarmi. Ob vprašanju Kdo je živ? knjiga bralca spodbuja, da razmišlja o tem, kaj pomeni "biti živ", in odpira zanimiva vprašanja. Je živ tisti, ki spada v kategorijo človeškega ali živalskega bitja? Mar robot ni živ? Kaj pa živa glasba, ki so jo uprizorile miške? Kam spada živo oranžen balon, ki leti po zraku, ali res ni živ, čeprav je tako živahen?

Odgovori na kratka vprašanja v tej izjemno premišljeno strukturirani slikanici še zdaleč niso preprosti – delo bralca miselno izziva in ga spodbuja, da uporabi znanje, ki ga je pridobil iz različnih virov. S tovrstnimi globljimi miselnimi izzivi knjiga spodbuja refleksijo različnih pojmov, ki so jasni le na prvi pogled. Branje kakovostne literature je dejavnost, ki ljudi privlači prav zato, ker v njej najdejo različne poglede na svet – te v igrivi in za najmlajše privlačni obliki ponudi slikanica *Kaj misliš, kdo?*, ki spodbuja vživljanje v like in situacije, predvsem pa dejavno domišljijo.

Mlada Sodobnost



Milena Mileva Blažič

Manica Klenovšek Musil: Tri muce in zmaj.

Maribor: Pivec, 2020.

Manica Klenovšek Musil, po poklicu arhitektka, je sodobna slovenska mladinska avtorica, ki ustvarja avtorske slikanice, sama piše besedila, kratke sodobne pravljice, in jih tudi ilustrira. Objavljati je začela v revijah: v Kekcu je ilustrirala pesmi Polone Škrinjar (*Močeradova snubitev*, *Netopir in lastovka*, 2005, 2006), potem je že sama pisala in ilustrirala (*Moje drevo*, *Noč*, *Nočna ladja*, *Ti in jaz*, *Zimska romanca*, 2005–2010). Za revijo Zmajček je ilustrirala štiri besedila (*Hruška velikanka*, *Mesec in luna*, *Sončna rožica* in *Veverica vrh drevesa*, 2006). To je bila t. i. revijalna faza. Druga faza, monografska (knjižna), se je začela leta 2011, ko je začela objavljati avtorske slikanice – doslej je objavila dvanajst slikanic v slovenščini. Zaradi posebnega načina “ilustriranja”, poimenovanega “tekstilni kolaž”, je njeno delo odmevalo v javnosti; v Lutkovnem gledališču Maribor so uprizorili njena *Pobalinska pujsa* (2016), nekaj njenih slikanic je bilo prevedenih v tuje jezike, na primer v španščino, hrvaščino in ruščino, prejela pa je tudi številne mednarodne nagrade.

Avtorica uporablja slikarsko tehniko kolaža oziroma oblikovanje in/ali lepljenje naravnih materialov in barv. Kot osnovo za barvne tekstilne kolaže, ki so predvsem v formatih 48 x 38 cm ali 70 x 50 cm, uporablja

polst (film). Tehnika kolaža je sicer značilna za književnost modernizma in avantgarde; gre za montažo različnih materialov, v književnosti pa za sestavljanje intertekstualnih citatov, aluzij in/ali odlomkov besedila iz časopisov, leposlovja, reklam in drugega gradiva. V slovenski književnosti je s tehniko kolaža ustvarjal Srečko Kosovel, na njegove motive pa na primer sodobna slikarka Mojca Senegačnik.

Na osnovi teorije Dragice Haramije in Janje Batič (*Poetika slikanice*, 2013) bi slikanice Manice Klenovšek Musil lahko klasificirali kot leposlovne in sodobne, so pa tudi večgeneracijske in večžanrske. Besedilo in ilustracija sta v interakciji, in ker sta verbalno in vizualno komplementarna, so te slikanice (po teoriji Marie Nikolajeve) slikovna besedila, hkrati pa gre po teoriji Sandre Beckett za umetniške slikanice, saj so ilustracije artefakti. Pri ustvarjanju slikanic Manica Klenovšek Musil komplementarno združuje verbalno in vizualno besedilo, in sicer na višji ravni sinteze, ki tvori novo celoto, v kateri prevladuje avtoričino močno področje – vizualno besedilo. Verbalno besedilo poteka na dveh ravneh: v tekstu oziroma glavni dogajalni liniji, kjer se poosebljene živali pogovarjajo, in v podtekstu, ki je subverziven in ima funkcijo “slepega motiva” oziroma rezonerja. Za verbalno in vizualno branje avtorskih slikanic je pomembna tudi nevroznanost (Zvezdan Pirtošek), ker je branje lahko igra harmonije (tekst) in disharmonije (podtekst) ter odprtih pomenov. Avtorske slikanice spreminjajo bralčev horizont pričakovanja. Do interpretativnih nesoglasij in razlik prihaja na področju razumevanja verbalnega besedila ali na področju disharmonije med verbalnim in vizualnim besedilom.

