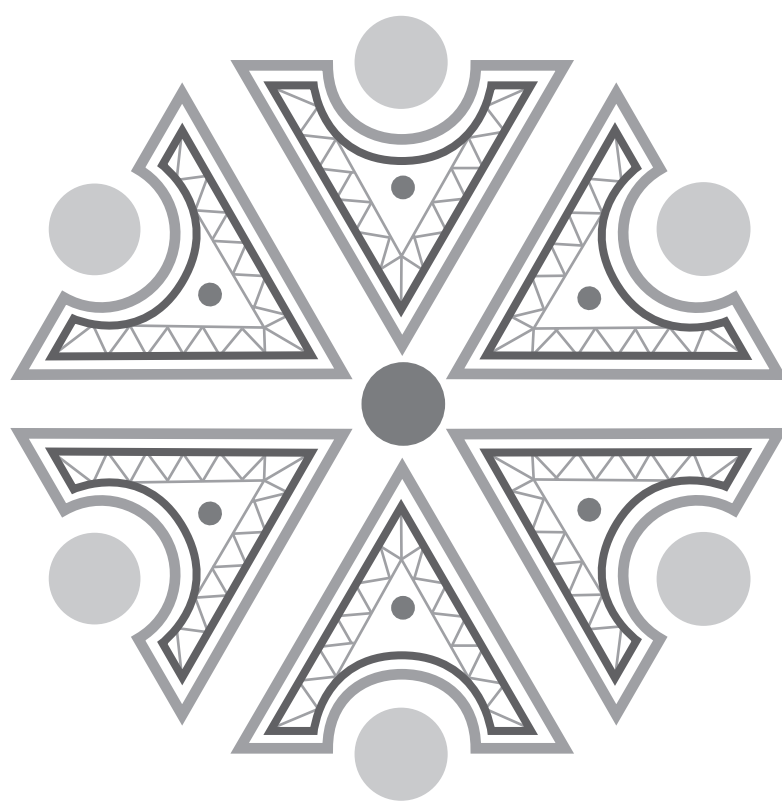


# PERUN



LETNIK 5, 2022/2023

## REVIJA PERUN

Letnik 5, številka 1 (študijsko leto 2022/2023)

ISSN 2670-7047

### UREDNIŠTVO

Glavna urednica: Hana Podjed

Urednica jezikoslovnih vsebin: Neža Kočnik

Urednica literarnovednih vsebin: Hana Podjed

Urednik kulturoloških vsebin: Leonard Vončina

Koordinatorja Prevajalske vaje: Hana Podjed in Leonard Vončina

Jezikovni pregled: Hana Podjed

Tehnična urednica: Neža Kočnik

Založila in izdala Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije

Tisk: Birografika Bori d. o. o.

Naklada: 100

Revija je brezplačna in ponujena pod licenco Creative Commons, priznanje avtorstva, 4.0 International.



# UVODNA BESEDA

Drage bralke in bralci,

veseli nas, da vam lahko tudi v tej številki revije Perun v branje ponudimo aktualne prispevke s področja slavistike, ki so jih v uredništvo poslali mladi slavisti in vsi, ki se z zanimanjem ukvarjajo s slovanskimi književnostmi, jeziki in kulturami.

V različnih sklopih revije boste lahko prebrali številne refleksije in poglobljene prispevke o sodobni slovanski literaturi in kulturi, prav tako pa pozornost ponovno namenjamo tudi jezikoslovni tematiki. Med refleksijami in recenzijami lahko v tokratni številki preberete recenzijo kratkoproznega prvenca polonistke in slovenitke Jasne Reščič z naslovom *Ukradeni čas*, ki jo je prispeval Alen Golež, Lara Gobec in Matevž Treven pa sta nekaj svojih misli prispevala na temo sodobnega slovaškega in poljskega filma.

Med literarnovednimi prispevki, ki se dotikajo tudi jezikoslovnih vprašanj, lahko v tokratni številki preberete poglobljeno analizo in primerjavo Mickiewiczovih krimskih sonetov ter Puškinovih del »južnega« obdobja, ki jo je prispevala Maša Sekelj, Vitja Bizjak pa v svojem članku analizira avantgardnost romana *Peterburg* A. Belega. Selma Skenderović se v svojem prispevku dotika problematike jezikovne realizacije spolne identitete v romanih *Ime mi je Damjan* in *Letu biserov*, pri čemer vzpostavlja medkulturni stik med češkim in slovenskim sodobnim romanom. V svojem jezikoslovnem prispevku je z besedilno analizo Blaž Šoba predstavil nekaj problemov prevajanja umetnostnega besedila iz ruščine v slovenščino. V letošnji številki boste imeli priložnost prebrati tudi doživeto potopisno refleksijo Urha Ferleža, ki jo je po obisku Argentine pripravil za našo tokratno številko.

Še posebej nas veseli, da tudi z letošnjo številko objavljamo nekaj prevodov, ki so jih udeleženci prispevali v sklopu menotrske rubrike Prevajalska vaja. S pomočjo mentorjev Darje Pivk, Špele Sevšek Šramel, Nikolaja Ježa, Blaža Podlesnika in Roka Mrviča, ki so nam tudi letos nudili svojo strokovno pomoč in usmeritve, nam je uspelo ponovno objaviti nekaj kakovostnih prevodov mladih prevajalcev, s čimer želimo še naprej tkati vezi med različnimi slovanskimi jeziki in njihovimi književnostmi, predvsem pa prevajalcem na začetku njihove poti ponuditi možnost za prevajalsko udejstvovanje z mentorskimi usmeritvami.

Z revijo Perun si tudi v prihodnje želimo predvsem vzpostavljati dialog in mladim slavistom nuditi možnost za objavo razprav in razmislekov, ki prispevajo k razvoju kritične misli in izmenjave znanj, predvsem pa spodbujajo zavedanje o kulturni in strokovni dejavnosti na področjih slovanskih jezikov. V čast si šteujemo, da boste posegli po naši reviji, in se tudi v prihodnje veselimo novih idej, razmišljanj in predvsem vaših branj.

Hana Podjed,  
odgovorna urednica

# KAZALO

ŠE KAR ZASLUŽENA SAMOHVALA: Poročilo o delovanju Študentske sekcije ZSDSDS v študijskem letu 2022/2023	5
KRITIKA	7
<b>I. LITERARNA VEDA</b>	<b>13</b>
Jezikovna realizacija spolne identitete v romanih <i>Ime mi je Damjan</i> in <i>Leto Biserov</i> (primerjalna analiza) ( <b>Selma Skenderović</b> )	15
Primerjava Mickiewiczovih <i>Krimskih sonetov</i> in Puškinovih del »južnega« obdobja ( <b>Maša Sekelj</b> )	31
Avantgardnost romana <i>Peterburg</i> A. Belega ( <b>Vitja Bizjak</b> )	39
<b>II. JEZIKOSLOVJE</b>	<b>47</b>
Nekaj problemov prevajanja umetnostnega besedila iz ruščine v slovenščino ( <b>Blaž Šoba</b> )	49
<b>III. POTOPIŠNA RAZPRAVA</b>	<b>59</b>
Misli o Argentini ( <b>Urh Ferlež</b> )	61

## IZ POLJŠČINE

- Jacek Dehnel, *Ampak z našimi umrlimi* (**Nadja Debeljak**) 71
- Franciszek Zabłocki, *Gizdalinova snubitev* (**Jasna Reščič**) 73
- Katarzyna Nosowska, *Angel* (**Aleksandra Wójcik**) 77
- Lipica zelena* (poljska ljudska) (**Leonard Vončina**) 79

## IZ RUŠČINE

- Lev Nikolajevič Tolstoj, *Brata in zlato* (**Vid Stajnko**) 81
- Viktor Pelevin, *Goldenštern vse* (**Denis Hacin**) 83
- Arsenij Tarkovski, *Prva srečanja* (**Jure Miholič**) 85

## IZ SLOVAŠČINE

- Pavol Zlatovský, *Hitri tekač* (**Selma Skenderović**) 87

# ŠE KAR ZASLUŽENA SAMOHVALA

## Poročilo o delovanju Študentske sekcije ZSDSDS v študijskem letu 2022/2023

Izid revije Perun je vedno priložnost tudi za razmislek o delovanju Študentske sekcije ZSDSDS v preteklem študijskem letu. Tudi tokrat se je izkazalo, da se imamo z marsičim pohvaliti.

Uspešno smo izvedli 10. Simpozij mladih slavistov, ki je decembra potekal v Zagrebu, simpozijski prispevki pa so kot ponavadi zbrani v zborniku, ki ga letos spremlja tudi refleksija Roka Mrviča ob 10. obletnici Simpozija mladih slavistov. Poleg Slovanske bralne značke, ki smo jo pripravili z Oddelkom za slavistiko, smo uspešno (kot potrjujejo naslednje strani revije) izvedli Prevajalsko vajo, organizirali pa smo tudi literarni večer, glavnino katerega je tvorila predstavitev proznega pervenca Jasne Reščič z naslovom Ugrabljeni čas.

Po uspešnih štirih letih vodenja Študentske sekcije ZSDSDS je pišel čas, da to poslanstvo zaupam mlajšim kolegom, zato je v zadnjem času Sekcija doživela tudi nekaj notranjih reorganizacijskih premikov. Njeno vodenje je pogumno prevzel Nejc Rac, ki se postavlja tudi na čelo organizacijskega odbora Simpozija mladih slavistov. Roku Mrviču in Luciji Mandić, s katerima smo soorganizirali štiri simpozije, se na tem mestu še enkrat zahvaljujem za požrtvovalno in plodno sodelovanje. Odgovorno uredništvo revije Perun je prevzel Leonard Vončina, koordiniranje Prevajalske vaje pa Jure Miholič in Nika Pinter. Hani Podjed, ki se z vodilnih mest poslavlja, se iskreno zahvaljujem za vse opravljeno delo; novi gonilni sili Študentske sekcije ZSDSDS pa želim vse dobro in veliko uspeha.

Neža Kočnik, nekdanja vodja Študentske sekcije ZSDSDS





# KRITIKA

## Alen Golež: Jasna Reščić: *Ugrabljeni čas*

Prvenec Jasne Reščić, *Ugrabljeni čas*, je kratkoprozna zbirka, v kateri se mlada avtorica sprašuje, kako prikazati ugrabitev časa, kakšne so njene posledice in kakšna je ta ugrabitev kot fenomen, ko se je morda niti povsem ne zavedamo. Kot nakazuje že naslov, seveda ne gre za ugrabitev živega bitja, temveč časa, pri čemer nas v zbirko kot časovni ugrabitelj uvede pandemija bolezni Covid-19, pozneje pa to vlogo prevzamejo še vsakdanji spleti okoliščin ter odločitve protagonistk in njihovih bližnjih.

A kaj pomeni ugrabiti čas? Odgovor se nam zlagoma izriše med branjem zbirke, ko občutimo, da čas ni zares neživ, kot bi najprej pomislili, temveč se giblje po mislih posameznic in opozarja nase s krikom potenciala, ki ga je imel zanje, dokler ni bil obkoljen z restrikcijami in odveden izven dosega realnih izkušenj. Ta čas je vse in hkrati nič, in to prav zaradi svoje neuresničenosti in usodnosti odločitev, ki se nikoli niso zgodile. Na ta način je čas ugrabljen, za vselej ustavljen v postajanju.

V skladu s tem je ena ključnih značilnosti glavnine od šestnajstih zgodb v pričujoči zbirki njihova odrezanost: dogajanje je bodisi predčasno ustavljeno z nepredvidenim dogodkom bodisi preskoči v prihodnost, ko so priložnosti že mimo in izgubljene. Zgodbe so zato dolge zgolj nekaj strani in povečini delujejo kot bežni vpogledi v občutke obžalovanja in frustracije, ki jih pri subjektkah izzove reflektiranje duhovne neuskklajenosti s trenutnim stanjem neizkoriščenega potenciala. Pa tudi z nepredirno zunanostjo družbe in sveta, ki se kaže tako v mlačnosti medosebnih odnosov kot v brezbržnosti pravil in hladnih pogledov. Ker so subjektke mlade ženske, večinoma študentke, razpete med svobodo potovanja v tujino in zatohlostjo domačega prostora, se ta razdor posameznica-družba pogosto zariše kot boj s prostorsko utesnjenostjo telesa, ki je v *Ugrabljenem času* vselej istovetna z utesnjenostjo duha.

»Tudi takrat je hotela oditi in je videla ovire, a ni vedela, da so bile le kulise njene domišljije. Resnične pregrade so se pred njo postavljale šele zdaj,« razmišlja subjektka prve zgodbe v zbirki, Rewrite the stars.

Z resničnimi pregradami ima v mislih napor prepričevanja svojih staršev, nesluteč, da se lahko pojavijo še bolj ontološko oprijemljive, fizične meje državnih pandemijskih ukrepov, ki jo bodo oropale romantične ljubezni in prihodnosti na igralski akademiji v Cannesu.

Knjiga je razdeljena na tri okvirne tematske sklope. S prvim, naslovljenim »Izgubljena generacija«, avtorica spominja na generacijo mladih, ki so po prvi svetovni vojni bili izgubljeni v odčaranem svetu in jih vzporeja z današnjo zaznamovanostjo mladih s šokom pandemične zaustavitve sveta. »Izgubljeno generacijo« lahko brez dvoma označimo za suveren začetek zbirke in avtoričine pisateljske poti. V njem se izkaže tako na slogovni kot dramaturški ravni: posebej udarne so prve štiri zgodbe, spisane kot niz pred- in medpandemijskih impresij, v katerih nas avtorica z liričnim slogom in odmerjeno uporabo elipse ponovno prisili v soočenje z nepričakovano monumentalnostjo takratne situacije ter nam na subtilen način da občutiti (zdaj sicer v kolektivni zavesti žal že dodobra pozabljeno) nasilnost, s katero je lockdown mladim zaprl pravkar odpirajoči se svet. Tako subjektka v Vedeževanju z Japonske ne more verjeti napovedi, ki jo vedeževalka da njenemu prijatelju v času pred pandemijo, »... da naj uživam te mesece, ker nikdar več ne bom tako srečen.« Četudi zveni skrajno tragično, je prav dejstvo, da ne izpade melodramatično, temveč v nas resonira, najboljši prikaz tega, kako veliko lahko Jasna Reščić upove že na pičlih dveh straneh in pol.

Avtorica pa kljub temu, da se tako prepričljivo in tankočutno loti te tematike, že znotraj prvega sklopa izstopi iz okvirov pandemije. Tako denimo že v zgodbah Zaznamovani čas in Lebdeči sobi, četrti in šesti zgodbi zbirke, izgubo časa naveže na soočanje s posledicami – bralcu sicer nerazjasnenih – travmatičnih dogodkov. Nadalje se v preostalih dveh sklopih zgodb skoraj povsem loči od tematiziranja pandemije in ta žal postane zgolj kulisa, zvedena na omembe mask in razkužil. Prvotna obravnava pandemije sicer vzpostavi dovolj ekspliciten okvir za interpretacijo nadaljnjih zgodb, je pa nekoliko razočaranje, da avtorica fokusa ne ohrani bolj specifično na tej temi, saj se zdi da za uvodnimi zgodbami leži še cela zbirka tankočutnega upovedovanja medpandemičnih občutkov mladih.

Tudi motiv ugrabljenega časa se v ostalih dveh sklopih Pogled skozi okno in Bajke z orienta in okcidenta, počasi nekoliko zabriše, a ga še vedno lahko razberemo skritega v zgodbenih podtonih. Vendar pa tu že pride tudi do slogovnega premika: z vsako nadaljnjo zgodbo začnejo odpadati metafore in primere, obenem pa na delih povsem odpade tudi besedna ekonomičnost prvega sklopa. Zgodbe so sicer še zmeraj kratke, a manj učinkovite in pogosto se zdi, da je prav njihova kratkost tista, ki jim škodi, saj delujejo le kot nastavki, uvodi v širšo

zgodbo, ki pa se zaradi opisanega mehanizma odrezanosti zaključijo, preden bi se nas uspeli dotakniti.

Posledično mnoge zgodbe kljub zanimivim začetnim orisom likov končajo na prepadu ugrabitve časa, zaradi česar izpadejo nekoliko banalne: dobro delujejo kot prikaz izseka iz življenja posameznic, a brez tematizacije onkraj izgube časa ostanejo zgolj to.

Zbirka tako pogosto daje vtis neenakomernosti, tako na ravni sloga, vsebine in občutka izdelanosti zgodb. Brez pretiravanja lahko rečemo, da bi, če bi zbirka ohranila kakovost prvega sklopa, imeli pred sabo eno boljših zbirk leta. Vendar pa se zgodbe v vsem svojem nihanju kažejo kot poizkusi avtorice, ki še išče svoj glas, četudi je jasno, da ga je v nekaterih zgodbah tudi že našla in suvereno uporabila. In čeprav nas zbirka mestoma pusti hladne, nas pogosto zaznamuje z zgolj hipnimi vpogledi v svetove notranjih občutij. Avtoričini dramaturška spretnost in slogovna umerjenost tako nedvomno obljubljata še veliko.

### Matevž Treven: Za narodov blagor? (Mečiar, 2017, rež. Tereza Nvotová)

Kaj je političen narod? Kaj loči političen narod od nepolitičnega?

Slovaška je, kot večina ostalih slovanskih držav srednje, južne in vzhodne Evrope proti koncu 80ih let 20. stoletja šla skozi pomembne družbeno-politične spremembe. Večdesetletna komunistična vladavina skupne Češko-Slovaške države je bila načeta do te mere, da so se odprle možnosti za vzpostavitev drugačnega režima. Ta prazen prostor je seveda pomenil možnost za prihod in vzpon novih obrazov na političnem parketu, kar je širša družbena klima pravzaprav zahtevala in potrebovala. Ločitev države na Češko in Slovaško je bila del dogovora novega političnega vrha.