Za avtorske slikanice Manice Klenovšek Musil je značilna filmičnost, ki se kaže v slikovitih prizorih. Intertekstualno se avtorica navezuje na animirane filme, denimo na *Pipija in Melkijada v Pobalinskih pujsih*, na *Simpsonove v Mravljinčarju Francu* ipd. Navezuje se na model ljudske in literarne pravlјice. Njene slikanice obravnavajo sodobne probleme, denimo izgubo občutka varnosti (*Tri muce in zmaj*), narcizem, sociocentrizem, sodobna vprašanja pa problematizira tudi na ravni simbolov, na primer posvojitve s simbolom zamenjave “jajc” ipd. V njenih slikanicah je najpogostejši literarni lik poosebljena (personificirana) ali počlovečena (antropomorfizirana) žival, pojavljajo se tudi čarobni predmeti. Zasledimo lahko tako harmonijo kot disharmonijo (poosebljena mravlja je na primer glavni literarni lik, druge pa se mravlja pojavi kot hrana). Pogosta je domneva, da so poosebljene živali otrokom bližje, vendar ni niti ene znanstvene raziskave, ki bi to hipotezo potrdila. Če bi otroke o tem vprašali, bi odgovorili pritrdilno – da so jim poosebljeni liki živali bližji –, saj se z njimi

(pre)pogosto srečujejo. Po eni strani je to znak samocenzure avtorjev ali prostor svobode, po drugi strani pa posebljene živali lahko pomenijo tudi infantilizacijo naslovnika in področja. S stališča nevroznosti (Zvezdan Pirtošek) so nam evlucijsko bližji človeški obrazi, esenca (dogajalno bistvo) in narativna osmislitev.

Prva varianta slikanice *Tri muce in zmaj* je izšla pod naslovom *Tri mucke in zmaj* leta 2011, vendar jo je avtorica predelala in dodala strip oziroma stripovsko risbo ter v prenovljeni izdaji objavila leta 2020. Glavni literarni lik je kolektivni junak – tri muce, antagonist je univerzalni zmaj. Stranski literarni liki so krt, muha, ki ima funkcijo rezonerja, gospa mravlja z dvojčkom – prav tu se ponovi motiv matere z otroki oziroma treh muc kot otrok brez matere. Zanimivo, da literarno besedilo ne odpira problematike odsotnega očeta, niti pri treh mucah, niti pri gospe mravlji, niti pri žolni. Moški literarni liki (krt, pajek in zmaj) so predstavljeni kot nasprotniki: pajek je denimo predstavljen kot “ogromen pajek”, ki “hrusta” osebe, krt pa ugrablja ljudi in jih ima zaprte v “podzemnih labirintih”. Na ravni simbolov je možno razumeti, da so ljudje ujetniki sle, strasti, animalizma, “notranjega volka”, kar je avtorica pozunanjala, kot da so ujetniki krta. Rahlo nelogično je, da krt v sebi skriva bitja – avtorica je narisala načrt/risbo krta kot nekakšen labirint, ki v svoji notranjosti skriva bitja (kar spominja na biblijski motiv Joba v kitovem trebuhu) – in jih hkrati rešuje, kar je njegovo “poslanstvo”. Ravno pri teh odprtih literarnih mestih je vloga literarnega urednika pomembna, da bi avtorico opozoril na nedoločljiva, nejasna ali odprta mesta.

Dogajalni prostor na začetku in na koncu je Zeleno Polje, vmes so pot, hiše, vizualna bivališča (žolna v duplu), podzemni labirinti, temačni rovi, razpotje, trava, senčna stran visoke gore, tla, podzemno mesto ipd. Avtorica posodablja motive iz ljudskega izročila s simbolno vrednostjo (na primer visoka gora, zmaj) tudi pri zgradbi: odhod od doma, dogodivščine in vrnitev domov. Literarno dogajanje temelji na hipotezi kolektivnega junaka – treh muc s funkcionalnim poimenovanjem na osnovi vizualnih značilnosti Belka, Pikec in Sivko –, ki se odpravijo iskat mamo (kar spominja na iskanje zlatega runa, zlatega keliha, zlatega jabolka/hruške, rajske ptice ipd.).