V tem vrtincu sprememb oblikovanja novih vladajočih skupin in prevrednotenja sistema se je na čelo politične elite povzpelo ime Vladimírja Mečiarja. Kako je od neuspešnih poskusov političnega preobrata v poznih 60-ih prek študija prava in dela v steklarski tovarni naposled našel ustrezen trenutek za preboj povsem v ospredje nove politične strukture? Dokumentarec, naslovljen s priimkom nekdanjega predsednika slovaške vlade, se sprehodi od omenjenih začetkov in niza podobe Mečiarjevega uspešnega prilagajanja spreminjajočim se razmeram. Njegov moto? »Glavno je, da ne padeš, da se notranje ne zlomiš. Želim si to, dosegel bom to in uspelo mi bo.«

Množice ljudi v športnih dvoranah, vzkliki »Naj živi Mečiar!«, transparenti, šopki cvetja ... Prepričanje, da je Mečiar edini pravi voditelj in da dela v dobro vseh Slovakov.

Prizori zaljubljenih množic se v filmu prepletajo s kontrastno sliko: zgodbo družine avtorice dokumentarca Tereze Nvotove kot zelo osebna, intimna izkušnja tistih, ki v novih razmerah niso prosperirali niti na ideološki niti na materialni ravni.

Kaj se dogaja v ozadju blišča in zgoščene politične moči? Kateri so tisti, ki pograbiijo velike količine prej javnega premoženja in si s tem zagotovijo ne le lagodno življenje, ampak tudi dolgoročno oblast v novonastali državi? Kakšnih prijemov se avtokracija poslužuje, da ohranja svoj status in kaj naredi s tistimi, ki ne sprejemajo absolutnosti njihovega položaja?

Film na učinkovit način prepleta pretekla dejanja političnih vodij, univerzalna načela želje po moči in oblasti ter ju preslika v sodobnost in s tem realitivizira iluzijo začetkov in koncev ter osmisli kontinuiteto. Čeprav avtorica vpleta osebno izkušnjo, preko katere delu vdihuje čustveno noto, se uspešno izogiba patetiki. Neke vrste vdanost v usodo ji, po drugi strani, ne preprečuje, da bi svoj glas izkoristila in osvetlila temno plat oblasti.

Kakšna je Mečiarjeva perspektiva po umiku iz javnega življenja, katere plasti družbe ga bi še vedno podpirale in katere so ga prisilile, da je zapustil pozicijo, s katere je narod polariziral? S kakšnimi prijemi je na tej poziciji ostal? Kakšna je vloga morale in etike pri političnem odločanju? In nenazadnje – kaj se zgodi, ko se čustveni vzgibi umetnosti prenesejo v vrste politike?

Vse to je v filmu prikazano skozi reportaže, intervjuje in bogato arhivsko gradivo, spleteno v brezhibno celoto. Lahko obsojamo, lahko pritrjujemo, lahko razvijemo empatijo do ene ali druge strani. Kdo pa pri tem odloča – razum ali čustva?

### Lara Gobec: *Krzysztof Kieślowski: Kratki film o ljubezni (1988)*

#### *Ovojnina neke ideje*

Odnos in z njim povezano ljubezen lahko brez slabe vesti označim za eni večnih umetniških idej, ki so tako temeljno zvezane s človekom, da jih ni mogoče dokončno izčrpati. Vsak umetniški kanon ima svojevrsten pristop glede enega izmed temeljnih delcev človeške biti in uresničitve, pri tem pa tiste, ki te pristope opazujemo, prevsem skrbi, da ustvarjalci ne bi postali patetični, površinski in pavšalni pri svojem početju, torej da bi obnavljali že upovedano oziroma uprizarjano. Tovrstnemu površnemu izrazu se Krzysztof Kieślowski ogne, z jasno začrtano tehniko filmske naracije, kjer je v ospredju določena ideja, ki jo z vprašanji do nje gradi v neskončnost.

Osredotočenost na idejo vojažerstva je mogoče opaziti pri struktuiranosti pripovedi, ki je precej enostavna, ne pušča nobenih zamolkov, pavz, ni ena izmed tistih elastičnih zgodb, kjer naj bi gledalec teren, ki ga je vzpostavil režiser, zapolnjeval z lastnim doprinosom. Zgodba se zaplete brez kakršnihkoli mističnih vložkov, ostaja precej realistična, suha in neposredna, in se v enaki (pravzaprav ciklični) maniri tudi razplete. Spremljamo uslužbenca Tomka, ki je zaljubljen v umetnico Magdo, ki živi v sosednjem bloku in jo vsak večer opazuje skozi svoj daljnogled. Ob prvem srečanju, pripovednem vrhuncu, je kaj hitro jasno, da se bo njun odnos končal in Tomka doživelo razočaranje vodi v poskus samomora. Ko Magde Tomek ne obišče več, ga ona začne

opazovati skozi okno.

Kot poprej omenjeno je osnova za raziskovanje obstoja ljubezni oziroma odnosa kot takega ideja vojažerstva. Natančneje so deležniki filmskega raziskovalnega terena vojažerji sami. Vojažerja običajno razumemo kot spolnega delikventa, nekoga ekscesnega in prikrajšanega, ki se ne zna zadovoljiti z konvencionalnim, normativnim življenjem in vsem, kar s tovrstnim življenjem vstopi v posameznika, med drugim tudi vnaprej določena spolna (tudi romantična) želja. Omejitve ima določeno funkcijo, posameznika opominja, da se njegova svoboda konča pri svobodi drugega, ti dve svobodi imata namreč v družbenem življenju enako težo. Kieszlowski jasno nakazuje, kako se je dolžina razdalje med nami začela zmanjševati, pa ne zaradi česarkoli zunanega in neobvladljivega, ampak zato, ker smo si razumevanje meja prisvojili in jih začeli prestopati.

Na idejo, ki se v osnovi vzpostavi skozi linearno pripoved o Tomku in Magdi, se pripenjajo še številni drugi vojažerji, nove idejne nianse. V tem smislu ideja deluje kot koncentričen pojav, oblika, ki je neustavljiva, se zato razširja in vedno znova receptira nova dialoška stanja. Izvemo namreč, da Tomek ni prvi opazoval Magdo, ampak da je to počel že njegov prijatelj, in da Tomka opazuje njegova krušna mati, saj si ne želi, da bi jo zapustil zaradi razmerja z Magdo. Ne zasledujejo torej le romantične, spolne želje, ampak tudi željo po bližini. Vsakršna želja po povezanosti, se v filmskem svetu odraža v izvajanju nadzora nad posameznikom, nespoštovanjem njegove svobode in vdiranjem v njegovo zasebnost. Na ta način vojažerji postanejo arhetipi, vsi drviijo proti enaki posledici, in v tem smislu bolj služijo za prikaz neke ideje, kot pa izgradnji večplastnega lika.

Zaradi odsotnosti večplastnih likov, ki bi pripoved nosili naprej, jo razvijali, morda nakazali določeno mero upanja, ali pa vsaj razloge za brezup, se film mestoma zdi nekoliko antiklimaktičen. Na srečo, je mogoče opaziti subtilen, skoraj esejističen vložek, ki ga prida Magda, in z njim povzame, na nek način tudi zaključi (vsaj v tem filmskem svetu) izgrajevanje ideje, za katero se je odločil režiser. Sama namreč v ljubezen kot predanosti, zlitosti ne verjame, ima jo za zlo, kot instrument za prilaščanje drugega. Slednje vojažerji tudi počnejo, saj se pollaščajo zasebnosti drugega in ga spreminjajo v madono, iluzijo, s katero se potešijo. Njena samorefleksija simbolizira vsaj možnost širše samorefleksije o našem dožemanju odnosov, o vsesplošni razširjenosti podrejanja in nesimbiotičnega bivanja, in hkratno nujnost samorefleksije, da presežemo trenutno stanje.





# LITERARNA VEDA





# JEZIKOVNA REALIZACIJA SPOLNE IDENTITETE V ROMANIH *IME MI JE DAMJAN* IN *LETO BISEROV* (PRIMERJALNA ANALIZA)

Selma Skenderović

Roman Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan* postavlja v ospredje motnjo spolne identitete ali disforijo spola – neujemanje med biološkim in družbenim spolom posameznika oziroma posameznice, o kateri danes vemo veliko več (imamo možnost izvedeti veliko več zaradi dostopnosti virov, ki so v tem času nastali na to temo, in večje strpnosti v družbi, čeprav je ta še vedno omejena predvsem na zaprt krog posameznih intelektualek/-cev, liberalk/-cev, in pripadnic/-kov LGBTQ+ skupnosti) kot pred enaindvajsetimi leti (2001), ko je roman prvič izšel, in sicer pri Založbi Škuc. Podobne teme odpira tudi Zuzana Brabcová v romanu *Leto biserov*, in sicer skozi kronološko neurejeno pripoved ženske srednjih let, ki še vedno išče lastno spolno identiteto, pri čemer jo družba diskriminira, ter skozi pripoved njenega moža in hčere. Razkritje ali ang. coming out protagonistov obeh romanov je zanimivo tako z literarnega kot tudi z jezikovnega vidika, saj je obarvano s humorjem, ironijo, kletvicami, psovkami, vulgarizmi in drugim zaznamovanim besediščem.

**Ključne besede:** spolna identiteta, queer teorija, jezikovna realizacija, sodobni slovenski roman, diskriminacija

## I Uvod

V razpravi bom najprej naštel biografske podatke avtoric. Pri Suzani Tratnik jih bom vključila v kontekstualizacijo romana *Ime mi je Damjan*, saj je avtorica tudi lezbična aktivistka, kar se v določeni meri kaže v slogu in angažiranosti njenega pisanja. Avtobiografskosti se bom dotaknila tudi pri Zuzani Brabcovi, vendar manj podrobno. Nato bom opredelila pojme biološki spol,

družbeni spol, spolna identiteta in spolna usmerjenost ter njihovo mesto v sodobnem romanu. Ob tem bom predstavila queer teorijo. V nadaljevanju bom s primerjalno metodo poskušala najti podobnosti in razlike jezikovne realizacije spolne identitete v romanih *Ime mi je Damjan* in *Leto biserov*. Poseben poudarek bom namenila pripovedni perspektivi, humorni distanci v obeh romanih, ironiji, vulgarizmu, kletvicam in drugemu zaznamovanemu besedišču. Dotaknila se bom tudi diskriminacije protagonistov, natančneje homofobije in transfobije. V zadnjem delu razprave se bom ukvarjala s podobo protagonistov, saj bralčeva oziroma bralkina percepcija o pripadnikih LGBTQ+ skupnosti med drugim vpliva tudi na to, kako bo širša javnost nanje gledala in v kolikšni meri jih bo sprejela. Zanimalo me bo, ali protagonista njuna načina obnašanja in izražanja pripeljeta do željenega cilja.

## 2 O avtoricah

### 2.1 Suzana Tratnik

Suzana Tratnik (1963, Murska Sobota) je pisateljica, prevajalka, publicistka, sociologinja, magistrica antropologije spolov in lezbična aktivistka. Objavila je šest romanov, sedem kratkoproznih zbirk, otroško slikanico Zafuškana Ganca, radijsko igro, monodramo, ki je nastala po istoimenskem romanu *Ime mi je Damjan*, študijo »Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti«, esejistično zbirko *Konec strpnosti* in memoare *Lezbični aktivizem po korakih*. Njena dela so prevedena v trideset jezikov. Leta 1987 je bila soustanoviteljica lezbične sekcije LL v Ljubljani, ki danes velja za prvo in najstarejšo tovrstno skupino v vzhodni Evropi. Je tudi sodelavka Škucovega Festivala LGBT filma in festivala *Lezbična četrt*. Leta 2007 je prejela nagrado Prešernovega sklada za literaturo, leta 2017 nagrado Novo mesto short za zbirko *Noben glas*, leta 2018 desetnico za mladinski roman *Tombola ali življenje!*, Mesto ženska ji je podelilo tudi nagrado *Ženske o ženskah*, in sicer »za njeno neumorno vztrajanje pri lezbičnem aktivističnem delu«. Njen politični in družbeni angažma prežemata tudi njeno literarno ustvarjanje, kar je razvidno v romanu *Ime mi je Damjan*, ki ga bom obravnavala v seminarski nalogi, predvsem na tistih mestih, kjer se dotakne vprašanja diskriminacije, homofobije in transfobije. Leta 2005 je v intervjuju za *Sodobnost* povedala, da

[...] so za pisanje pomembne družbeno-osebne okoliščine. Stvar je v tem, da če pišeš kot ženska, gej, lezbijka, pripadnik etnične manjšine ..., se pravi tako, da se te vsebine kažejo v tvojih delih, nisi več samo pisatelj ali pisateljica, ampak imajo tvoje stvaritve tudi političen, ideološki naboj. In to včasih lahko prevpije vprašanje gole ali merljive literarne kvalitete, še zlasti, če je družba nenaklonjena manjšinam. (1075)

## 2.2 Zuzana Brabcová

Zuzana Brabcová (1959, Praga) se je rodila v družini literarnih zgodovinarjev Zine Trochove in Jiříja Brabca, ki je bil zaradi podpisa Listine 77 izločen iz javnega kulturnega življenja, s tem pa tudi njegova družina. S svojimi deli je zaslovela kot ena najbolj prepoznavnih čeških avtoric v zadnjih desetletjih. V slovenščino sta prevedena njena romana *Leto biserov* in *Stropi*, prvi je izšel leta 2005, drugi leta 2014, pod oba prevoda se podpisuje Nives Vidrih. Poleg slovenščine so njene knjige prevedene še v nemščino, italijanščino in švedščino. Leta 1997 je postala prva dobitnica nagrade Jiříja Ortna, leta 2013 in 2017 je prejela nagrado Magnesia Litera, prvič za roman *Stropi*, drugič za roman *Voliéry*. Za njeno literarno ustvarjanje je značilno prepletanje avtobiografskih prvin s fikcijo, vključno s psihiatrično rehabilitacijo, eno osrednjih tem romana *Leto biserov*, ki ga bom obravnavala v seminarski nalogi. Ta se večidel odvija v psihiatrični bolnišnici, kjer se vsaj v določenih trenutkih odvijajo vse njene knjige, kot navaja spletna stran České literární centrum (Češki literarni center). Umrla je 20. avgusta leta 2015.

## 3 Opredelitev temeljnih pojmov za obravnavo romanov

### 3.1 Biološki spol (ang. sex)

Roman Kuhar v spremni besedi romana *Ime mi je Damjan* zapiše, da »biološki spol označuje razlike med moškim in ženskim telesom, ki se najpogosteje določijo glede na spolne organe posameznika« (»Damjanova pot« 158). Gre torej za spol, ki nam ga ob rojstvu pripišejo zdravnice/-ki, in na podlagi katerega se opredeljujemo kot moški oziroma ženske. Pri tem Kuhar opozarja, da »naših teles ni mogoče enostavno ločiti na moško in žensko telo, saj imajo nekatera telesa znake obeh spolov, čemur rečemo interseksualnost ali, s starejšo besedo, hermafrodizem« (»Damjanova pot« 158).

### 3.2 Družbeni spol (ang. gender)

Družbeni spol »označuje razlike med moškimi in ženskami, ki so posledica odraščanja in vzgoje v določeni družbi in kulturi« (Kuhar, »Damjanova pot« 158). Gre torej za norme, ki jih družba pripisuje posameznemu biološkemu spolu. »Večina razlik med moškimi in ženskami [...] ni biološko pogojenih, pač pa nam družba, v kateri živimo, sporoča, kaj se spodobi za moškega in kaj za žensko ter kakšen mora biti moški in kakšna ženska« (Kuhar, »Damjanova pot« 158).

### 3.3 Spolna identiteta (ang. gender identity)

LGBT slovar (slovar lezbičnih, gejevskih, biseksualnih, transspolnih, transseksualnih in queer besed) navaja, da je spolna

identiteta »osebna spolna opredelitev, ki ni vezana na biološki spol in na spolno usmerjenost; oseba se lahko istoveti z moškim in/ali ženskim spolom, z nobenim od bioloških spolov ali z vsemi vmesnimi različicami«. Gre torej za posamezničino/-kovo doživljanje lastnega družbenega spola oziroma same/-ega sebe.

### 3.4 Spolna usmerjenost

V zgoraj omenjen slovarju je opredeljena kot »čustveno in seksualno nagnjenje do oseb istega, drugega ali obeh bioloških spolov«. Med najpogostejše oblike spolne usmerjenosti sodijo heteroseksualnost, homoseksualnost in biseksualnost, v zadnjem času pa se vse bolj uveljavljajo tudi aseksualnost, panseksualnost, demiseksualnost ...

Če to prenesemo na obravnavana romana – »Damjanov biološki spol [je] drugačen od njegovega družbenega spola« (Kuhar, »Damjanova pot« 162). Protagonistu romana Ime mi je Damjan je bil namreč ob rojstvu pripisan ženski spol, zaradi česar so mu starši nadeli ime Vesna. Na to v romanu prvič naletimo, ko mu prijatelja Brine in Sine iz ljubosumja, ker jima je speljal žensko, rečeta, da se z njima ne more pogovarjati kot moški, ker je ženska. »Lahko se stokrat imenujem Damjan, onadva pač vesta, da sem ženska, in skrajni čas je že, da mi nekdo to pove. Sicer sta me dolgo upoštevala in prenašala vse moje muhe in možato obnašanje, zdaj pa se je pokazalo, da sem v resnici le navadna baba, saj imam karakter pičke« (Tratnik, Ime mi je Damjan 60–61). Damjan je torej transspolna oseba.