Začetek kratke sodobne pravljice (“Na Zelenem Polju pod visoko goro so posejane majhne in velike hiše.”) se intertekstualno navezuje na *Muco Copatarico* Ele Peroci (“V Mali vasi so majhne hiše in v vsaki hiši so otroci.”). V utopijo oziroma “mirno življenje” vstopi element kaosa (strašni zmaj), svoje dodajo govorice (na primer, “da nekje na bližnji visoki gori

prebiva strašni zmaj”, mravlja reče: “Moja hiša, zmaj mi jo je ponoči porušil!” ipd.). Čustveni odziv treh muc, ki ugotovijo: “Naše mame ni nikjer!”, je osnovna hipoteza oziroma motiv, ki poganja dogajanje iz idile v dramo. Prav v neizrečeni hipotezi, da je zmaj ugrabil mater, je najti intertekstualno navezavo na antično boginjo Fame, ko se osebe, ne da bi preverile hipotezo, impulzivno odločijo za iskanje. Avtorica z vizualnim besedilom (solze) poudari jok, hlipanje treh muc, pri čemer gre za čustveno opismenjevanje, “pogumne muce” pa predstavi deskriptivno in ne narativno. Muce na poti iskanja matere, ki simbolizira varnost, red, srečujejo na osnovi dogajalne linije po Vladimirju Proppu različne literarne like, od pomočnikov (gospa žolna) do nasprotnikov (zmaj). Avtorica dodaja kristjaniziran element iz ljudskega izročila, opozarjanje na nevarnost z večkrat ponovljenim zvonjenjem. V obliki glasnih monologov je avtorica pripisala likom tudi dvome: “Zakaj zvonite? Spet bom kriva za lažen preplah!”

Avtorica sestavlja izviren literarni mozaik: vanj dodaja tudi motiv labirinta, ki mu prek literarnega lika krta vizualno doda Ariadnino nit, čarobne rekvizite, na primer govoreče kamne (indoevropski motiv), tisočero glasov (indoevropski motiv neskončnosti), arhetipski prostor gozda (rovi, trava, daljava ...). Kolektivni literarni liki so predstavljeni kot potniki in uresničevanje kot pot. Sledi srečanje s prastrahovi – likom pajka oziroma Arahne iz antične literature. Pri pajku gre lahko za simbolni lik odsotnega očeta. Pajek je tudi “lažni junak”, ki s pajčevino vizualno ovije tri literarne like. Tukaj sta verbalno in vizualno besedilo disharmonična oziroma podoba doda pomene, ki jih verbalno besedilo nima.

Na pot iskanja je avtorica dodala lik muhe kot nekakšen alter ego ali lik odsotne matere, ki skrbi za muce, medtem ko spijo. Sledita stopnjevanje (glasen krik, tresenje tal, grozljiva tišina) in srečanje z “velikanskim zmajem”. Dogajanje se ne razplete kompleksno, temveč je ponujen linearni razplet (preobrat), zmaj namreč potoži: “Osamljen sem, nobenega prijatelja nimam!” Tak razplet je premočrten, ker za vrednoto postavlja prijateljstvo in srečo, hkrati pa desenzibilizira za lik antagonista zmaja, saj prejudicira, da imajo veliki, močni večjo pravico do sreče, hedonizma, ugodja kot majhni, šibki otroci (tri muce).

Tri muce in zmaj se odpravijo v podzemno mesto (motiv Minotavrovega labirinta, vizualno prikazanega prek zemljevida oziroma tlorisa krta). Vrednota krtovega poslanstva (“Rovi so moje poslanstvo. Nekega dne se boste ponovno v njih skrivali, boste videli!”) je deskriptivna, ni utemeljena ne v predhodnem dogajanju ne v tistem, ki sledi. Poraja se vprašanje, ali je aluzija “skrivanja v rovu” napoved problemske tematike smrti. Avtorica

je motiv Joba in kitovega trebuha redefinirala v motiv krta in njegovih rovov, v katerih so tri muce našle "prav vse pogrešane prebivalce, med njimi tudi mamu muco". Zadnji skupni prizor je evfemiziran in stereotipen srečen zaključek, prikazan kot ples vseh literarnih likov (tri muce, mama, pajek, zmaj in tudi muha se držijo za roke in plešejo; kot v Župančičevi slikanici z ilustracijami Gertrude Gaspari *Lahkih nog naokrog*). Fokus se s treh muc in iskanja mame spremeni, zmaj se iz antagonistu spremeni v protagonista, ko reče: "Končno imam prijatelje!" Sledi priznanje oziroma kesanje: "Gospa mravlja se je pokesala in priznala, da takrat v resnici ni videla zmaja topotati po njeni hiši." Zmaj je na začetku predstavljen kot Freudov *uncanny*, kot nekaj neznanega oziroma nevidnega, po linearnem obratu pa avtorica spremeni njegove značajske lastnosti – iz nedefiniranega nasprotnika se spremeni v vidnega osamljenega "prijatelja". Zgodba temelji na pregovoru, da je strah na sredi votel, okrog ga pa nič ni.