Lucie, protagonistka romana *Leto biserov*, ki velja za prvi lezbični roman v češkem prostoru, za razliko od Damjana nima težav z biološkim spolom. Te so se že v njenem otroštvu pojavile pri njeni spolni usmerjenosti, Lucie je namreč lebijka, in družbenem spolu:

Sem pridna punčka, veš, z mano nikoli ni bilo težav, zvezki brez napak in podobno, mami-ci nisem hotela povzročati dodatnih skrbi, po ločitvi ji ni bilo lahko, nisem hotela, da bi se zmrdovali in se obračali za mano in se mi posmehovali in vpili za mano 'živjo, lezburina', mogoče me potem fantje ne bi spustili v gol in Ti mi ne bi dovolila, da Ti s fenom sušim lase, in punce v garderobi bi kretensko cvilile, ko bi se pred telovadbo pred mano slačile do hlačk, nisem hotela biti drugačna. (Brabcová 114)

Zaradi strahu pred drugačnostjo se je odločila zatajiti samo sebe oziroma svojo spolno usmerjenost, kar jo je med drugim pozneje v življenju pripeljalo do psihiatrične rehabilitacije.

Režijo te burke imam trdno v rokah: kar najhitreje se bom poročila, našla si bom kakšno neopazno in tiho službo, kakšno zaspano lagodnost, kjer se ljudje počasi premikajo, tako počasi, da se lahko na njih in na stvareh nabira prah. Potem bom rodila dojenčka. [...] Pri likanju plenice bom gledala nadaljevanke Jaroslava Dietla. Redke proste trenutke bom izkoristila za poslušanje Hane Hegerove ali za obisk Vinohradskega gledališča ali za drugo neškodljivo kulturno udejstvovanje. Poslušanje skupine Velvet Underground, realne sanje o šestilu in tiste nerealne o množičnem poginu komunistov bom prepustila asocialnežem in sanjačem, ki so se odpravili na pohod skozi zgodovino v nasprotni smeri. [...] Saj boš videla: prihodnost bo dala pav meni in moji laži. (Brabcová 115)

Pri obeh protagonistih gre torej za iskanje lastne spolne identitete, in sicer imamo pri Damjanu opravka s transseksualnostjo, ki jo Kuhar definira kot spolno identiteto oziroma »vprašanje, s katerim spolom se identificiramo« (»Damjanova pot« 163), pri Lucie pa s homoseksualnostjo, torej spolno usmerjenostjo oziroma z vprašanjem »z osebo katerega spola si želimo imeti partnersko in seksualno razmerje«, kot jo opredeljuje Kuhar (»Damjanova pot« 163).

Nataša Velikonja opozarja, da »četudi nas misli vlečejo k ideji, da je Damjan homoseksualno usmerjen, to morda ni ustrezno [...]« (258). »Tudi transseksualne osebe imajo svojo spolno usmerjenost – lahko so hetero, homo ali bi ..., in ko spremenijo spol, se njihova spolna usmerjenost praviloma ne spremeni (Kuhar, »Damjanova pot« 164). Damjan sebe dojema kot fanta in ne kot lezbijko ali transvestita – do njih ima celo odklonilen odnos: »No, tudi Roki je svojim tastarim povedal, da je tak, kakršen je, čisto zadovoljen sam s sabo in da se ne bo nič spreminjal, ker ni noben transvestit« (Tratnik, Ime mi je Damjan 79), zato se mu zdi samoumevno, da ga privlačijo ženske.

Res ne vem, kaj je tem lezbijkam, kaj, hudiča, se grejo. Jaz že nisem takšen, to sem že večkrat poudaril in tudi na meni se vidi, da ne maram odvečnih zapletov. Jaz se počutim normalno. Sploh ne štekam tistih žensk, s katerimi se družijo Nela in ki same sebi pravijo lezbijke – kot da nas, no, kot da jih ne bi že drugi dovolj zmerjali. (Tratnik, Ime mi je Damjan 114)

Ravno zaradi nerazumevanja razlik med spolno identiteto in spolno usmerjenostjo je literarna stroka roman *Ime mi je Damjan* po izidu napačno klasificirala kot lezbični roman, kar je pozneje tudi popravila in ga opredelila kot prvi slovenski transspolni roman.

## 4 Queer teorija ter spol, spolna identiteta in spolna usmerjenost v sodobnem slovenskem romanu

Sociološke in družbene spremembe na področju spola, spolne identitete in spolne usmerjenosti so vedno bolj prisotne tudi v literaturi. V zadnjem desetletju so tako izšle številne zbirke kratke pripovedi, ki problematizirajo medosebne odnose, postavljajo v ospredje lezbične literarne junakinje, si prizadevajo za subtilno obravnavo ženskih likov, nagovarjajo bralca k ukrepanju in ga vabijo v strpno sobivanje, npr. *Kadetke, tovornjakarice in tete* (2012), *Težkomentalci* (2016), *Dobrodošli* (2018). Prav tako je treba omeniti tudi pesniške zbirke s podobno agendo, npr. *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012), *Ljubav reče greva* (2019), *Roko razje* (2019) in romane, ki so v središču obravnave te razprave, predvsem romana *Kokoška in ptiči* (2014) ter *Križci, krožci* (2022).

K temu je v veliki meri pripomogla institucionalizacija LGBTQ+ literature, zlasti z Založbo Škuc, ki, kot piše na predstavitveni spletni strani založbe, »redno izdaja knjige v dveh knjižnih zbirkah: Vizibilija in Lambda. Zbirka Vizibilija izdaja knjige z izrecno lezbično tematiko, leposlovje in eseje ter znanstveno-teoretske tekste s področja lezbičnih in feminističnih študij [...] Zbirka Lambda pokriva vsebine LGBTQ in je doslej izdala preko 120 naslovov«.

Konkretno je raziskovanja na področju spolne identitete, spola, spolne usmerjenosti in njihove medsebojne povezanosti spodbudil razvoj queer teorije. Poimenovanje, ki ga je prvič uporabila Teresa de Lauretis leta 1990 (Halperin 339), »je provokativno v smislu avtoironičnosti: v žargonu namreč pomeni psovko za geje, sicer pa označuje nekaj čudnega, nenavadnega, svojevrstnega, čudaškega [...] (Zupan Sosič, Homoerotika 7) ter pomeni »politično in teoretsko-koncepcijsko zamisel o rekonceptualizaciji kategorij spola in seksualnosti, ki naj bi premagala vse bolj problematične politike identitete« (Tratnik, »Queer« 68). V devetdesetih letih je to bila »osrednja teorija, politika in akcija, [ki] je združevala lezbijke, geje, biseksualce, transvestite, transseksualce, feministke, ženske ...« (Zupan Sosič, Homoerotika 7).

Alojzija Zupan Sosič piše, da se kriza spolne identitete v sodobnem slovenskem romanu »praviloma zarisuje v heteroseksualno razmerje moškega in ženske« (Spolna identiteta, 108), pri čemer je »motivika spolnih manjšin omejena na homoseksualce (izjema je le roman S. Tratnik *Ime mi je Damjan*, v katerem je nakazan

problem transvestitstva)« (Spolna identiteta, 108). Običajno gre torej za intimne ljubezenske zgodbe, skozi katere liki iščejo lastno spolno identiteto. Pri tem so največkrat zatirani, kar jih privede do raznih psihičnih in eksistencialnih težav, saj se zunanji opazovalec ali opazovalka razmeroma redko identificirata z zatiranimi, medtem ko njun družbeni in politični status v večini primerov vplivata na značaj spremembe v obnašanju zatiranih (Virant 164). »Svet [namreč] dojemamo drugače, kadar smo njegov del, in spet drugače, kadar ga gledamo od zunaj« (Virant 164).

## 5 Jezikovne značilnosti realizacije spolne identitete v romanih

»Predpostavka o heteroseksualni identiteti je [...] vpeta v odnose med ljudmi, pa naj gre za poslovne ali prijateljske odnose, za odnos med staršem in otrokom ali med učiteljem in učenci. Heteroseksualnost je institucionalizirana kot oblika prakse in odnosov. Kaže se kot nekaj naravnega, normalnega, fiksnega in stabilnega« (Kuhar, »Razkritje« 119).

Medtem ko družba od heteroseksualno usmerjenih posameznikov in posameznic ne pričakuje, da se bodo razkrili (ang. coming out), so pričakovanja do vseh, ki svojo seksualno usmerjenost ne opredeljujejo kot heteroseksualno, drugačna, in sicer so se »prisiljeni« opredeliti ali razkriti – deliti z drugimi svojo spolno usmerjenost oziroma identiteto, kar pravzaprav pomeni, da se pripadniki LGBTQ+ skupnosti razkrivajo vse svoje življenje, saj se to od njih pričakuje vsakič, ko spoznajo nekoga.

V romanih *Ime mi je Damjan* in *Leto biserov* spremljamo ravno razkritji protagonistov, ki sta si hkrati podobni in različni, nenazadnje gre v prvem romanu za razkritje 19-letnega fanta oziroma transpolne osebe, v drugem pa za razkritje 40-letne, poročene ženske.

### 5.1 Pripovedna perspektiva v obravnavnih romanih

Tako v romanu Suzane Tratnik kot tudi v romanu Zuzane Brabčeve gre za prvoosebno pripoved, ki je fragmentarna. Protagonista v sedanjosti govorita o dogodkih, ki so se že zgodili, pri čemer je Damjanova pripoved bolj dialoška in kronološko bolj urejena od Lucine ter prvotno naslavlja druge udeležence skupine za samopomoč in socialnega delavca. Avtorica na začetku vsakega poglavja povzame, kar se bo v njem zgodilo. Povzetke potem v zadnjem poglavju združi v obliki zapiskov socialnega delavca Vlada.

V romanu *Leto biserov* gre za notranji monolog protagonistke Lucie, občasno ga prekinjata monologa njenega moža in njune hčere, oziroma njeno obračunavanje s spomini ali preteklostjo, kar

seže tudi v čas, ko še ni bila rojena: »V mami sem. Opazujem jo in ovohavam od znotraj. [...] Malce se razgledam naokrog: med žilami odvodnicami spretno plujem navzgor, grem mimo njenega drobovja, labirinta črev in jeter in slinavke in želodca« (Brabcová 39). Tudi njena pripoved nagovarja, vendar ne tako celovito in opazno kot Damjanova, največkrat njenega moža in Magdo, v katero je zaljubljena. Pri tem se struktura povedi spremeni praktično sredi odstavka: »Samo muzala se je mimoidočim, kot da bi jo žgečkal. [...] Ni ti [Magdi] imelo smisla z besedami izpovedati ljubezen, se skušati dogovoriti s tabo« (Brabcová 161–162). Njene misli so pretrgane, mestoma nepovezane, prepletajo se z nočnimi morami in sanjami, zaradi česar se lahko nepozorna/-en bralka/-ec hitro izgubi v pripovedi, vendar je roman ravno zaradi tega jezikovno zanimiv.

## 5.2 Humorna distanca in ironija v obravnavanih romanih

Ko se še niti ne poglobimo dobro v branje romanov, že nalletimo na humorne pripombe protagonistov, tako se Damjan že na drugi strani romana sprašuje: »Le kako naj si pomagaš sam v skupini?« (Tratnik, Ime mi je Damjan 8), Lucie pa že na dvanajsti strani pripomni: »Kar vidim te vsakdanje psiho-fizične treninge: jokajoča šprinterka v adidasah« (Brabcová 18), ko ji zdravnica svetuje, naj veliko joka in poskusi teči. Ker je takšnih in podobnih dovtipov v obravnavanih romanih veliko, jih ne bom naštevala. Nenazadnje je tudi od bralke/-ca odvisno, kaj in v kolikšni meri se ji/mu bo nekaj zdelo smešno. Na kar se mi zdi pri humorni distanci smiselno opozoriti, je to, da se avtorici ravno s humorjem lotevata težkih, resnih tem. Odstavku, ki sem ga že citirala v seminarski nalogi in v katerem Damjan poudari, da ni lezbijka, sledi na primer Damjanova misel, da se lezbijke »pogovarjajo [...] tako fino in pametno in govorijo 'hvala' in 'prosim' in 'izvoli' in 'oprosti'. Vedno se prijazno smehljajo, toda pozorne so na vsako malenkost in skočijo na vsako besedo, ki se jim ne zdi primerna. Še pička ne smeš reči pred nekaterimi« (Tratnik, Ime mi je Damjan 114–115). Zaradi takšnega sloga pisanja branje ni monotono in ne skuša bralko/-ca metodično podučiti, da obstajajo različne spolne identitete, usmerjenosti, spoli itd., temveč se ji/-mu približa tako, da uporabi besedišče, ki bi ga po vsej verjetnosti v podobni situaciji uporabil tudi kdo drug, ki živi v urbanem okolju in sodobnem času, tako kot to počneta Damjan in Lucie. Pri čemer nekoliko bolj izstopa Damjan, kar pripisujem njegovi starosti (tj. mladosti).

Drugače je z ironijo – ta je značilna predvsem za Luciino pripoved. Lucie je ženska srednjih let, naveličana vsakdanjega življenja. Do sebe, svojega življenja in ljudi v svoji bližini ima posmehljiv odnos, saj si je tako življenje in take odnose zgradila na laži, da je heteroseksualka. Samo sebe je prisilila, da se je sprijaznila z življenjem (patetično: usodo), ki ji ga narekuje družba. Potem ji je



pretvarjanje spodletelo, spregledala je, da je možno živeti v skladu s tem, kar čutiš – prvi dvomi se v njej pojavijo, ko opravi intervju z lezbijko Jitko, ki s svojo partnerko Báro pričakuje otroka, Bára je namreč šla na umetno oploditev. Ob tem so Luciine misli sledeče: »Jitka in Bára bosta torej imeli dojenčka. Okej, razmem. Že vidim, kako ga krsti liberalni katoliški duhovnik v cerkvi svetega Jakoba. Kaj morem, Jezus in Ostržek se prav tako nista rodila na ravno najbolj vsakdanji način« (Brabcová 78). Tezo, da je Lucie ironična, potrjujejo besede njene hčere Tereze: »No ja, ironija. To je bila vedno njena [Luciina] močna plat« (Brabcová 71), ironičnost pa prepoznamo tudi v Luciinem odnosu do njenega zakona: »'Moj zakon ... je srečen in harmoničen.' Idila. Veliko mi je do knjižne izgovorjave« (Brabcová 62), moža Jakuba: »Šele zdaj je opazila ribiča, ki je sedel v bližini. [...] Opazovala je njegov mirni, negibni, osredotočeni profil. Tako popolnemu človeku, jo je preblisnilo, se v življenju lahko posreči ujeti kvečjemu poginulo podgano« (Brabcová 116), zdravnice Pilatove: »Mojo ljubezensko izpoved polpetom je sprejela z rahlo povzdignjenimi obrvmi. Profesionalka, vsa čast ji« (Brabcová 16–17) in Magde. Ko ji Magda pove, da je bila pri vedeževalki, ji Lucie reče: »Napovedala ti je, domnevam, kakšnega lepega neločenega borznega posrednika v Versacejevi obleki, zdrava dvojčka in pot okoli sveta. Gotovo sploh ni ugotovila, da si – lezburina« (Brabcová 163).

### 5.3 Vulgarizmi in kletvice v obravnavanih romanih

» [...] hvala kurcu« (Tratnik, Ime mi je Damjan 47), da Damjan v romanu preklinja. Kako bi v nasprotnem primeru bralke in bralci verjeli, da gre za mladega fanta, ki ga »dajejo hormoni«, ki ga družina ne »šteka«, zato se včasih »pridruži veseli družbi«, spije pivo »s kurbami« in naredi kakšno »pizdarijo«? Vse to je sestavni del premišljevanja »o sebi, ne me jebat, ej« (Tratnik, Ime mi je Damjan, 119). Še posebej, kadar »si le mora[š] počasi urediti lajf« (Tratnik, Ime mi je Damjan 119). In, ker je leto dolgo »samo dvanajst menstruacij« (Brabcová 63), ti pa moraš sama s sabo razčistiti, zakaj ne želiš biti »lezburina«, te prežema neka nevrotičnost, postavljaš pod vprašaj vse, kar si in nisi, medtem ko drugi čakajo na tvoj odgovor in te tako ali drugače obsojajo – vse to se pozna v besedah, ki jih izbiraš. Lahko bi rekli, da sta Damjan in Lucie jezna in svojeglava, razlog za to jezo in svojeglavost pa je treba poiskati globlje v tistem, kar čutita. Damjan je že na točki, ko je sprejel samega sebe takšnega, kakršen je. Nima težav s tem, da si je zamenjal ime, da je zaljubljen v dekle, vzrok njegovih težav je njegova družina, zlasti oče, s katerim nista v dobrih odnosih, ker ne sprejme sinove spolne identitete. Lucie ima težave tako z ljudmi v svoji bližini kot tudi sama s sabo. Svojo pravo spolno usmerjenost je dolgo skrivala, si zgradila življenje na laži, pri tem pa ni več tako mlada, da bi začela vse od začetka. Povsem razumljivo je, da njuni razkritji spremlja

frustracija, ki jo vsaj do določene mere izražata s svojim načinom govorjenja, torej s kletvicami, vulgarizmi, psovki – z izrazi, ki se jih ljudje raje izogibamo, kot da bi jih uporabljali, ker veljajo za prostaške, primitivne, nespodobne. V teh izrazih se pri Damjanu zrcali nesprijemanje njegove družine, ki dojema njegovo (spolno) identiteto kot nespodobno, pri Lucie pa se zrcali njeno dojetje sebe. V romanu *Leto biserov* pravzaprav ne izvemo, kaj si o njenem razkritju mislijo ljudje, ki so ji blizu, beremo samo o njenih strahovih. Strah jo je, »[zato njena] mati s svetniškim sijem nikoli ne sme zvedeti, da je njena hči umazana, raztreščena, pokvarjena lezburina« (Brabcová 199). Lucie namreč »zanjo [ni] nehala biti deklič, punčka, spodoba deklica« (Brabcová 199).