Kratka sodobna pravljica *Tri muce in zmaj* kljub poosebljenim živalim posnema resničnost in se dogaja po časovnem zaporedju. Okvirni pripovedovalec uvaja bralce v dejanja, ki jih bolj opisuje, kot da bi o njih pripovedoval, zato literarni liki nimajo svobodne volje, iskani lik matere niti ne spregovori, tri muce impulzivno reagirajo, saj mamu iščejo na osnovi strahu in želje, tudi nepreverjenih govoric. Dodana vrednost slikanice so subverzivni glasni monologi oziroma podtekst, s katerim avtorica razbija literarno iluzijo. *Tri muce in zmaja* krasi *homo narrans* (literarno) in *homo ludens* (vizualno), gre za tvorjenje nove sinteze iz polsti in literarnih motivov kot osnove likovnih in literarnih kolažev.

Na osnovi vpogleda v avtorske slikanice Manice Klenovšek Musil je možno predvidevati, da bo interes za njene slikanice rasel, da bo zaslužno prejemala nagrade, predvsem v tujini, vendar bi morali literarni uredniki in recenzenti v prihodnje še bolj sodelovati in na višjo raven dvigniti tudi besedilo, da se približa in/ali izenači z odličnostjo vizualnega besedila. Avtorske slikanice Manice Klenovšek Musil so namreč inovativne, kakovostne in vsebujejo vse karakteristike literarnega prestiža, ki pa naj v prihodnje doseže presežnost tudi z literarno vsebino.

Katja Klopčič Lavrenčič

Maša Ogrizek: Lisičja luna.

Ilustrirala Tina Dobrajc.

Spremna beseda dr. Barbara Kreš.

Dob: Miš, 2021.



Sinjerdeča = Rossoazzurra (dvojezična slikanica z ilustracijami Dunje Jogan, 2013), *Slon na drevesu* (z ilustracijami Dunje Jogan, 2014), *Krasna zgodba* (z ilustracijami Igorja Šinkovca, 2017), *Gospa s klobukom* (z ilustracijami Tanje Komadina, 2017), *Koko Dajsa v mestu* (z ilustracijami Miha Hančiča, 2018), *Ljubo doma: zgodbe o bivališčih, pohištvu in gospodinjskih aparatih* (ilustrirala Tanja Komadina, 2019) ter kartonka *Koko mesto* (z ilustracijami Miha Hančiča, 2021), pa strip, ki ga je pisateljica soustvarila z ilustratorjem Mihom Hančičem, *Ko-ko-ko Krišna. Na domačem dvorišču* (2016) – Maša Ogrizek se je otrokom priljubila s svojimi senzibilnimi pripovedmi, ki jih začini s humorjem, pozornost pa usmeri tudi na nepričakovane junake. Nekoliko manj znane so njene tri interaktivne knjige, ki otroke vabijo k spoznavanju gozda: *Potovanje v veliki gozd* (2016), *Gozdni dnevnik* (2017) in *Varuhi gozda* (2017). Vse tri knjige je ilustrirala Slavica Danič in so izšle pri založbi Silva Slovenica, kjer poteka znanstveno publiciranje Gozdarskega inštituta Slovenije, leta 2020 so bile vse tri ponatisnjene.

Njena dela, katerih kakovost je prepoznala tudi strokovna javnost – *Koko Dajsa v mestu* je bila nominirana za desetnico leta 2021, *Gospa s klobukom* pa za večernico (medtem ko je Tanja Komadina za ilustracije prejela

Levstikovo nagrado) –, so bila torej doslej namenjena mlajšim bralcem, njena najnovejša knjiga, *Lisičja luna*, pa nagovarja nekoliko starejšo, najstniško bralsko publiko. Zgodba je v letih 2019 in 2020 po poglavjih izhajala v mladinski reviji Galeb; preskok v knjižno obliko se je tako lahko zgodil ob vnovičnem premisleku in poglobljanju zgodb, kot je povedala avtorica v enem od intervjujev.

Maša Ogrizek svojo pripoved začenja z natančno opredelitvijo dogajalnega časa, ki takoj prikličje tudi skrivnostno vzdušje. Polna luna glavno junakinjo Zojo tistega večera spominja na velikansko pomarančo. “Babica je takšni luni rekla lisičja luna – malo zaradi barve, predvsem pa zato, ker ji je šlo na živce ime lovčeva luna, kot so oktobrsko polno luno imenovali njeni predniki, ki so takrat lovili divjad za dolgo zimo.” (Opomba: Lovčeva polna luna je izjemno svetla, vzhaja pa ob sončnem zahodu, več večerov zapored, kot da bi bilo v tistem mesecu več polnih lun.) Zoja se babice sicer le megleno spominja, saj je umrla kmalu po njenem rojstvu, a v njenih mislih ostaja živo prisotna zaradi zgodb, ki jih o njej Zoji pripoveduje mama. Tako spomin kljub fizični odsotnosti babice potuje naprej na mlajšo generacijo. Že na samem začetku zaslutimo toplino odnosa med mamo in hčerjo, zaupanje in varna navezanost slednje na mamo pa se dokončno potrdira ob zaključku knjige.