## 5.4 Drugo zaznamovano besedišče v obravnavanih romanih

Poleg že naštetih jezikovnih značilnosti, ki so skupne pripovedma protagonistov obeh romanov, je potrebno izpostaviti nekatere, ki so različne. Pri tem izstopa uporaba slenga v romanu *Ime mi je Damjan*, ki je običajno tudi pokrajinsko obarvan, npr. lajf, ful, kul, kibla, folk, foter, mat ... V spodnjem odlomku je jasno razvidna uporaba različnih vrst zaznamovanega besedišča, od vulgarizmov do psovka, ki so značilne predvsem za govorico mladih.

Tisto so bili še dobri stari časi. [...] toliko heca je bilo in pijače in pičk, no prijateljic, nikoli ni ničesar zmanjkalo [...] In vsi smo držali skupaj, pomagali smo si in nobeden ni nobenega nikoli zajebal. Najbolj važno pa je bilo to, da sem bil še mlad in neumen in nisem še nič prav štekal [...] Predvsem pa ni bilo še nobenih resnih pizdarij. No, saj ne rečem, včasih so kapsi imeli preveč časa in so se spravili na nas, tudi s pendrekom smo jih mogoče kdaj dobili, največkrat pa so nas zbasali v kiblo, zapeljali dva kroga po Mostah in nas vrgli ven. [...] Seveda je bila tudi to za moje tastare strašanska sramota, kakor da sem od vseh mulcev v Mostah samo jaz videl kiblo od znotraj, toda potem so se že nekako navadili – če le nisem prišel pijan kot krava in razbijal po hiši. (Tratnik, *Ime mi je Damjan* 14–15)

Zaznamovano besedišče v romanu *Leto biserov* je povezano predvsem z delom, ki ga Lucie opravlja – urejanje kulturne rubrike v praškem štirinajstdnevniku; pisanje jezikovnih kolumn, intervjujev ... Tako beremo na primer: »Ne da se me ustaviti. To leto bruham iz sebe z začuda natančno artikulacijo, vendar je to že neznosno dolgo, kar naprej eno in isto, vsakdo ve, kaj bo naprej, dolgčas, kot če bi prebiral in snemala na kaseto oba dela Idiota za slepce« (Brabcová 18) ali pa: »Odprem revijo in pritisnem obraz na dišeči papir. Jasno: Češka tipografija, d. d., Praga. Lahko bi postala degustatorka čeških tiskarn« (Brabcová 87).

## 6 Transfobija in homofobija v obravnavanih romanih

»Slovenščina spada med spolno občutljive jezike, saj ima kategorijo spola izraženo pri samostalniku, pridevniku, glagolu in zaimku« (Štumberger 203), kar pomeni, da je v slovenščini zelo težko napisati besedilo, v katerem ne bi mogli prepoznati, ali gre za žensko ali moško osebo. Suzana Tratnik se je temu v romanu *Ime mi je Damjan* spretno izognila tako, da je pripoved enostavno začela z Damjanovo prvoosebno izpovedjo. Bralka/-ec niti ne predvideva, da je bil Damjanu ob rojstvu pripisan ženski biološki spol. Vrednotenje pripovedi je tako do trenutka, ko bralka/-ec izve, da je Damjan bil Vesna, drugačno kot po tem, ko že ve, da gre za transspolno osebo. Tako se niti ne zaveda, da gre za transfobijo, ko Damjanova mama za Damjana pravi: »To pa ni moj otrok, tega jaz že nisem rodila« (Tratnik, *Ime mi je Damjan* 11) ali pa, ko Damjan pravi: »Kar pa se tiče fotra, mi je samo rekel, naj kar bom Damjan, saj si krstnega imena, ki mi ga je dal sam, tako in tako ne zaslužim več. To je zasikal skozi zobe in zaloputnil z garažnimi vrati. Potem je pa še enkrat odprl vrata in mi z jokavim glasom zaklical, naj grem še na operacijo in se čisto spremenim, da bom tak tapravi butasti Damjan« (Tratnik, *Ime mi je Damjan* 11). Damjanovi starši niso jezni nanj samo zaradi tega, ker si je spremenil ime, skrbi jih tudi, kaj si bodo o tem mislili sosedi: »Doma so potem noreli, češ, da bodo vsi sosedi slišali o tem škandalu. [...] Sosedi se bodo zgražali, še posebej tisti, ki so verni, in takšni so zvečine vsi« (Tratnik, *Ime mi je Damjan* 10). Zato jim Damjan ne prizna tega: »[...] vedel sem, da me bodo spet vsi opravljali in se na cesti ozirali za mano« (Tratnik, *Ime mi je Damjan* 60).

Lucie se s homofobijo ne sreča v realnem življenju, samo predvideva, da bi do nje prišlo, če bi se razkrila. Sanja celo, da jo ljudje na ulici zmerjajo: »Dve mladi puncici v minikrilih, [...] sta se obme obregnili z umetnimi trepalnicami in ena od njih je koketno bruhnila v smeh: 'Ti, tole je ta lezbača!'« (Brabcová 197), predstavlja si, da jo bodo dobili v laži: »Na mizi kri. Razlito vino. Nekakšno rdeče bistvo, ki sem ga hotela za vedno prikriti. In zdaj se tu bohota na prtju vsem na obeh. Jitka zamahne s cunjjo in moje bistvo se vpije vanjo« (Brabcová 76). Medtem ko intervjuva Jitko, ji ta prizna: »V službi se skrivam. Učim likovno vzgojo na srednji grafični šoli. V šolstvu ... je to težava« (Brabcová 76). O odnosu države do istospolno usmerjenih priča tudi naslednja poved: »Zakona o registriranem partnerstvu tisti pasji krščanski sinovi v parlamentu stoodstotno ne bojo odobrili« (Brabcová 82).

## 7 Percepcija protagonistov ter posledice njunega obnašanja in izražanja

Ker sta pripovedi v obeh romanih prvoosebni, izvemo samo prek protagonistov, kaj si drugi mislijo o njima. Pri tem je Damjano-

va pripoved bolj natančna, neposredno posreduje npr. transfobne žaljivke njegovih bližnjih, pogovore z njimi, pogovore z njegovimi prijatelji ... Iz Luciine pripovedi izvemo samo, kaj se njej zdi, da (bodo) drugi (mislili) mislijo o njej, nekoliko bolj podrobna je pripoved njene hčere, ki se pravzaprav vrti okrog tega, kako ona vidi svojo mater: »Bila je neuporabna za ta svet, to je dobro vedela. Izgubljena. Deorientirana. Definitivno mimo. Ni bila več kos stvarim, pa bi tako hotela ...« (Brabcová 86–87).

Medtem ko Damjan sebe vidi kot duhovitega fanta: »Znam nasmejati staro in mlado. Tiste iz mesta in tiste iz vasi. Slovence in čefurje« (Tratnik, Ime mi je Damjan 117) - pa še res je!, »Damjana, [ki] je vedno imel jajca«, nenazadnje si je pri sedemnajstih spremenil ime, se uprl staršem in okolici, je za svojega očeta »[...] ničvreden pesjan, najslabši v širnem sorodstvu, vsem v sramoto« (Tratnik, Ime mi je Damjan 12). Očetov odnos do njega in njegovih sorojencev je patološki. Čeprav to v romanu ni eksplicitno navedeno, slutimo, da je oče Vesno spolno zlorabljal: »Moja kariera pridnega otroka se je kaj hitro končala; čim se me foter ni smel več dotikati, nisem bil več priden« (Tratnik, Ime mi je Damjan 134). Mogoče si je zaradi tega nezavedno želela postati fant, ker je oče v tem primeru ne bi (seksualno) zlorabljal. Tudi Damjanova mama se ne zna odzvati situaciji primerno, razpeta je med ohranjanjem podobe dobre žene in dobre matere, kar naprej ga pošilja k psihologu: »Lepa reč, dan prej me je lastni foter hotel ubiti, naslednji dan pa me lastna mat vsa sladka in razumevajoča pošilja v norišnico« (Tratnik, Ime mi je Damjan 21), z namenom, da bi se »pozdravil«: »Veš, saj to ni nič takega, če greš k psihologu. Zaradi tega še nisi nor, tja greš in se pač zdraviš« (Tratnik, Ime mi je Damjan 21). Različno ga dojemajo tudi ljudje izven njegovega družinskega kroga, posebej izstopa obsojanje medicinskih sester ob njegovem odhodu na urgenco zaradi vnetih jajčnikov: »[...] sestre so se nenehno spogledovale, češ, ta ima pa vnetje jajčnikov, a si lahko mislite, pogledjte, no, saj je ko desc ...« (Tratnik, Ime mi je Damjan 105–106). Vpadljiv je tudi spor v baru, ko mu prijatelj Brine izmakne ključ od ženskega stranišča: »Režal se je kot neumen, češ, kaj mi bo ključ od ženskega sekreta – če sem Damjan, lahko grem scat v pisoar ali pa ven pred gostilno« (Tratnik, Ime mi je Damjan 149). Damjan sicer pravi: »Če rečem, da sem Damjan, so vsi zadovoljni, še najbolj pa jaz sam. In tudi, ko pozneje mogoče izvedo, da sem ženska, je že prepozno, da bi se kaj odločali in premišljali, in me največkrat pač sprejmejo takšnega, kot sem« (Tratnik, Ime mi je Damjan 72) in: »Saj ponavadi nimam problemov zaradi svojega videza, to sem že večkrat poudaril« (Tratnik, Ime mi je Damjan 72), vendar je vseeno zmeden, ko mu njegovo dekle Nela reče: »Lepa si« (Tratnik, Ime mi je Damjan 142). Zaradi nje se omehča: »mogoče bi se celo poročil in imel otroke, saj lahko rodim, saj sem normalen« (Tratnik, Ime mi je Damjan 146). Beremo tudi: »Če tako realno pogledam stvari, bi rekel, da me še najbolj boli to, da me niti malo ne razumejo [njegovi starši]« (Tratnik, Ime mi je Damjan 110) in: »Nenadoma se mi je zazdelo, da že vse življenje strašansko trpim samo zato, ker me nihče nikoli ni imel

zares rad« (Tratnik, Ime mi je Damjan 130). Ob tem ugotavljam, da so mu mogoče pogovori v skupini za samopomoč pomagali, ker je tako stvari predelal, ni pustil, da se negativni občutki kopičijo v njem, dokler ne izbruhnejo na plano v bolj zahrbtni obliki. Na čas, ko še ni hodil k psihologu se nanaša kot na: »takrat ko sem bil še bolj neumen, še preden sem bil prvič pri psihologu« (Tratnik, Ime mi je Damjan 110).

Kaj bi se zgodilo, če bi zatiral samega sebe, si lahko predstavljamo na podlagi Luciine pripovedi. Nenehno skrivanje, prikrivanje lastne spolne identitete jo je v končni fazi pripeljalo do psihiatrične rehabilitacije, saj si je prerezala žile. Bistvenega razloga za poskus njenega samomora ne izvemo, predvidevamo pa, da sta jo v to vodila depresija in nezadovoljstvo z razpletom njenega odnosa z Magdo. Vse skupaj bi se po vsej verjetnosti dalo preprečiti, če se ne bi obremenjevala s tem, kakšno mnenje imajo drugi o njej in kakšno mnenje bodo imeli po njenem razkritju, v primeru, če bi do tega sploh prišlo. Zaradi strahu, da je ne bi nikoli sprejeli takšne, kakršna je, da bi mislili, da je nespodobna in jo obsojali, je raje izbrala varnejšo pot – pretvarjanje, da je nekaj, kar ni. »Renata, bojim se. Bojim se Ti pisati, pisati Ti o strahu, bojim se Ti pogledati v oči, bojim se spominjati se tega, kako sva se stiskali druga k drugi v eni spalki par metrov od italijanske avtoceste« (Brabcová 114). Vdala se je v stereotipno življenje ženske – žene in matere, čeprav se v tem ni znašla: »Ko je bila Tereza dojenček, je njena mati odpovedala na vsej črti. Bila je štorasta in nemočna. Obupana. Ni znala dojeti, uspavati, previjati, vse ji je padalo iz rok. Prsti je niso ubogali in instinkti tudi ne« (Brabcová 118). Njeno ponarejeno življenje je zamajalo najprej srečanje z lezbičnim parom, ki jo je pripravilo do tega, da razmisli o sebi. Začela je zahajati v lezbične bare, kjer je kmalu spoznala 24-letno Magdo. Mogoče zaradi starostne razlike, mogoče zaradi različnega vzgojnega pristopa ali preprosto osebnostne drže – imeli sta nasprotujoče si poglede na udejanjanje lastne spolne usmerjenosti in s tem na življenje. Magdina sproščenost in razposajenost sta Lucie gnala, da se je tudi ona sprostila in končno zaživela v skladu s svojimi občutki. Ravno zaradi tega je njun razhod tako zelo vplival na Lucie, da je poskušala storiti samomor. V teh trenutkih ji mož Jakub ni stal ob strani, ali je bilo njegovo početje razumljivo ali ne, je tema za drugo razpravo, celo udaril jo je: »Ne da bi hotel. Ne da bi hotel, je njegova roka zletela kar sama in z vso močjo jo je udaril po obrazu. Prvič v življenju« (Brabcová 14).

Lucie njeno obnašanje in izražanje nista pripeljala do ničesar, saj ne moremo reči, da je bil njen cilj, da bi jo drugi sprejeli, tega namreč ni nikoli izrazila. Njena občutja so kljub vsemu ostala skrita, po vseh teh letih in poroki z moškim se ji verjetno ni zdelo smiselno, da bi se jim prepustila. Če pri tem vzamemo v ozir, da je roman na Češkem izšel leta 2000 in da je bila Lucie takrat stara okrog 40 let, to pomeni, da se je rodila leta 1960 (čas v romanu ni točno podan!). Ko je prvič začutila, da je lezbijka, družbene razmere verjetno niso

bile naklonjene istospolno usmerjenim manjšinam. Razkritja v zrelih letih se je bala že zaradi svojih izkušenj iz preteklosti.

Po tej logiki se je Damjan rodil 20 let pozneje, niti slovenska družba v tem času ni bila naklonjena tistim, ki svoje seksualne usmerjenosti niso opredeljevali kot heteroseksualne. Še več, Damjan je transspolna oseba, vendar se zaradi tega ne skriva, temveč pogumno stopa pred ljudi in se sopostavlja svojim staršem, kar ga pripelje do njegovega cilja, ljudje ga prej ali slej sprejmejo (razen staršev). Najodločnejši je prav v zadnjem odstavku romana:

In bom še enkrat povedal: Ime mi je Damjan. Še enkrat bom povedal, kaj se pravi početi pizdarije, rezati žile za šalo, piti in plesati brez predaha in se družiti z vsemi, od najnižjih do najvišjih. Kaj pomeni garati zdrav ali bolan in si nabirati vsakovrstne izkušnje, od indijanskih do slovenskih. Kako se izogibati nespametnih kombinacij za zadevanje, kaktusov, socialnih služb, psihologov in čvekačev, ki se iz samega dolgočasje delajo, da te poslušajo. In vse to na Damjanovi poti. (Tratnik, Ime mi je Damjan 153)

## 8 Povzetek

Damjanov in Luciin svet je večplasten, zelo kompleksen. Skozi pripoved nas vodita po poti svojih občutij in doživljanj, hkrati na podoben in različen način. Oba poskušata najti svoje mesto v družbi, včasih jima to uspeva, npr. ko se Damjan ob Neli počuti svobodno in Lucie ob Magdi, včasih pa ne, npr. ko Brine Damjanu izmakne ključ od ženskega stranišča in ko se Luci odloči molčati o svoji seksualni usmerjenosti tudi v psihiatrični bolnišnici. Skozi branje spremljamo njuni razkritji (ang. coming out), in sicer Damjan svoje izpelje do konca, Lucie pa ne. Strah jo znova premaga, kot v njenih najstniških letih, ko se je odločila, da bo naredila, kar se spodobi, ker ni želela nakopati svoji materi dodatnih težav in ker se je bala, da jo bodo ljudje zmerjali, obsojali. Paradoksalno samo sebe naslavlja z žaljivko »lezburina«. Damjan je v primerjavi z njo pogumnejši, upa si priznati, da mu je ime Damjan, staršem ne dovoli, da bi mu zaprli usta. Če je potrebno, obračuna z »bullyji« tudi s pestmi. Vztrajnost bi lahko pripisali njegovi mladosti in želji, da bi ga drugi sprejeli takšnega, kot je. Lucie si ne upa priznati, da si tega želi ali pa si tega res ne želi, saj se je že navadila na zlagano življenje in vlogo, ki jo igra v njem. Kot 40-letna poročena ženska in mama nima uporniškega duha, ki žene Damjana, da počne stvari, v katere verjame. Cinična je do sebe in svojih izjav, ljudi v svoji bližini in njihovih izjav, posmehuje se burki, ki jo (je) sama režira(la). Verjetno zato ne vidi težav v tem, da bi jo končala. S samomorom. Dokler jo Magda »vleče za sabo« še vztraja, ko pa se razideta, se njeno mentalno stanje poslabša. Na drugi strani so Damjana starši

pustili na cedilu že pri sedemnajstih, ko si je spremenil ime, toda ni se kar tako vdal. Kljub vsemu so nekatere stvari odvisne od osebnostne drže posameznika in ne toliko od družbe oziroma razmer v družbi. To lahko prenesemo tudi v sodobni čas. Veliko ljudi se tudi danes raje odloči, da se bodo zatajili, da se ne bodo izpostavljali (pa naj gre za spolno, versko ali narodno identiteto), kot da bi se borili zase in svoja prepričanja. Obe odločitvi spremljajo jeza, frustracija in nelagodje. Pri Damjanu in Lucie se to izraža skozi besedišče, ki ga uporabljata. To je prežeto z vulgarizmi, kletvicami in psovkami. Obenem odslikava življenje v urbanem okolju, Damjan npr. živi v Mostah, Lucie ureja praški štirinajstdnevnik, zaradi česar se bralka/-ec z lahkoto poistoveti z njima. Čeprav je od izida romana *Ime mi je Damjan* minilo 21 let, od izida romana *Leto biserov* pa 17, je strpnost do vseh, ki se ne opredeljujejo kot heteroseksualci, žal še vedno omejena na zaprt krog posameznih intelektualk/-cev, liberalk/-cev, in pripadnic/-kov LGBTQ+ skupnosti.