In kako se začne Zojino popotovanje? Nekega večera ostane sama v samotnem domu, v katerem živi sama z mamo, družbo ji dela le muc. Ker muca tokrat ne prikličje, spleza za njim na mogočen hrast (mamino najljubše drevo), ki raste *skozi* njuno domovanje, a z njega omahne v globino ... Med padcem jo prestreže črn ptič z rogovjem na glavi, ki jo odnese globoko v gozd. Med letom Zoja vrh glave začuti ščemenje ter med gostimi lasmi zatipa majhna ušeska, tik ob trtici zatipa košat rep. Spreminjati se je začela v deklenco-lisico.

“Vsak otrok, ki pride sem, čez dve luni postane žival. Le če se prej kot v tem času vrneš domov, se spremeniš nazaj v človeka,” Zoji po pristanku v čudežnem gozdu pojasnjuje Medėja, deklenco-medvedka, ki je v “tabor” prišla en mesec pred Zojo, ob žetveni luni. Medėja *lisičjo* luno minule noči imenuje *krvava* luna. Čas pripovedi torej umerjajo potovanje lune in njene premene.

V “taboru” so otroci-živali, ki sčasoma pridobivajo vse več lastnosti ene izmed živali; najprej se jim izostrijo čuti in postanejo spretnejši, pozneje otroci pripovedujejo o tem, kdo jih je prestregel pri raznih nesrečah, ki so jih doživeli, in kdo jih je prinesel v tabor, šele proti koncu zgodbe pa poglavarka Ta rogata potrdi naše slutnje: vsi otroci so na polno luno doživeli nesrečo, zdaj pa se “v čarobnem gozdu pripravljaj[je], da za vedno

zapusti[jo] ta svet". K sreči je v tem vmesnem prostoru-času odločilna volja otrok. Prav vmesni čas pa otrokom – poleg povsem svobodne in neobremenjene igre v naravi – zagotovi tudi čas za soočenje s težkim/travmatičnim dogodkom iz njihovega življenja, ki je pri vseh povezan z družino: otroške rane segajo od tega, da osemletni Benjamin (deček-zajček) težko sprejema rojstvo sestrice in izgubo nedeljene pozornosti staršev, do Arturjevega (deček-dihur) travmatičnega odnosa z očetom, ki ga je večkrat pustil v gozdu samega, "da bi se utrdil" ... Ob tem se lahko mimogrede opomnimo, da so težave in skrbi, ki jih otroci doživljajo, lahko le odraslim videti nesmiselne ali celo banalne, otroška duša pa jih doživlja z vso težo. Pomenljivo je, da je Artur kljub očetu trdno odločen, da se vrne v življenje, edino deklica-medvedka se odloči, da bo prestopila na drugo stran (njena zvestoba prijateljem sega prek odsotnosti besed – kot medvedka ne more več govoriti – ter presega omejitve prostora in časa). Deklica-medvedka je tista, ki je v čarobnem gozdu že celo luno, preobrazba je že bolj napredovala, oddaljila se je že od doma, kjer se je počutila pre-, pre-, pre-, prevelika, predebela, preglasna, preživahna, ob spreminjanju v medvedko pa vse te njene lastnosti postanejo cenjene, s svojo močjo zna nuditi uteho in zaščititi šibkejše; dobro se počuti v svoji novi koži (oziroma kožuhu) in uživa v svobodi, njeni spomini so vse bolj zabrisani. Sklepamo lahko, da med otroki, ki so prišli takrat kot ona, prave družbe ni našla, našla pa je pot do same sebe in do notranje svobode.

Spreminjanje otrok v živali – osrednji protagonisti se spreminjajo v medvedko, lisico, zajca, dihurja in sovo – na fizični ravni odslikava prehajanje na drugo stran, pa tudi spremembe, ki jih otroci doživljajo v notranjosti; vsi po vrsti namreč celijo svoje notranje rane, odraščajo, dejstvo, da so v novih prijateljstvih sprejeti tudi s svojimi senčnimi platmi, jim vliva moči ter jim hkrati daje pogum, da presežejo strahove (deček-zajček se kljub svoji preplašeni naravi, ki jo simbolizira tudi živalca, v katero se preobraža, ob vračanju domov izkaže z velikim pogumom, ki ga okrepi tudi dejstvo, da ga prijatelji ob prvem poskusu pobega niso zapustili).