## 9 Viri in literatura

Brabcová, Zuzana. *Leto biserov*. Ljubljana: Center za slovensko književnost: ŠKUC, 2005.

Halperin, David. »The Normalization of Queer Theory«. *Journal of Homosexuality* 43.45 (2003): 339–343.

Kuhar, Roman. »Razkritje homoseksualne identitete«. *Družboslovne razprave* 21.49/50 (2005): 119–138.

---. »Damjanova pot«. *Spremna beseda*. *Ime mi je Damjan*. Suzana Tratnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013. 157–171.

Mozetič, Brane. »Pogovor s sodobniki: Suzana Tratnik«. *Sodobnost* 69/9 (2005): 1070–1081.

Štumberger, Saška. »Slovarska obravnava samostalnikov za poimenovanje oseb«. *Slavistična revija* 67.2 (2019): 203–211.

Tratnik, Suzana. *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013.

---. »Queer: teorija in politika spolnega izobčenstva«. *Časopis za kritiko znanosti* 23.177 (1995): 63–74.

Velikonja, Nataša. »Od refleksa k spoznanju: spol ne bo več določevalna lastnost«. *Časopis za kritiko znanosti* 42.256 (2014): 255–262.

Virant, Špela. »Epistemologija, ideologija in književnost«. *Primerjalna književnost* 42.1 (2019): 163–178.

Zupan Sosič, Alojzija. »Homoerotika v najnovejšem slovenskem romanu«. *Jezik in slovstvo* 50.3/4 (2005): 5–16.

---. »Spolna identiteta in sodobni slovenski roman«. *Primerjalna književnost* 28.2 (2005): 93–113.





# PRIMERJAVA MICKIEWICZEVIH KRIMSKIH SONETOV IN PUŠKINOVIH DEL »JUŽNEGA« OBDOBJA

Maša Sekelj

Prispevek vsebinsko in motivno primerja dela dveh predstavnikov obdobja romantike: Adama Mickiewicza in Aleksandra Sergejeviča Puškina. Vsa analizirana dela so nastala na jugu Rusije, kamor sta bila pesnika izgnana zaradi kritiziranja oblasti v svojih delih. Mickiewicz je na Krimskem polotoku leta 1824 spesnil sonetni cikel *Krimski soneti*, Puškin pa je med letoma 1820 in 1824 na južnem Kavkazu napisal pesmi in pesnitve »južnega« obdobja. V prvem delu članka je kontekstualiziran in zgodovinsko opredeljen izgon posameznega avtorja, temu sledi vsebinska in motivna analiza posameznih del. V drugem delu naloge so izbrane pesmi primerjane, primerjave so podkrepjene s citati.

## Adam Mickiewicz in izgnanstvo na polotok Krim

Tako obdobje romantike, kot tudi ustvarjanje Adama Mickiewicza je pomembno zaznamovalo burno politično dogajanje v takrat nesvobodni Poljski. Država je bila nekaj let pred rojstvom pesnika, ob koncu osemnajstega stoletja (1795), razdeljena med tri sosednje velesile (Rusija, Prusija, Avstrija). Povezava z Rusijo je močno vplivala na politično usmerjenost naprednega dela poljske družbe: izobražencev. Po vzoru ruske revolucionarne mladine so kmalu tudi poljski študentje ustanovili podtalna društva, ki so se zavzemala za ponovno osvoboditev domovine izpod caristične oblasti.

Adam Mickiewicz je bil kot študent vilenske univerze član in predsednik društva Filomatov. Njihov program je od literarnega

kmalu prešel k družbenopolitičnemu in člani so obtožili protidr-  
žavnega delovanja. Leta 1824 so ruske oblasti pesnika izgnale v  
Rusijo.

## Analiza sonetnega cikla

*Krimski soneti (Sonety krymskie)* so cikel osemnajstih sonetov, ki opisujejo avtorjevo popotovanje na Krimski polotok poleti in jese-  
ni leta 1825. Vključeni so v zbirko *Soneti (Sonety)*, ki je prvič izšla  
leta 1826 v Moskvi. Dela je Adam Mickiewicz posvetil »Tovarišem s  
potovanja na Krim«. (Mickiewicz 1967: 15)

Adam Mickiewicz je s slikovitimi opisi v *Krimskih sonetih* v  
poljsko literaturo uvedel novo pokrajino – Orient s stepo, morjem,  
planinami, dodatno eksotičnost pa dosegel z vpeljevanjem tujih  
izrazov. Opevanju naravnih lepote se v sonetih pridružijo pesnikova  
notranja razpoloženja, realistični opisi pokrajine se s čustvenimi  
razpoloženji in refleksijami zlijejo v skladno celoto. Prevladujejo  
romantični motivi obupa, romanja, hrepenenja – lirski subjekt je  
notranje razklan med občudovanjem novih krajev in hrepenenjem  
po domovini in ljubezni, v svojem trpljenju je individualiziran,  
počuti se izobčenega (Štefan 1960: 174).

Prvi sonet cikla je naslovljen Akermanske stepe (Stepy akermanskie). Akermanske stepe se nahajajo jugovzhodno od pristanišča Odesa. Avtor jih je obiskal še pred potovanjem na Krim. Predstavljajo osamljenost človeka, ki ob mogočnosti narave predstavlja majhno, nemočno figuro. Lirski subjekt v pesmi potuje na Krim in opisuje lepoto step. Valovite trave ga spominjajo na morske valove, zato se v pesmi pojavi metafora oceana in plovbe v neznanu: »Zaplul v prostranost suhega sem oceana; / v zelenju se pogreza voz, kot čoln brodi« (Mickiewicz 1967: 15). Čeprav je navdušen nad lepoto narave, hrepeni po vrnitvi v domovino in poskuša prisluhniti glasu iz daljne Litve: »V tišini sluh napenjam, da ujel v daljavi / bi iz Litve glas... Nihče ne kliče – kar poženi!« (Mickiewicz 1967: 15).

V naslednjih treh sonetih cikla avtor nadaljuje svoje potovanje čez ocean. V pesmi Morska tišina (Cisza morska) lirski subjekt še vedno razmišlja o domovini, a mu napoved nevihte pomiri vznemirjeno srce: »O misel, hidra ti spominov je v globelih, / ki spi v viharju strastnem in v usodi zli, / a kremplje zasadi v srce, ko to miruje.« (Mickiewicz 1967: 16) V sonetih Jadranje (Żegluga) in Vihar (Burza) potuje z ladjo skozi nevihto, kar ga navdušuje in mu omogoči, da za trenutek pozabi na spomine. Ko se ladja znajde v središču nevihte, se ponovno zave svoje oddaljenosti in osamljenosti, saj se ob smrti nima od koga posloviti: »En sam sedi molče ob strani, se ne zgane, / razmišlja : srečen tisti, ki je v smrtni sili, / kdor zna moliti, kdor lahko se s kom razstane ...« (Mickiewicz 1967: 17).

Sledijo soneti, v katerih je opazna avtorjeva navdušenost nad eksotiko novih kultur, od ostalih del izstopajo po bogatem orientalskem besedišču (Bahčisaraj, s črkami Baltazarja, izan, Eblis, Alah, harem). V sonetu Grob Potočke (Grób Potockiej) avtor na Krimu najde grob Poljakinje in ponovno ga prevzamejo spomini na domovino. Zaveda se, da ob smrti tudi on ne bo pokopan tam: »Poljakinja! Še jaz končam tako dni prazne - / na grob vrzite mi prsti, roke prijazne!« (Mickiewicz 1967: 19)

Za romantiko značilna ambivalentnost je ponovno vidna v sonetu Romar (Pielgrzym). Lirski subjekt je navdušen nad lepoto, bliščem in eksotičnostjo vzhodne dežele, a mu ta obudi spomine na Litvo in srečno otroštvo: »O Litva, slaje mi je pel tvoj gozd košati / kot slavčki Bajdara, kot deklice Salhirja! / In bolj vesel tam gazil tvoja sem močvirja / kot murvine rubine, ananas tu zlati.« (Mickiewicz 1967: 22) Spominja se tudi svoje prve ljubezni.

Sonetni cikel se zaključi z delom Ajudag (Ajudah). Lirski subjekt sedi na vrhu gore, sprijazen s svojo usodo. Zaveda se, da mu je izgnanstvo oblikovalo značaj in omogočilo, da je njegova poezija postala globlja in resničnejša. Vzpon na goro simbolizira njegovo notranjo osvoboditev in upanje v bodočnost: »Strast mu grozi, vihar mu na vihar grmadi - / ko dvigneš liro, nič pri tebi ne opravi, // zbeži, da se pogrezne kar najdlje v pozabo, / bežeč, nesmrtni pesmi zapusti za sabo / - iz njih spleto stoletja venec tvoji glavi.« (Mickiewicz 1967: 24)

## Aleksander Sergejevič Puškin in izgnanstvo na jug

Zgodnja leta osemnajstega stoletja so bila tudi v Rusiji čas političnih nemirov. V Peterburgu so nastajali krožki, ki so nasprotovali caristični oblasti in se zavzemali za ustanovitev republike.

Že v Puškinovih zgodnjih letih ustvarjanja je njegova lirika med vodilnimi ruskimi pesniki vzbudila precejšnje zanimanje in povabili so ga k sodelovanju v časopis liberalno usmerjenega združenja Arzamas. V času šolanja na Peterburškem liceju, se je mlad pesnik zanimal za drugačnost, postal je odprt za nove ideje in kmalu začel pod vplivom predromantičnega načina razmišljanja pisati družbeno angažirano liriko. V pesmih je slavil svobodo in kritiziral carsko oblast, kar je kmalu vzbudilo pozornost na dvoru in mladega pesnika so sklenili izgnati na prisilno službovanje na Kavkaz.

## Pesmi in pesnitve južnega obdobja

Puškin je leta 1820 na eksotičnem Kavkazu pričel najbolj romantično obdobje svojega ustvarjanja. Odmaknil se je od ruske kulture, ki jo je poznal iz življenja v Peterburgu in se približal tujim

kulturam. Pod vplivom angleškega pesnika Byrona, katerega vpliv je najbolj izrazil v pesnitvah, se je utrdila njegova ideja o individualiziranem junaku, ki išče svobodo v tujih krajih. Sprva je bil njegov verz poudarjeno liričen, nastajale so pesmi, v katerih lirski subjekt poln pričakovanj in zazrt v nove kraje išče pot k lastnemu prerojenju (Javornik 2008: 83).

To se najbolje vidi že v prvi pesmi pregnanstva na jug: *Že sončna luč je dogorela (Погасло дневное светило)*. V pesmi je vidna za romantiko značilna ambivalentnost, lirski subjekt je razklan v svojih čustvih: »Pred sabo daljno zrem obalo / in južne krajine prelepi, bajni svet; / tja, tja zdaj hrepenim, do bolečin prevzet, / srce spominom se je vdalo ...« (Puškin 1950: 73). Povsod ga spremljajo spomini na življenje v prestolnici, hrepeni po vrnitvi v Peterburg, obenem pa se zaveda, da je bil to čas utvar in da mu novo okolje ponuja priložnost za nov začetek in svobodo: »Na poti k novim doživljajem / slovo sem dal domačim svojim krajem« (Puškin 1950: 73). Ta motiv se v liriki »južnega« obdobja stalno ponavlja.

Ena najpomembnejših literarnih zvrsti ruske romantike je pesnitev. To je daljše pripovedno delo v verzih. Za rusko romantično pesnitev je značilna vnaprej določena sižejska shema, kjer junak iz razvite družbe išče svoj ideal – svobodo. V svojem iskanju je razočaran, saj se zaveda svoje determiniranosti in omejenosti, posledično se zateka v svet narave in eksotike (Javornik 2008: 87). V njej se pojavi tudi ljubezenski zaplet, ki je vpet v realno zgodovinsko okolje. Poleg Puškina je po svojih pesnitvah znan tudi drugi največji ruski romantik: Mihail Jurjevič Lermontov. Leto 1823 pomeni za Puškina čas idejne krize in pesnik se od romantičnega lirskega izraza usmeri k poglobljenemu razmišljanju o zgodovinskih zakonitostih, ki bi pojasnile njegovo idejno praznino in nastali družbeni položaj. Njegovo občutje ga pripelje k pisanju pesnitev.

Prva pesnitev južnega obdobja je delo *Kavkaški ujetnik (Кавказский пленник)*, v kateri je predstavljen tipičen romantičen konflikt. Ponovno se pojavi za romantiko značilna razdvojenost. Lirski subjekt, pripadnik civilizacije se znajde v ujetništvu primitivnega ljudstva. Sprva je navdušen nad svobodo in naklonjenostjo dekleta, a se kmalu zave, da je v novem okolju tujec, njegove vrednote pa so drugačne. Lirski subjekt v delu ni statičen, vendar doživi značajsko preobrazbo, v ujetništvu se zave, da so bremena civilizacije obrobne pomena, kar v njem ponovno vzbudi voljo do življenja. V delu avtor skozi besede lirskega subjekta pripoveduje o sebi.

Podoben motiv se pojavi tudi v pesnitvi *Cigani (Цыганы)*. Lirski subjekt, nezadovoljen z realnostjo, si želi duhovne preobrazbe in svobode. Ker mu zakon to ne omogoča, se odloči zaživeti v družbi ciganov, v skladu z naravo. Zaljubi se v ciganko: »Z njim črnooka je Zemfira, / svobode svet se mu odpira« (Puškin 1959: 60). A ob

spoznanju, da se je ona zaljubila v drugega cigana, iz ljubosumja zabode oba. Postane izobčenec in ugotovi, da kljub življenju med njimi, njihovim navadam in običajom ostaja tujec: »Vendar, narave vi sinovi, / tudi med vami sreče ni! – / in pod šotori, med vozovi / moč strašnih sanj se ne izgubi.« (Puškin 1959: 81)

V nekaterih delih je Puškinov pristop k tujim kulturam in odmik od ruske še izrazitejši. Primer take pesnitve je Bahčisarajski vodnjak (Бахчисарайский фонтан), ki jo je Puškin napisal po obisku palače Krimskih kanov. V delu izstopajo tujke, ki dodatno pripomorejo k eksotičnosti besedila.

## Primerjava del

Na vsebinsko podobnost analiziranih del Adama Mickiewicza in Aleksandra Sergejeviča Puškina je po eni strani vplivalo obdobje romantike, po drugi strani pa podobne okoliščine nastanka. Romantika je avtorjem predstavila nov pogled na svet. Romantični junak je ujetnik družbe in samega sebe, iz te psihofizične ujetosti ne more pobegniti, zato se zateka v naravo, ki mu predstavlja izhod in pomiritev. Mickiewicz in Puškin v izgnanstvu to tudi sama podoživita, ko se oddaljena od civilizacije in razočarana zaradi neuresničitve lastnih idealov zatečeta v svet eksotike.

Po obliki si dela Mickiewicza in Puškina niso enaka. Njun izbor je bil poleg osebnih preferenc odvisen tudi od tega, kaj se je do tedaj v Poljski in Ruski književnosti že pisalo. Mickiewicz je pri pisanju uporabil sonet, ki je bil v poljski književnosti že dobro uveljavljena pesniška oblika. K pisanju sonetov ga je spodbudilo tudi navdušenje nad italijansko književnostjo. Prebiral in prevajal je sonete Petrarce in odlomke Dantejevih del. Puškin je pri pisanju uporabil oblike, značilne za ruski romantizem. Poleg pesmi je pisal še pesnitve, ki so bile v ruskem romantizmu najpogostejše, pisanje sonetov ni bilo priljubljeno.

Zaradi izgnanstva pesnikov in oddaljenosti od domovine je najpogostejši motiv, ki se pojavlja v delih, motiv romanja in hrepenenja po vrnitvi. Oba avtorja svoje potovanje primerjata s plovbo v neznano.

Zaplul v prostranost suhega sem oceana; [...].  
(Mickiewicz 1967: 15)

Šumite, jadra vdana, jadra bela, / valuj pod  
mano, ti mrakotni ocean! (Puškin 1950: 73)

Navdušujeta se nad svobodo in nepredvidljivostjo, ki jo prinašajo tuji kraji, a ne moreta

obežati spominom.

V tišini sluh napenjam, da ujel v daljavi / bi iz  
Litve glas ... (Mickiewicz 1967: 15)

A muka srčnih ran / me zmerom še skeli in  
zmerom bo skelela ... (Puškin 1950: 74)

Puškin se v svojih delih zaveda, da je bilo življenje v Peterbur-  
gu čas zablod. Mickiewicz ima na mladost v Litvi lepše spomine.