Maša Ogrizek je ustvarila zgodbo o iniciaciji v odraslost, pa tudi v iskreno prijateljstvo, na nevsiljiv način je bralca soočila s strahom pred spremembami, razhajanjem in smrtjo, medtem ko je v zgodbo vtkala kopico vprašanj, s katerimi se ubadajo najstniki, pa tudi globljih, s katerimi se v "fazah prehoda" ukvarjamo vsi. Ko smo na poti in se spreminjamo, je neizbežno oziranje v preteklost, spraševanje, ali gremo v pravo smer in ali nam bodo prijatelji sledili ... Ta rogata je nosilka modrosti in spoznanj, njene misli lažje preniknejo do bralcev. "Da bi se pravilno odločili, kdaj

drugim pokazati srce in kdaj zobe, moramo prisluhniti svoji resnici,” pravi. (Zgolj zanimivo naključje – ali pa tudi ne?: ko Zoja Ta rogati na povabilo sledi globoko v gozd in do njenega domovanja, ugotovi, da starka domuje v velikem gnezd, ki tiči v košati krošnji mogočnega hrasta, najljubšega drevesa Zojine mame.) Verjetno tudi ni naključje, da se zgodba odvija v čarobnem gozdu, saj narava zdravi (kako dobesečno to velja, izkušamo v času epidemije; v času karantene so bila ljubljanska gozdna zatočišča polna kot še nikoli, saj smo ljudje svojo tesnobo množično odlagali prav v gozdovih in gozdičkih), že tradicionalno pa ima tudi vse attribute, ki poskrbijo za pravljичnost in čarobnost.

Lisičja luna se odvija v času dveh lun, torej v osmih tednih (Sofija, deklica-sova, se natančno spominja, da so v to deželo prišli v noči z 31. oktobra na 1. november), zgodba, razdeljena na poglavja, se odvija z vztrajno napetostjo, ki jo avtorica uspešno vzdržuje od začetka do konca pripovedi, in čeprav je zunanega dogajanja kar precej, se bistvo skriva v notranjem zorenju, v sprejemanju lastnih šibkosti, v preseganju in celjenju notranjih ran ter v zmožnosti prisluhniti notranjemu glasu. Pet glavnih protagonistov se na poseben način izbrusi v medsebojni interakciji, Zoji spoznanja prineseta tudi rogati ptič in krilata košuta, Sofiji pa ognjeni metulj. Pri oblikovanju pravljичnega, magičnega prostora se pisateljica spogleduje z arhetipskim: štirje varuhi in čuvaji gozda in otrok so rogati ptič Brez povratka (varuh vetra), hodeča riba Brez časa (varuhinja voda), ognjeni metulj Brez konca (skrbi za sonce oziroma toploto, “[s]lutnja konca podari stvarjem smisel,” pravi), krilata košuta Brez skrbi (ta poskrbi za rast rastlin). Brez časa plava po Reki časa, ki se le ob vsaki polni luni združi z reko zunaj čarobnega gozda, sicer pa teče v krogu in Zojo spominja na uroborosa. Prav z arhetipskim in pravljичnim Maša Ogrizek presega teže zahtevne teme smrti, še celo smrti otrok, in čeprav prav slednja predstavlja središče zgodbe (Ta rogata je pred mnogimi leti izgubila sina, po tem pa ji je “modra starka” podarila rogato krono in jo naučila, “kako se svete živali pospremijo na oni svet”; soočenje s smrtjo ji je prineslo iniciacijo v novo vlogo modre ženske), je zaradi peterice protagonistov in njihovih zgodb v ospredju tema prehoda – v odraslost in “na drugo stran”.

Ilustracije Tine Dobrajc utelesijo vzdušje gozda, ki ga slikajo pisateljčine besede: s premišljeno uporabo senc in svetlobe pričarajo tako temačnost in skrivnostnost gozda, kot ožarjajo in poudarjajo človeško-živalske figure in skrivnostna bitja, z upodabljanjem naravne svetlobe, ki jo v večini primerov prinašajo luna in zvezde, pa v mestoma skorajda tesnobno temino vnašajo upanje. Posebej pride to do izraza na naslovnici, kjer imeni

pisateljice in ilustratorke zasijeta v zlati, posebno očarljiv detajl pa je zlata silhueta lisičke na hrbtu knjige. Ilustracija na veznih listih uokvirja pripoved, pisateljičin moto pospremita sij lisičje lune in toplina malega kresa. Celostranske ilustracije se izmenjujejo s pravokotnimi vinjetnimi ilustracijami, ki horizontalno prekinjajo besedilo in poskrbijo za predah med branjem. Zagotovo je prav kombinacija sijajnih ilustracij in lepega oblikovanja (Žiga Valetič) tista, zaradi katere knjigo s posebnim veseljem vzamemo v roke.

In če se za konec vrnemo k potencialnim naslovnikom *Lisičje lune*: pravljica zgodba v prvi vrsti nagovarja mlajše najstnike, a zaradi spogledovanja z arhetipi ter preizpraševanja o pripadnosti – samemu sebi in skupnosti – bo še posebej v današnjih časih dobrodošlo branje tudi za odrasle. “V vsakem od nas je zimzelen gozd. Za vsakega od nas obstaja pleme.”

Mlada Sodobnost



Majda Travnik Vode

Nataša Konc Lorenzutti: Tronci.

Ilustrirala Ana Zavadlav.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Zbirka Deteljica), 2021.*

Tronci je tako po svojem temeljnem vzgibu kot najglobljem značaju dramsko besedilo – čeprav navzven privzema žanr sodobne kratke povesti za otroke. Gre za zanimivo in učinkovito, a tudi že široko uveljavljeno in eksploatirano pripovedno matrico dialoga med otrokom in njegovim namišljenim prijateljem, točneje za *poskus* dialoga, saj namišljeni prijatelj običajno ostaja tiho ali pa o njegovih reakcijah poroča otrok. Tako gre torej pravzaprav za monolog glavnega junaka, vseeno pa je to izjemno neposreden in učinkovit, *dramatičen* naratološki postopek, prek katerega bralec že s prvo vrstico besedila pade v globok in širok prostor, kjer komunicirata dva že sama po sebi vznemirljiva svetova: notranji, do kraja odprti, necenzurirani svet otroškega protagonista in svet njegovega domišljjskega prijatelja, ki pa je po navadi prav tako ekskluziven, originalen, "opremljen" s slikovitimi atributi – saj je zaradi teh namišljeni prijatelj enkrat in so prav ti razlog, da si ga je otrok sploh izbral za svojega zaupnika.

Dialoški prostor med otrokom in njegovim domišljjskim prijateljem je tako vznemirljiv tudi zato, ker imamo odrasli občutek, da smo z vstopom vanj predrli do zdaj nedosegljivo opno zaupnosti, saj domnevamo, da v tem območju otrok prijatelju, ki je na neki način njegov alter ego (tako

kot so morda naši prijatelji vsaj deloma tudi naši alter egi), zaupa in izpove tisto, česar si ne upa pred nikomer drugim, ne pred starši, ne pred starimi starši, ne pred prijatelji. S tega vidika bi lahko rekli, da gre pri tovrstnih (zelo številnih; zdi se, da si ogromno pisateljev želi, da bi znali biti otroci!) literarnih besedilih za poskuse vživljanja oziroma infiltriranja odraslih v otroško osebnost. K sreči pa vse ostaja pri domnevah. Dejstvo je, da odrasli nikoli ne moremo vedeti, ali smo zares pokukali v otroka. Edini veljavni kriterij, po katerem morda lahko sodimo, da se je to v določeni meri zgodilo, je, da otroci neko literarno delo vzamejo za svoje, ga berejo, se z njim identificirajo ter ga s tem na neki način sprejmejo v svoj svet. Literarnim junakom, kot so otroci iz *Zgodb iz Narnije*, Pika Nogavička, Pedenjped, Anica in Peter Klepec, očitno nikoli ne bo treba odrasti in se preseliti v zaprašene literarnozgodovinske arhive, ampak imajo čast, da lahko še naprej ostajajo del živega otroškega sveta.