O, nêsi, dragi brod, me na obale nove / po mor-  
ju varavem, po varavih valeh, / le na domače ne  
bregove, / [...] / kjer izgubljena mi mladost / je  
zgodaj v vihrak odcvetela, / kjer zapustila me je  
radost lahkokrila / in hladno mi srcé pahnila je  
v bridkost. (Puškin 1950: 73)

Zapustil sem nemir, ukane, / kraj, kjer sem bed-  
no se pehal, zavrgel misli sem zlagane, za blesk  
sramote ni mi žal. (Puškin 1959: 62)

O Litva, slaje mi je pel tvoj gozd košati / kot  
slavčki Bajdara, kot deklice Salhirja! (Mickiew-  
icz 1967: 22)

Pri Mickiewiczu se lirski subjekt na koncu sonetnega cikla  
sprijazni z usodo, pojavi se upanje za prihodnost in osvoboditev.  
Pri Puškinovih pesnitvah Cigani in Kavkaški ujetnik pa lirski su-  
bjekt pride do spoznanja, da tudi v naravi, med preprostimi ljudmi,  
zaradi svoje kulturne in zgodovinske determiniranosti, ni in ne bo  
našel svoje sreče. V pesnitvi Kavkaški ujetnik se mu sicer vrne volja  
do življenja, a se zaveda, da bo v novem okolju vedno tujec.

Tudi pod vašo streho borno / ljudje so bedni in  
slabí / strastem vam je srce pokorno, / zavetja  
pred usodo ni. (Puškin 1959: 81)

V vseh delih se pojavlja tudi motiv nesrečne ljubezni. Pri  
Mickiewiczu se lirski subjekt le spominja ljubezni iz mladosti in se  
sprša, ali ta še vedno traja. V Puškinovi pesnitvi Cigani se lirski  
subjekt zaljubi v dekle, pripadnico ciganov, a jo kasneje zaradi lju-  
bosumja zabode. Tudi v pesnitvi Kavkaški ujetnik lirski subjekt ne  
najde sreče v ljubezni, saj so njegove vrednote drugačne od vrednot  
primitivnega ljudstva.

Ali v vasici dragi, kjer ni mesta zame, / a kjer ji vse o moji govori zvestobi, / hodeč po moji slé-di, misli še kaj name? (Mickiewicz 1967: 22)

Ne veš, kako me je ljubila! / Premilo sklonjena čez mé, / sladila ure je temné, / ko je pustinja v noč tonila. / [...] / Zdaj je nezvesta, se mi zdi! / Zemfira se je ohladila! (Puškin 1959: 71)

Tako Mickiewicz kot Puškin svoje tekste obogatita s peštrim orientalskim besediščem in v poljsko in rusko književnost uvedeta nove pokrajine in kulture (*perzijska mitologija, islam*). Predvsem se približata kulturi Krimskega kanata (vazalna država Osmanskega cesarstva v obdobju med leti 1478 in 1774), katerega dvorci se nahajajo na Krimu. Oba se navdušita nad nesrečno zgodbo Poljakinje Marije, v katero se je zaljubil kan, a jo je njegova gruzijska žena iz ljubosumja ubila. Kan je dal v spomin Mariji postaviti marmorni vodnjak (vodnjak solz), da bi skala, tako kot on, jokala za vedno. Mickiewicz se tej kulturi približa predvsem v sonetih Bahčisaraj (Bakczysaraj), Bahčisaraj ponoči (Bakczysaraj w nocy) in Grob Potocke (Grób Potockiej), Puškin pa nesrečni zgodbi in kulturi tatarskega ljudstva posveti pesnitev Bahčisarajska fontana (Бахчисарфйский фонтан).

Po vsebinski analizi in primerjavi Mickiewiczevih Krimskih sonetov in Puškinovih pesmi in pesnitev »južnega« obdobja lahko ugotovimo, da so si dela, zlasti motivno, precej podobna. Na nenehno ponavljanje romantičnih motivov hrepenenja, romanja, ambivalentnosti, obupa in ljubezni so poleg obdobja romantike vplivale tudi podobne okoliščine nastanka del (izgnanstvo v eksotične kraje). V Puškinovih delih je motiv melanholije in nezadovoljstva nad svetom še očitnejši kot pri Mickiewiczzu. Kljub temu, da hrepeni po življenju v prestolnici, se tja ne želi vrniti. Mickiewiczevi soneti se končajo bolj pozitivno, z upanjem na lepšo prihodnost.

## Viri in literatura

Culture.pl: Adam Mickiewicz, Sonety krymskie. <https://culture.pl/pl/dzielo/adam-mickiewicz-sonety-krymskie>. Dostop. 8. 12. 2022.

Miha Javornik, 2008: Zlati vek ruske kulture. Ljubljana: Študentska založba.

Adam Mickiewicz, 1967: Pesmi in pesnitve. Ljubljana: Mladinska knjiga. Prevedla Rozka Štefan in Dušan Ludvik.

Aleksander Sergejevič Puškin, 1950: Pesmi. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Prevedli: Oton Župančič, Josip Vidmar, Fran Levstik in Božo Vodušek.

Aleksander Sergejevič Puškin, 1959: *Pesnitve. Pravlјice*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Prevedli Mile Klopčič, Jože Udovič, Tit Vidmar in Oton Župančič.

Rozka Štefan, 1960: *Poljska književnost*. Ljubljana: DZS.

Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, 2003: *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN.



## AVANTGARDNOST ROMANA PETERBURG A. BELEGA

Vitja Bizjak

V prispevku opozorim na nekatere avantgardne elemente v romanu *Peterburg* (*Петербург*) Andreja Belega, ki ga literarna zgodovina sicer uvršča med simboliste, in iščem vzporednice med *Peterburgom* in ustvarjanjem ruskih futuristov, kot so Hlebnikov, Majakovski, Kručonih in Malevič. V romanu poiščem ideje, ki se pojavijo tudi v delih naštetih ustvarjalcev in ki se tako uvrščajo v konceptualno-tematski arsenal gibanja.

Decembra 1912 nekaj umetnikov, ki jih okoli sebe zbere David Burljuk in ki danes veljajo za osrednja imena ruske besedne avantgarde, izda zbornik *Klofuta javnemu okusu* (*Пощёчина общественному вкусу*). Vsebovani teksti tedanjemu bralcu niso ponudili nič novega, zato pa je za nadaljnji razvoj gibanja pomemben manifest, ki se pojavi takoj na začetku. Z njim se Hilejci, kot so se pozneje poimenovali, na deklarativni ravni ločijo od ruske literarne preteklosti (romantizem in realizem) in sedanjosti (simbolizem).

Puškina, Dostojevskega, Tolstoja idr. je treba vreči s parnika Sodobnosti. /.../ Kateri naivnež bo vzljubil parfimirano pohoto Balmonta? /.../ Kateri strahopetec se boji strgati papirnati oklep s črnega fraka vojščaka Brjusova? /.../ Umijte si roke tisti, ki ste se dotaknili umazane sluzi knjig naštetih Leonidov Andrejevov. Vsi ti Maksimi Gorki, Kuprini, Bloki, Sologubi, Remizovi, Averčenko, Čorni, Kuzmini, Bunini idr. idr. potrebujejo le dačo ob reki. (Бурлюк idr. 1912)

Markov sicer meni, da manifest ni odražal dejanskih stališč budetljanov: »Večina jih je bila daleč od tega, da bi dejansko zavrnila Puškina, z nekaterimi napadenimi sodobniki pa so bili v dobrih odnosih« (1968: 46). Šlo naj bi zgolj za prekanjeno taktiziranje, s katerim so pritegnili pozornost javnosti. Hilejci se, zanimivo, v svoji filipiki ne spotaknejo ob Andreja Belega. Morda so nanj preprosto pozabili ali pa so ga zajeli z vseobsegajočim idr. Po drugi strani ni nemogoče, da so v njem bolj kot pripadnika okostenele literarne elite videli somišljenika.

Prva, rokopisna redakcija *Peterburga* luč sveta ugleda leta 1911, a se je Beli na ruski kulturni zemljevid vpisal že prej: za namene tega razmišljanja velja omeniti simfonije, s katerimi skuša Beli v pisani besedi uresničiti glasbene kompozicijske postopke. Ta ideja nato postane stalnica v njegovem ustvarjanju, zlasti v *Mucku Letajevu* (*Котик Лемаев*), *Srebrnem golobu* (*Серебряный голубь*) in naposled v *Peterburgu*. »/.../ [Beli] je zvočni ureditvi romana *Peterburg* posvetil posebno skrb in skušal dati zvokom oz. zvočnim skupinam posebni simbolni pomen« (Skaza 1987: 48). Ob senatorju Apollonu Apollonoviču Ableuhovu (pl – bl) se tako pojavljajo род ублюдошный (rod ubljudočnyj), полосатый бульдог (polosatyj bul'dog), Белый Орёл (Belyj Orjol) in параллелепипеды (parallelepipedy). Mejo med prozo in glasbo Beli zabriše tudi s pomočjo ritma: »/.../ pod okni je reka hitela; in luna lebdela; in grmela rulada Chopina /.../« (1987: 65). Takšno rušenje in nato združevanje različnih vrst umetnosti je eno od osrednjih stremljenj avantgarde, ki ga Velimir Hlebnikov uresniči v svoji nadpovesti. Tipično zvočno slikanje, ki je pravzaprav slikanje kubistične podobe obraza, najdemo v njegovi kratki pesnitvi *Vobeobi* (Бобэоби): »Бобэоби пелись губы, / Вээоми пелись взоры, / Пиээо пелись брови, / Лиэээй – пелся облик, / Гзи-гзи-гээо пелась цепь /.../« (1912). Soglasniško-samoglasniška fonemska igra je za futuriste izredno pomembna (Markov 1968: 52), nič drugače pa ni pri Belem: omenimo palindrom энфраншиш (ènfransiš), glagol бубукать (bubukat') (vokal /u/) ter niz рыба–мыло–дым (ryba–mylo–dym) (vokal /y/), ki imajo nezanemarljivo vlogo v ustroju celotnega romana (Bajt 1987: 401).

Hlebnikova in Belega poleg prenosa glasba–literatura družita tudi občutek za jezik. Kovanje novih besed se znajde v več avantgardnih manifestih: v *Klofuti* je »zapolnitev slovarja z arbitrarnimi in izpeljanimi besedami« (Бурлюк idr. 1912) prva med štirimi pravicami poetov; v predgovoru k *Pasti za sodnike II* (*Садок судей II*) lahko vsaj šest od skupno trinajstih načel futurističnega ustvarjanja razumemo kot slovonovševska, za njimi pa je kot vodilni neologist najverjetneje stal Hlebnikov (Markov 1968: 50–53). »Zavedamo se vloge predpon in припон« (Бурлюк idr. 1913), zapišejo Hilejci v *Pasti II* in pozabijo na Belega: Kandova le v njegovem romanu *Moskva* (Москва) prepozna 1.307 neologizmov (2014: 8–52). V *Peterburgu* imajo ti »višji, racionalno težko opredeljiv, celo mističen smisel« (Bajt 1987: 401). Povečini jih pisatelj tvori prav z afiksacijo glagolov: pobobnevati, doobesiti se, prepopoprati itd. Na izreden

smisel Belega kažejo tudi številne besedne igre: baron – brana, grofica – krof, resnica – pečenica.

Posebna vrsta neologizmov so besede, ki jih umetnik zapiše v afektu – t. i. zaum: »V poetovi duši kipijo nekakšne misli brez besed, ki se ne morejo izraziti niti oblikovno niti pojmovno« (Шкловский 1919: 13). Za enega od utemeljiteljev tega transracionalnega jezika velja Aleksej Kručonič. V almanah *Pomada* (*Помода*) vključi »3 rešitve, napisane v lastnem jeziku. Od drugih se razlikuje: njegove besede nimajo določenega pomena« (1913). Duhove je še posebej burila prva pesem, za katero Kručonič trdi, da je bolj ruska kot vsa Puškinova poezija: »Дыр бул щыл / убъщур / скум / вы со бу / р л эз« (1913). Hlebnikov razvije svojo – znatno bolj strukturirano – različico zaumnega izraza: t. i. zvezdni jezik (звездный язык), kjer posameznim črkam poišče univerzalen, nadjezikoven pomen. Nekaj podobnega srečamo v *Peterburgu*: »Pepp Peppovič Pepp je partijska bomba: neslišno tiktaka; Pepp Peppovič Pepp bo rasel, bo rasel. In Pepp Peppovič Pepp bo: počil!« (Beli 1987: 252). Glasovna vrsta p – p – p po Skazi opozarja na nevarnost eksplozije, ki jo predstavlja sardinica (1987: 48). Povezavo zvokov in smisla je po Hlebnikovu mogoče razložiti nekako takole: zvok /p/ spada med zapornike ali plozive (rusko взрывные согласные / пловивы / эксплозивные), ki nastanejo, ko zračni tok predre zaporo; črka p predstavlja eksplozijo, nenadno sprostitev nakopičene energije.

Koncept zauma je mogoče v določenih pogledih primerjati s postopki, ki jih Beli uporablja v *Peterburgu* in s katerimi je dosegel svojevrsten tok zavesti, tehniko, ki ubesedi trenutne misli in občutja (Cuddon 1999: 866).

»Ja-ja-ja: nenavadno naključje ... Krasno: jaz bom ledvičke z madeiro, vi pa ... tudi ledvičke?«  
 »Kakšno ... naključje?«  
 »Dvakrat: ledvičke ... Naključje? A, lejte, ja – kaj bi skrival: vezi – naju vežejo, skupne vezi ...«  
 »?«  
 »Sorodstvene vezi.«  
 »?«  
 »Krvne vezi ...«  
 Prinesli so jima: ledvičke.  
 »Ne mislite, da gre za ... – Sol, poper, gorčico! – prelivanje krvi: kaj se pa tresete? Viš, kakšna rdečica, gorite – kot kakšna devica! Poper je tu.« (Beli 1987: 226)

Seveda drži, da zaum nikakor ni in ne sme biti podvržen miselnemu procesu, medtem ko ima pri Belem vsak niz asociacij – pa naj bo še tako nenavaden – kot celota simbolni pomen. Pisanje Belega je spontano, kot je spontan zaum, a ni samo sebi namen;

v kontekstu celotnega romana poudarja grotesknost sveta (Skaza 1987: 33–34).

Pri neologizmih in zaumu opozorimo še na izzive, pred katere je ob tekstih Hlebnikova, Kručoniha in drugih avantgardistov ter *Peterburgu* Belega postavljen prevajalec. Pesnitve Dyr bul ščyl (Дыр бул щыл) in podobnih zaumnih stvaritev kajpak ni smiselno prevajati ali pa sploh analizirati oz. osmišljati. Markov s svojim poskusom (1968: 44) zgolj dokaže pravilnost te trditve. Sam Kručoniha za Dyr bul ščyl pravi, da ni čisto nič drugega kot »/.../ zamolkla in težka lestvica s tatarskim nadihom« (1925: 28). Zdi se, da se lahko prevajalec brez slabe vesti zadovolji s prečrkovanjem zaumnega besedila v latinico. Ob branju Spominov (Воспоминания) Hlebnikova naletimo na neologizme, kot so красотинцы (krasotincy; samostalnik, m. sp., mn.), ниагарится (niagaritsja; glagol, 3. os. ed.), чинарясь (činarjas'; deležje) in эхнатэнственнo (ėhnatėnstowno; prislov). Andreja Kalc naštete skovanke prevaja kot krasotaki, niagari, tiarnisi oz. ehnatonovsko; tekst opremi še s tremi opombami (Hlebnikov 2016: 10). K posrečenosti prevoda pripomore dejstvo, da je slovenščina tako kot ruščina sintetičen jezik, prepoln Hlebnikovu ljubih afiksov. S podobnimi vprašanji se je pri prevajanju *Peterburga* soočal Drago Bajt, ki v prevajalčevih opombah (dovolj povedno je že, da so bile skupaj z obširno spremno besedo vključene v izdajo – roman oz. bralec očitno potrebuje metatekst) zapiše, da je »Peterburg taka besedna umetnina, ki bi jo moralo prevajati več prevajalcev neodvisno drug od drugega, vsak pa v celoti in v različnih časovnih obdobjih« (1987: 401).

Nova stvarnost, rojena na prelomu 19. in 20. stoletja, je terjala novo umetnost, ki bi jo zmogla upodobiti. Mimezis in absolutno se umakneta semiozisu in relativnemu. Nestrukturiranost in dehierarhizacija sveta sta značilni tako za Peterburg kot za rusko avantgardo. V tem smislu lahko z Belim povežemo predvsem Kazimirja Maleviča, saj oba ustvarjalca človeka vidita kot mikrokozmos (Панфилова 2000: 245). Ostanimo pri Maleviču, idejnem očetu t. i. suprematizma, umetniškega gibanja, ki temelji na osnovnih geometrijskih oblikah in katerega načela v literaturo med drugimi prenese Jevgenij Zamjatin. Njegov D-503 v romanu *Mi* (*Ми*) brez konca in kraja razglablja »o lepoti kvadrata, kocke, premice« (1988: 54). Spominja nas na Ableuhova starejšega, ki si želi kaotični svet podjarmiti s števili, s simetrijo:

/.../ da bi kroglasto površino planeta obdale kot kačji obročki črnkasto sive kocke poslopij; da bi vsa, s prospekti pritiskljena zemlja v vesoljnem širjenju premic presekala neobjemljivost s premočrtnim zakonom; da bi se mreža paralelnih prospektov, presekana z mrežo prospektov, razširila v brezno svetovja z ravninami kock in kvadratov: kvadrat na prebivalca, da bi ... (Beli 1987: 69–70)

Beli v *Peterburgu* učinek poliloškosti (večperspektivnosti), ki je značilna za avantgardne umetnine, doseže kot t. i. modificirani avtor. Na ideološki, psihološki in jezikovni ravni se prilagodi svojim likom, svojim dvojnikom. Nesuvereni pripovedovalec si ves čas prizadeva za distanco, a ga kaotični svet, ki ga je (tj. pripovedovalec) ustvaril, požre. Celosten pogled oz. objektivnost ni več mogoča – perspektiva se ruši (Skaza 1987: 19–22).

Režiser Vertov kinematografski manifest *Mi (Mbi)* sklene z besedami: »naj živijo poezija premikajočega in premikajočega se stroja, poezija vzvodov, koles in jeklenih kril, železni krik gibanja, oslepljujoče grimase razbeljenih struj« (1966: 49). Ne le filmarji in gledališčniki, tudi pisci se navdušujejo nad hitrostjo in novo tehnologijo. Kinetika najde vidno mesto v že omenjeni Zamjatinovi znanstvenofantastični pripovedi – D-503 let na aeru (prevozno sredstvo distopične prihodnosti, ki zamenja naše avtomobile) opisuje takole:

Na vogalu, v polprazni garaži, sva vzela aero. I je znova, tako kot takrat, sedla za krmilo, premaknila starter v »naprej«, in že sva se odtrgala od tal, zaplula. Vse nama sledi: rdečkasto-zlata megla; sonce; silno tanko-rezilnati profil zdravnika, kar naenkrat tako ljub in blizek. Prej – je krožilo vse okrog sonca; zdaj sem vedel, da se vse vrti okrog mene – počasi, blaženo, z zaprtimi očmi ... (1988: 91–92)

Margaretinemu dirjanju na metli je v *Mojstru in Margareti* (*Мастер и Маргарита*) posvečeno 21. poglavje: »Po tem, kako sta se spodaj dve vrsti redko posejanih luči zlili v dve nepretrgani ognjeni črti, po tem, kako hitro sta izginili za njo, je Margareta doumela, da leti z neznansko hitrostjo, in čudila se je, kako da ji ne zmanjka sape« (Bulgakov 1987: 292). Nemara imamo tu opraviti z dediščino Gogolja, za katerega Bahtin pravi, da ima izredno sposobnost opisovanja mimo bežečega sveta (1982: 377). V vsakem primeru drži, da se tema hitrosti pojavi tudi v *Peterburgu* – kočija, ki poleti (in nikoli zapelje) bodisi v meglo bodisi na Nevski prospekt bodisi kam drugam, je eden od številnih lajtmotivov romana: »Kočija je z naglico poletela v meglo /.../ Kočija je letela na Nevski« (Beli 1987: 68), »/.../ in zaželel si je, da bi kočija poletela naprej, da bi prospekti leteli naproti /.../« (1987: 69) itd. Lakirana kočija (*Лакированная карета*) je bil celo eden od naslovov, med katerimi je izbiral Beli, preden je svoj roman krstil za *Peterburg* (*Долгополов* 1981: 554).

Zdi se, da se je Beli odločil pravilno. Konec koncev je *Peterburg* roman o mestu; njegova vrednost ni v fabuli, ki zvodeni, ali v odnosih med liki, temveč se razkriva v strukturi dela kot celote (Flaker 1984: 89). Beli vseskozi subtilno gradi podobo dejanskega Peterburga: »Tam, kjer je visela samo meglena mokrota, se je najprej

medlo začrtal, potem pa se spustil z neba do zemlje – umazani, črnkasto sivi Isakij, se sprva zarisal, potem pa se jasno izrisal tudi: kamniti konj imperatorja Nikolaja /.../« (1987: 68). Spomnimo se na urbanizem Vladimirja Majakovskega, denimo v pesmi *Noč* (*Ночь*): »Бульварам и площади было не странно / увидеть на зданиях синие тоги« (1955: 33).

Flaker v *Ruski avantgardi* Belega uvrsti med t. i. spontano avantgardo, kjer se mu pridružijo Andrejev, Rozanov in Mandelštam. V naslednjem poglavju Flaker piše o t. i. zavestni avantgardi (Hlebnikov, Majakovski, Jesenin). Pripadniki prve skupine se nimajo za avantgardiste, a v njihovem ustvarjanju že najdemo avantgardne prvine: v *Peterburgu* je to v prvi vrsti estetsko prevrednotenje ruskega romana in z njim etičnih, moralnih in socialnih temeljev pred-revolucionarne Rusije. Beli se vrača v literarno tradicijo (Puškinov Bronasti jezdec; Gogoljevi peterburški motivi in grotesknost; očetomor Dostojevskega), a le zato, da bi z njo polemiziral: Ableuhova mlajšega postavi nasproti Puškinovemu modelu tipičnega ruskega intelektualca (odvečnega človeka), medtem ko prek Ableuhova starejšega negira načelo državnosti in podaja preroško kritiko birokratizirane države (Flaker 1984: 92–93). *Peterburg* tako »nakazuje razvoj moderne ruske proze v smeri ustvarjalne naslonitve na tradicijo (N. Gogolj, F. Dostojevski) in v smeri nove proze, ki v romanu vodi od A. Belega k J. Zamjatinu in B. Pilnjaku« (Skaza 1987: 49).

Andrej Beli v svojem največjem romanu ob prevladujočih simbolističnih elementih uporabi načela in teme, ki jih lahko štejemo za avantgardne: od besednih eksperimentov in fascinacije s hitrostjo do geometrije ter dinamizacije literature predhodnih obdobij. Po drugi strani pa velja razmišljati v obratni smeri in si zastaviti vprašanje, v kolikšni meri so se budetljani zares odrekli preteklosti – smo skozi pričujoči zapis iskali zametke futurizma v *Peterburgu* ali (tudi) vplive Belega na ustvarjanje Hlebnikova, Majakovskega in drugih?

## Viri in literatura

Mihail Bahtin. »Rabelais in Gogolj. Besedna umetnost in ljudska kultura smeha.« Teorija romana: izbrane razprave. Prev. Drago Bajt. Ur. Aleksander Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982. 371–383.

Drago Bajt. Prevajalčeve opombe. Andrej Beli. *Peterburg*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Andrej Beli. *Peterburg*. Prev. Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Mihail Bulgakov. *Mojster in Margareta*. Prev. Janez Gradišnik. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Давид Бурлюк, Николай Бурлюк, Велимир Хлебников, Василий Кандинский, Алексей Кручёных, Бенедикт Лившиц, Владимир Маяковский. *Пощёчина общественному вкусу*. Moskva: Издание Г. Л. Кузьмина, 1912.

Давид Бурлюк, Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Бенедикт Лившиц, Владимир Маяковский, Екатерина Низен. Садок судей II. Sankt Peterburg: Журавль, 1913.

John Anthony Cuddon. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.

Леонид Долгополов. От «Серебряного голубя» к «Петербургу». Андрей Белый. Петербург. Moskva: Наука, 1981.

Aleksandar Flaker. *Ruska avantgarda*. Zagreb: SN Liber, 1984.

Velimir Hlebnikov. *Izbrane pesmi in pesnitve 1917–1922*. Prev. Andreja Kalc. Ljubljana: Književno društvo Niša poezije, 2016.

Яна Кандова. »Словарь неологизмов из романа А. Белого 'Москва'«. Новая Литература. Уг. 15. 9. 2014. Литературно-художественный журнал Новая Литература. Dost. 2. 12. 2022. <<https://newlit.ru/~kandova/5219-1.html>>.

Алексей Кручёных. Помада. Moskva: Издательство Г. Л. Кузьмина и С. Д. Долинского, 1913.

Алексей Кручёных. Заумный язык у Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, А. Сельвинского, А. Веселого и др. Moskva: Издательство Всероссийского союза поэтов, 1925.

Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. I. Moskva: Государственное издательство художественной литературы, 1955.

Vladimir Markov. *Russian Futurism: A History*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press, 1968.

Н. Панфилова. »Роман Андрея Белого 'Петербург' и русский художественный авангард.« Дергачевские чтения (2000). 244–246.

Aleksander Skaza. *Roman Peterburg Andreja Belega*. Andrej Beli. Peterburg. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Виктор Шкловский. »О поэзии и заумном языке.« Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Sankt Peterburg: 18-ая Государственная типография, 1919. 13–27.

Jevgenij Zamjatin. Mi. Prev. Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.

Н. Зеличенко, иг. Дзига Вертов. Статьи, дневники, замыслы. Moskva: Искусство, 1966.





## II. JEZIKOSLOVJE



# NEKAJ PROBLEMOV PREVAJANJA UMETNOSTNE- GA BESEDILA IZ RUŠČINE V SLOVENŠČINO

Blaž Šoba

49

Strokovni prispevek obravnava nekatere možne probleme pri prevajanju umetnostnega besedila iz ruščine v slovenščino. Dileme so prikazane skozi analizo prvega poglavja romana Mojster in Margareta, natančneje skozi primerjavo originala (M. Bulgakov), obstoječega prevoda v slovenščino (J. Gradišnik) in poskusa prevoda avtorja tega prispevka (B. Šoba). Grupirane so glede na to, ali se nanašajo na leksikalni, skladenski ali besedilni vidik.

## **Ključne besede:**

prevajanje, ruščina, slovenščina, Bulgakov, roman, Mojster in Margareta

## I Z a u v o d

Prevajanje umetnostnega besedila je jeziko(slo)vna dejavnost, za katero je značilno, da se je ne moremo lotiti po občeveljavnih formulah, kakor tudi ne moremo pričakovati, da bi bila rezultata dveh različnih prevajalcev povsem enaka. To, da lahko včasih isto misel, intenco praktično enakovredno izrazimo na več načinov, je mogoče preprosto pojasniti z variativnostjo izrazne plati jezika (Latyšev, Semjonov 2005: 74–75, navedeno po Derganc 2010: 415). Kljub različnim rezultatom pa lahko dva prevajalca pri svojem delu naletita na podobne dileme, ki zelo pogosto izhajajo iz

razkoraka med vsebinsko točnostjo in uzualnostjo – iz vprašanja, ali v prevodu izbrati bolj natančno ali bolj uzualno [...] varianto (prav tam). Tako razliko v rezultatih kot podobnost v prevajalskih dilemah želim prikazati ob analizi prvega poglavja romana *Mojster in Margareta* Mihaila A. Bulgakova, ki je nastajal v letih 1928–1940, prvič pa je bil objavljen leta 1967 (torej 27 let po avtorjevi smrti). Gre za enega izmed vrhuncev ruske in sovjetske književnosti, pa tudi za eno temeljnih del 20. stoletja nasploh, ki je nastalo v času, ko so v Sovjetski zvezi izhajali romani o industrializaciji in kolektivizaciji, zato je spričo filozofske komponente, fantastike in grobega naturalizma velika izjema svoje dobe, s tem pa tudi eno najbolj nenavadnih del v sovjetski literaturi (Brnčič 1987: 11–12).

V analizi sem sopostavil tri različice besedila: v prvi stolpec sem prenesel ruski original prvega poglavja iz romana Bulgakova, v drugega sem zapisoval svoj prevod, v tretjega pa prepis obstoječega prevoda Janeza Gradišnika, ki je prvič izšel leta 1977. Pri oblikovanju svojega prevoda sem si pomagal s slovarji (С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова: Толковый словарь русского языка; Викисловарь; Fran: SSKJ2), ne da bi predhodno pogledoval v obstoječi prevod (bral sem ga že pred časom). Ko sem končal s svojim poskusom prevoda in s prepisom Gradišnikovega, sem po vseh treh besedilih vzporedno označil segmente, ki se mi jih je zdelo smiselno analizirati. »Kritična« mesta so grupirana v sedem različnih skupin (specifični pomeni in kulturološko zaznamovane besede, lastna imena, problem dolgih prilastkov, problem deležnikov in deležij, problem vrstnega reda besed, frazemi, uvajalne besede in zveze besed). Prvi dve se navezujeta na leksikalni vidik, druge tri na skladenjski vidik, zadnji dve pa na besedilni vidik (na frazeologijo in pragmatiko). V vsaki skupini je podanih nekaj zgledov iz besedila, pri čemer so sopostavljeni original, moj predlog in Gradišnikov prevod. Pozornost velja nameniti primerjavi obeh rešitev – mestoma se je izkazalo, da sva se tako izkušeni prevajalec kot jaz odločila za isto možnost, večinoma pa je med nama prihajalo do razlik. Dodati gre še to, da grupacija kritičnih mest ne pomeni zaključene tipologije, ki bi veljala pri vsakem prevajanju iz ruščine ali tujega jezika nasploh, pač pa je zgolj izbor nekaterih dilem, na katere bi teoretično lahko naletelo več prevajalcev. Prav tako ni namen pisati o prevajalčevih ali mojih napakah, pač pa pokazati, da imajo mesta, ki jih danes vendarle lahko razumemo kot neustrezna, tak status izključno zaradi časovne zamejenosti prevoda in kulturne zamejenosti originala.

## 2 Leksikalni vidik

### 2.1 Specifični pomeni in kulturološko zaznamovane besede

Pri prevajanju iz ruščine moramo paziti, da nas ne zavede prvi pomen neke besede. Primer. Prvi pomen besede гражданин je

'državljan', a v ruščini je to lahko tudi moški, ki ni imenovan z imenom in priimkom, 'mož'. Besedo sva enako (tj. kot mož) prevedla tako Gradišnik kot jaz. Podobno je z besedo приятель – 'nekdo, ki je več kot znanec, a manj kot prijatelj' (ruščina namreč za znanca pozna besedo знакомый, za prijatelja pa besedo друг). Sam sem se odločil za prevod kolega (SSKJ2: 'kdor ima v razmerju do drugega enako izobrazbo ali poklic'; poklica protagonistov poglavja sta si dejansko precej sorodna), Gradišnik pa je vseeno izbral možnost prijatelj. Nadalje je treba paziti na tiste besede, ki jih je mogoče razumeti le ob poznavanju ruske kulture in okoliščin nastanka dela – takšna primera sta besedi комсомолка in товарищ. Obe sva tako Gradišnik kot jaz prevedla dobesedno (tj. kot komsomolka, tovariš), čeprav sem sam razmišljal tudi o možnosti kolega. Navsezadnje sem vseeno izbral dobesedni prevod, ker je pomensko popolnejši, četudi ne ustreza današnjemu času.

## 2.2 Lastna imena

Lastna imena iz ruščine v slovenščino podomačujemo ali prevajamo. (Fran: Slovenski pravopis; Pravila – §170, navezava na §164) Pri tem hitro naletimo na zadrego, saj so pravila za podomačevanje in prevajanje osebnih in zemljepisnih lastnih imenih zelo ohlapna, pravil za prevajanje stvarnih lastnih imen (in psevdonimov) pa skoraj ni. Prevajalec je tako v veliki meri dolžen slediti lastni presoji. Ime Михаил Александрович Берлиоз sem sam denimo prevajal kot Mihail Aleksandrovič Berlioz, Gradišnik pa kot Mihael Aleksandrovič Berlioz. Ime Иван Николаевич Понырëв sem sam prevajal kot Ivan Nikolajevič Ponirjev, Gradišnik pa kot Ivan Nikolajevič Ponirev. Slovenščini sta bližji različici Mihael (JG) in Ponirjev (BŠ). Možna rešitev bi bila kombinacija obeh prevodov, ki sta bližja slovenščini (Mihael Aleksandrovič Berlioz, kakor je pri Gradišniku; Ivan Nikolajevič Ponirjev, kakor je pri meni), druga možnost pa je lahko tudi dosledno približevanje ruščini (Mihail Aleksandrovič Berlioz in Ivan Nikolajevič Ponirjov). Psevdonim Бездомный Gradišnik prevaja kot Bezdombni, sam sem se odločil za obliko Brezdomni, saj implicira to, da je pesnik brez bivališča (без 'brez'; дом 'hiša'). Садовое кольцо je pomembna moskovska ulica, ki zaobjema celotno središče, zato je izpeljana krožno. Na to v ruščini nakazuje tudi ime (кольцо 'prstan'). Tako Gradišnik kot jaz sva se odločila za prevod Vrtna ulica. Pomensko bi danes bolj ustrezal izraz obvoznica, a se mi za rabo v umetnostnem besedilu ni zdel primeren.

Pri kraticah prihaja do dileme, ali prečrkovati ali podomačevati (in kako še ohraniti izhodiščni pomen). Kratica МАССОЛИТ je pri meni prečrkovana (ostaneta dva s-ja, torej MASSOLIT), pri Gradišniku pa podomačena (torej MASOLIT).

## 3 Skladenjski vidik

### 3.1 Problem dolgih prilastkov

V ruščini je zelo pogosto, da se lastnostni in vrstni pridevniki pojavljajo v levem prilastku, njihove oblike pa so rodilniške. Ker za slovenščino to ni značilno, je treba takšne oblike pri prevajanju ali odpravi ali – sploh če gre za daljše nize – prerazporediti drugam.

(1) orig.: Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе.

(2) BŠ: Prvi, oblečen v poletno moško obleko sivkaste barve, je bil debelušen, plešast, svoj klobuk je nosil v rokah, na obritem obrazu pa je nosil očala z roženim okvirjem, ki so bila povsem neproporcionalna. (prerazporeditev – tvorba oziralnega odvisnika)

(3) JG: Prvi izmed njiju je bil pri štiridesetih, oblečen v mišje sivo poletno obleko, nizke postave, rejen, temnolas, s plešo nad čelom; svoj čedni klobuk je nosil v roki kakor pogačico, gladko obrito lice pa so mu zaljšali nenaravno veliki naočniki v črnem roževinastem okvirju. (odprava – oblikovanje »običajne« samostalniške besedne zveze)

### 3.2 Problem deležij

Ruščina je z deležji zelo bogat jezik. V prevodu jih pogosto sploh ni mogoče tvoriti, pogosto pa zvenijo okorno ali zaznamovano. Sam sem se jih pri prevajanju trudil zavestno odpravljati, pri Gradišniku pa je kar nekaj prevedenih, torej ohranjenih.

(4) orig.: А вы соглашались с вашим собеседником? – осведомился неизвестный, повернувшись вправо к Бездомному.