In prav pri tem kriteriju se pri *Tronciju* (tako je ime namišljenemu prijatelju glavnega junaka Izidorja) nekoliko zalomi. Besedilo namreč kljub prisrčnosti, igrivosti in domačnosti pušča rahel, a vseskozi jasno sledljiv občutek disonance in nelagodja, ki se slednjič razveže v racionalno spoznanje, da *Tronci* nekako ostaja na drugi, "odrasli" strani stene – kot da fingiranje otroške perspektive kljub vsem premišljeno uporabljenim pripovednim sredstvom ne bi popolnoma uspelo. To zaznavamo na več nivojih besedila, morda še najprej opazimo izbor besedišča, ki mora biti v tovrstnih besedilih, če naj prispevajo k občutku avtentičnosti, absolutno aktualen, pri *Tronciju* pa se zdi, da ni tako; pretežna večina devetletnikov danes v medsebojni komunikaciji ne reče več, da je nekaj *fuč*, da je nekdo *priplaval po župi*, da jih kliče *minister*, da nekdo gleda *kot tele v nova vrata* in da bo to tele zraslo *v kravo ali bika, ki ne rabi štrika* – to se zdi jezik generacije srednjih let, ne pa več sodobnih otrok, ki – razen redkih izjem – otroštva ne preživljajo na kmečkih dvoriščih. Takšni reki preprosto niso več del njihovega 'prvotnega besedila', ki bi se jim sukalo v podzavesti in pronicalo na dan ob komunikaciji z namišljenim prijateljem, ki mora biti po logiki stvari "zadnji hit" v vseh pogledih. Prav tako ni verjetno, da bi današnji otroci komu dali ponižujoč vzdevek *Ena majhna ščetka*, kot zmerjajo Izidorjevega prijatelja. Z vidika jezika se tako zdi, da se je avtorica naslovni publiki veliko bolj približala na primer v mladinskem romanu *Gremo mi v tri krasne*. Preveč "odrasla" se zdi tudi humorna plast besedila: mesto, s katerega vznika humorna razsežnost teksta, deluje tako pri izboru smešnih situacij kot besednega humorja enostavno zasidrana bolj v poziciji odraslega kot otroka. (Humor je sploh dokaj spolzek teren v otroški literaturi, saj so otrokom pogosto smešne čisto drugačne stvari in situacije kot odraslim.)

Bolj posrečeno se zdi izbran in izdelan profil glavnega junaka, ki seveda odločilno pripomore k učinku "otroškega pogleda". Glavni junak Izidor (ki sebe spet nekoliko preveč "odraslo" predstavi z besedami: "Jaz sem general, ki poveljuje vojski pravičnih.") je senzibilen, razmišljujoč in malce osamljen fantič, ki v dialog s Troncijem vstopi v pomembnem, morda prelomnem obdobju svojega življenja, obenem pa je to čas, ko Izidor začne – ker mu zelenih stvari ne kupijo – izdelovati stvari iz kartona, najprej seveda pametni telefon, s katerim začne klicati Troncija. Ko ga starši vprašajo, zakaj, jim odvrne, da ker je osamljen in ker si želi brata. Iz kartona izdeluje najrazličnejše predmete, računalnik, kosilnico, za Troncija pa beemveja, saj je Tronci že velik, ne hodi več v šolo, bere debele knjige in sploh ne živi več s starši. V prvem delu knjige se avtorica dotakne tabuizirane, a zaradi pogostosti zelo aktualne teme spontanega splava – doživi ga Izidorjeva mama – in sekvence besedila, ko se družina pogovarja o dogodku in žaluje za izgubljenim družinskim članom, so večinoma izpeljane zelo prepričljivo. Zlasti Izidorjevi pogovori s Troncijem mojstrsko odzrcalijo pretres, ki ga doživi fantič ob izgubi bratca ali sestrice; za trenutek se ustraši, da je umrl še Tronci. Krizo mu pomagata prebroditi sočutna starša in kot družina gredo skupaj naprej, kaj kmalu za tem – in to dogajanje tvori drugi del besedila –, pa se mora Izidor soočiti z nasilnimi vrstniki: najprej v šoli, nato pa še na treningu. Obe oviri ob pomoči staršev, pa tudi že iz lastne notranje moči (kar je ključno), uspešno premaga ter zrelostno in osebno napreduje.

Tronci/Izidor "s telefonom v obliki vesoljske postaje, ki zdaj že oddaja signale" takoj prikliče v spomin veliko mladinsko uspešnico ameriškega avtorja Jacka Chenga *Vesolje, me slišiš*, v kateri enajstletni Aleks v osamljenosti in stiski s podarjenim in nato lastnoročno izpopolnjenim ipodom snema posnetke za Nezemljane, ki so obenem njegov nemi sogovornik, tako kot je Tronci Izidorjev dialoški partner. Aleks načrtuje, da bo ipod s posnetki kmalu poslal v vesolje, saj je ljubiteljski astronom in raketni modelar. Tako kot Izidorjevi prvoosebni monologi so Aleksovi posnetki (edino) telo romana, razlika pa je, da Izidorjev prvoosebni govor vsebuje več "skritih didaskalij", opisov in pojasnil, ki jih v običajnem govoru ne bi bilo. Na Chengov roman spominja še vrsta drugih značilnosti (nekatero med njimi sodijo tudi med konvencije otroškega in mladinskega žanra), najbolj pa sta si fanta sorodna po svoji izjemnosti in zrelosti, saj sta tako Izidor kot Aleks pogumna, intuitivna in sočutna.

Tronci je sodobno, berljivo, simpatično – ne le zaradi primorskega kolorita – in jezikovno spretno izpisano delo, ki pa je identitetno zataknjeno nekje med otroškim in odraslim.