(5) BŠ: »Pa vi, se strinjate z vašim sogovornikom?« je povprašal tujec in se obrnil na desno proti Brezdomnemu. (pretvorba deležja v deležnik na -l – v preteklik)

(6) JG: »Vi pa ste bili istih misli s svojim sobesednikom?« je pozvedoval neznanec, obrnivši se naravnost k Bezdomnemu. (ohranitev/prevod deležja)

### 3.3 Problem vrstnega reda besed

Da se ruska stava od slovenske razlikuje, je bilo mogoče pokazati že na ravni besedne zveze – pri problemu dolgih prilastkov. Enako velja tudi na stavčni ravni. Jedrne in nejedrne sestavine

stavčnih enot (členov) so v ruščini pogosto v drugačnem sosledju kot v slovenščini.

(7) orig.: Дело в том, что редактор заказал поэту для очередной книжки журнала большую антирелигиозную поэму. (\*Šlo je za to, da je urednik naročil pesniku za naslednjo številko revije obsežno antireligiozno poemo./\*Stvar je bila ta, da je bil urednik naročil pri pesniku za naslednjo številko lista daljšo protiversko pesnitev.)

(8) BŠ: Šlo je za to, da je urednik za naslednjo številko revije pesniku naročil obsežno antireligiozno poemo.

(9) JG: Stvar je bila ta, da je bil urednik za naslednjo številko lista pri pesniku naročil daljšo protiversko pesnitev.

(10) orig.: – Тут в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века, так вот требуется, чтобы я их разобрал. Я единственный в мире специалист. (\*Sem edini na svetu strokovnjak.)

(11) BŠ: »V tukajšnji državni knjižnici so bili najdeni rokopisi maga Herberta Avrilaksega iz desetega stoletja, tako da jih je treba razbrati. Sem edini na svetu, ki to zna.« (preoblikovanje v oziralni odvisnik)

(12) JG: »V tukajšnji državni knjižnici so odkrili pristne rokopise črnošolca Herberta iz Aurillaca, iz desetega stoletja. Hoteli bi, da jih razberem. Sem namreč – edini izvedenec na svetu.« (preoblikovanje v samostalniško besedno zvezo po slovenskem vzorcu)

## 4 Besedilni vidik

### 4.1 Frazemi

V analiziranem delu besedila je frazemov oz. frazeoloških enot malo; našel sem tri. V vseh treh primerih obstajajo pomensko ekvivalentni frazemi v slovenščini. Vprašanje pa je, ali se prevajalec tudi odloči za prevajanje z ekvivalentom. V prvem primeru sva frazem tako Gradišnik kot jaz prevedla nefrazeološko, v drugem primeru sva oba uporabila pomensko ekvivalenten frazem, v tretjem primeru pa je Gradišnik uporabil pomensko ekvivalenten frazem, sam pa sem prevajal nefrazeološko.

(13) orig.: Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича – изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он собирался писать / .../ ((кто/что?) подвести (кого?) '(kdo/kaj?) pustiti na cedilu (koga?))

(14) BŠ: Težko bi rekli, kaj je pri pisanju zavedlo Ivana Nikolajeviča – umetniška moč njegovega talenta ali slaba seznanjenost z vprašanjem, o katerem je hotel pisati / .../

(15) JG: Težko bi bilo reči, kaj je pravzaprav zapeljalo Ivana Nikolajeviča – ali moč njegovega upodabljaljočega daru ali popolno nepoznanje vprašanja, o katerem je pisal / .../

(16) orig.: Позвольте вас поблагодарить от всей души!  
(от (всей) души 'iz (vsega) srca')

(17) BŠ: Dovolite mi, da se vam iz srca zahvalim!«

(18) JG: Dovolite, da se vam zahvalim iz vsega srca!«

(19) orig.: – Увы! – с сожалением ответил Берлиоз, – ни одно из этих доказательств ничего не стоит, и человечество давно сдало их в архив. ((что?) ничего не стоит '(kaj?) ne biti vreden počenega groša')

(20) BŠ: »Na žalost,« je odgovoril Berlioz, »nima nobeden izmed teh dokazov nikakršne teže; človeštvo jih je že zdavnaj pospravilo v arhiv. / .../«

(21) JG: »Nobeden izmed teh dokazov ni vreden počenega groša in človeštvo jih je že davno spravilo v arhiv. / .../«

#### 4.2 Uvajalne besede in zveze besed

Uvajalne besede in zveze besed so jezikovna sredstva, ki imajo v stavku avtonomno pozicijo, izražajo pa govorčev subjektivni odnos do tega, kar sporoča. Govorec jih lahko uporablja za opredeljevanje stopnje gotovosti ali običajnosti povedanega, za objektivizacijo, kot sredstvo oblikovanja misli oz. dikcije, kot sredstvo za poudarjanje, kot sredstvo za priteg pozornosti ali kot sredstvo za posredovanje lastnih čustev oz. občutkov o povedanem. (Ljapon 2020: 68–69) Ravno zaradi svoje subjektivnosti so pogoste v dialogih. Teh je v prvem poglavju romana Mojster in Margareta veliko, enako pa velja tudi za pripovedovalčevo komentiranje, zato ne preseneča, da so pogoste tudi tovrstne besede oz. zveze besed. V slovenščini praviloma nimajo popolnih ekvivalentov, zato se pri prevajanju prenaša le pomene. Iskanje ustrezne rešitve je tako lahko precejšen izziv, ki ne pripelje nujno do povsem enakega rezultata.

(22) orig.: Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск...»

(23) BŠ: Kakorkoli, naj gre k vragu, v Kislovodsk bom odšel!«

(24) JG: Preveč sem delal ... nemara je čas, da pošljem vse k vragu in odidem v Kislovodsk ...«

Gradišnik se v tem primeru ni odločil za prevod z ekvivalentom.

(25) orig.: Но это, увы, было / .../

(26) BŠ: A to se je žal zares dogajalo.

(27) JG: Ampak joj, bilo je / .../

Obe rešitvi – enako kot original – kažeta na negativni naboj situacije – izražata žalost, obup.

(28) orig.: «Англичанин, – подумал Бездомный, – ишь, и не жарко ему в перчатках».

(29) BŠ: »Anglež,« je pomislil Bezdumni, »in poglej, ni mu vroče v rokavicah.«



(30) JG: »Anglež,« je pomislil Bezdomni, »glej ga, ni mu vroče v rokavicah.«

Rešitvi se skoraj ne razlikujeta.

(31) orig.: Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так?

(32) BŠ: Menda ne boste rekli, da je tako gospodaril sam nad seboj?

(33) JG: Saj menda ne boste rekli, da je tako vodil sam sebe?

Rešitvi se skoraj ne razlikujeta.

(34) orig.: Охотно, – отозвался незнакомец.

(35) BŠ: Z veseljem,« je odgovoril neznanec.

(36) JG: Rade volje,« je odvrnil neznanec.

Obe rešitvi nakazujeta na pozitivno sprejeto povabilo, poziv.

(37) О, с удовольствием! – воскликнул неизвестный, – здесь так хорошо под липами, а я, кстати, никуда и не спешу.

(38) BŠ: »Seveda, rade volje!« je zaklical neznanec, »tu pod lipami je tako prijetno, pa tudi nikamor se mi ne mudi.«

(39) JG: »О, z zadovoljstvom!« je vzkliknil neznanec. »Zdaj je tako prijetno pod lipami, meni pa se, mimogrede povedano, nikamor ne mudi.«

Moj prevod kaže na dodajanje informacije, Gradišnikov pa na to, kar je bilo še dodatno povedano. Rešitvi se torej razlikujeta (tudi pomensko, ne le v izboru jezikovnih sredstev).

## 5 Za sklep

Po primerjavi originala z veljavnim prevodom in poskusom prevoda je bilo mogoče ugotoviti, da so, prvič, razlike med Gradišnikovim in mojim prevodom na leksikalni ravni očitne, jih je pa mogoče pojasniti s kulturnimi oz. kulturološkimi spremembami, s časovno zamejenostjo prevoda in s spreminjanjem oz. posodabljanjem pravopisnih pravil. Na skladenjski ravni se, drugič, zdi, da razlike niso tako izrazite – Gradišnik in jaz prepoznavava kot ustrezne iste vzorce. In tretjič, na besedilni ravni so razlike spet očitne (sicer gre za iste pomene, a so ti ubesedeni precej različno), s tem da jih je v primerjavi z leksikalnim vidikom tu veliko težje pojasnjevati sistemsko. Na podlagi teh treh opazk lahko izpeljem, da:

- je možnost za vznik težav pri prevajanju na leksikalni ravni najmanjša, na besedilni ravni pa največja, kar je pričakovano, če vemo, da na nižjih jezikovnih ravneh pri delu še pomaga slovar, na višjih ravneh pa ima prevajalec povsem proste roke (od tod razlike na besedilni ravni);

- se v zvezi s trajnostjo oz. veljavnostjo prevoda izkazuje ravno obratno – da je leksika bolj podvržena spreminjanju kot skladnja, frazeologija ali besedilni vzorci (od tod razlika na leksikalni ravni).

Gradišnikov prevod se ne glede na to še danes – 45 let po nastanku – zdi sprejemljiv tako na jezikovni kot na kulturološki ravni. Če bi ga že posodabljali, pa bi najverjetneje največ prevajalčeve pozornosti zahtevala odprava zastarele leksike, vezane na stvar-

nost, kakršno so Rusi in Slovenci poznali pred letom 1991, hkrati pa tudi upoštevanje nekaterih novejših jezikoslovnih spoznanj. Na manjšem vzorcu in ob manjšem številu primerov se hipoteza, da se prevajalske dileme v osnovi ohranjajo, spreminja pa se le rezultat, potrjuje. Upoštevati pa je treba, da bi prišli ob primerjavi večjega obsega dveh prevodov istega besedila in/ali večje količine besedil do bistveno bolj relevantnih rezultatov, zato naj prispevek služi zgolj kot ideja za morebitno raziskovanje v tej smeri.

## 6 Viri in literatura

Vera Brnčič. Mihail Afanasjevič Bulgakov (spremna beseda). V: Mihail A. Bulgakov. Mojster in Margareta (prev. Janez Gradišnik). Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Mihail A. Bulgakov. Mojster in Margareta (prev. Janez Gradišnik). Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Aleksandra Derganc. Dva prevoda Češnjevca vrta. V: Irena Novak popov (ur.). Vloge središča: konvergenca regij in kultur. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2010.

Fran: Slovenski pravopis; Pravila. = Fran = portal Fran: slovarji Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. Slovenski pravopis; Pravila. Na spletu.

Fran: SSKJ2 = Fran = portal Fran: slovarji Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. SSKJ2. Na spletu.

Михаил А. Булгаков. Мастер и Маргарита. Москва: Алгоритм, 2019. [Mihail A. Bulgakov. Master i Margarita. Moskva: Algoritm, 2019.] Tudi na spletu.

Лев К. Латышев, Аркадий Л. Семёнов. Перевод – теория, практика и методика преподавания. Москва: Академия, 2003. [Lev K. Latyšev, Arkadij L. Semjonov. Perevod – teorija, praktika i metodika prepodavanja. Moskva: Akademija, 2003.]

М. В. Ляпон. Вводные слова. в: Александр М. Молдован, Мария Л. Каленчук, Галина И. Кустова. Энциклопедия русского языка. Москва: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2020. [M. V. Ljapon. Vvodnye slova. v: Aleksandr M. Moldovan, Marija L. Kalenčuk, Galina I. Kustova. Ènciklopedija ruskogo jazyka. Moskva: Institut ruskogo jazyka im. V. V. Vinogradova RAN, 2020.]

Сергей. И. Ожегов, Наталия. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка. Москва: Азъ, 1993. [Sergej I. Ožegov, Natalija Ju. Švedova. Tolkovyj slovar' ruskogo jazyka. Moksva: Az", 1993.]

Викисловарь [Wikislovar'] = ruska različica mednarodnega leksikografskega projekta Wikitionary/Wikislovar. Na spletu.







POTOPIŠNA  
RAZPRAVA



# MISLI O ARGENTINI

Urh Ferlež

V tem razmišljujočem prispevku bom nanizal nekaj svojih misli, ki so se mi porodile med mojim potovanjem v to južnoameriško deželo, kjer sem preživel dobra dva meseca letos spomladi. Spoštovanega bralca opozarjam, da gre za res za skupek misli in ne za znanstveno sociološko analizo, zato prosim, da mi odpustite, če vse misli niso preverljive v literaturi ali v okvirih sodobnih paragrafov politične korektnosti.

V Argentini sem se znašel kot spremljevalec predrage kolegice, ki je pripravljala magistrsko delo o slovenskih knjižnicah v tej državi, tako sem imel priložnost obiskati skoraj vsa tamkajšnja slovenska društva. Kaj sva pričakovala, preden sva po skoraj dnevu letov in posedanja po letališčih končno prestopila vstopno kontrolo na letališču Ezeiza? Prav sram me je, če pomislim za nazaj. Čisto evropocentrično/zahodnjaško sem si predstavljal, da potujeva v zaostali južnoameriški kaos, ki bo sicer prav eksotično zanimiv, a daleč od življenja, najboljšega od življenj, ki ga ponuja Evropa. Počel sem točno tisto, kar sem vedno najbolj zameril bolj zahodnim zahodnjakom od nas, ki so mislili, da jih bo v Sloveniji pričakal nek napol zaostali komunizem. Ne bi se mogel bolj zmotiti.

Najin znanec že iz Slovenije, zdaj najin dober argentinsko-slovenski prijatelj Rok Fink, naju je že prvi večer peljal po mestu. Mračilo se je in nebo je bilo oranžno. Bila sva sicer precej izmučena od letal in časovne razlike, a ko smo prišli do avenije Corrientes, polne knjigarn, kinov, gledališč in ljudi, ki so ste zdeli sproščeni in veseli, sva vedela, da sva prišla na pravi kraj. Ko sva pojedla svoje

prve medialune in Roku izpraznila buteljko malbeca, pa se je kraj zdel še nekoliko bolj pravšnji.



Slika 1 Pogled na sodobni del Buenos Airesa iz naravnega rezervata, ki so ga uspeli iztrgati pozidavi.

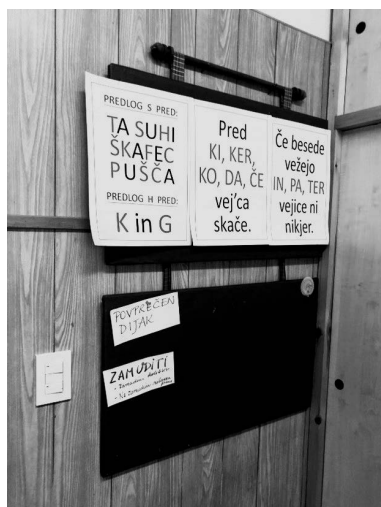
Imela sva srečo (hvala Veronika), stanovala sva čisto v centru mesta, na križišču avenij Santa Fe in Talcahuano. Vsa južna Amerika je zgrajena v »kvadrach«, dolgih in širokih približno sto metrov. Tako vedno veš, kje si. Vse razdalje se da hitro izračunati, dos, tres, cuatro, catorce ali veinticuatro cuabras stran. Križišča ulic so tiste vroče točke, kjer se dogovoriš za srečanje. Nobenega resnega kaosa torej, življenje v cuabras je lahko zelo prijetno in kmalu sem razumel Roka, zakaj pravi, da se v Sloveniji zaradi vijugastih ulic izgubi že v Vojniku.



Slika 2:  
Spomenik slovenski imigraciji v središču mesta Parana. Na spomeniku so vgraverani priimki vseh slovenskih družin v regiji Entre rios.



Kvadre postanejo nekoliko manj organizirane, ko jih preplavijo protestniki – in to je kar velikokrat. Kolikor sem uspel dojeti kompleksno (na trenutke bizarno) politično situacijo v Argentini, se jo da dobro povzeti s podnaslovom letos izdane knjige novinarja in zgodovinarja Carlosa Pagnija<sup>1</sup>: *el conurbano bonarense modela la política Argentina*. Predmestja Buenos Airesa torej oblikujejo argentinsko politiko. Predmestja neznanske velikosti, ki so za življenje žal precej manj prijazna, a toliko bolj gosto naseljena. Mesto Buenos Aires ima (le) tri milijone ljudi, celotna konurbacija štirinajst milijonov, država v celoti pa 45 milijonov. Predmestja so polna ljudi, ki živijo od socialne podpore in ki so za nekaj politične žepnine pripravljeni iti protestirat v center mesta. Bodisi za Alberta bodisi za Cristino, ki sta trenutno glavna nasprotujoča si protagonista argentinske politične scene. Ta predmestja je politično mobiliziral že socialistični predsednik Juan Perón, ki še danes deli Argentine. Po mojih pogovorih z njimi sem uspel zamejiti dve strani z dvema glavnima argumentoma: za nekatere je junak, ki je skupaj z ženo Evito opolnomočil delavski razred, za druge je najslabše, kar se je zgodilo Argentini, nacionalizacija in navajanje ljudi, da jim ni treba delati, ker bodo itak dobili socialno podporo. Tukaj svoj politični ekskurz zaključujem, morebitnega radovedneža (ali bodočega turista) pa usmerjam k branju (ali obisku) izjemno zanimivega kraja, ki se imenuje República de los Niños blizu mesta La Plata. Gre za nekaj, kar je na videz podobno Disneylandu, a je obisk brezplačen. Otroška republika, kot lahko ime prevedemo, ima poleg drugih znamenitosti tudi pomanjšano stavbo parlamenta, kjer so otroci sedeli kot poslanci, Eva Perón pa jih naj bi tam poučevala o državi. Vsekakor zelo zanimiv ostanek (a še danes otroško razposajen) spomin na petdeseta leta prejšnjega stoletja (hvala profesorici Juliji Sarachu, da nama je pokazala ta kraj).



Slika 3: Utrinek iz učilnice enega slovenskih domov.

<sup>1</sup> Carlos Pagni, *El Nudo, Por qué el conurbano bonarense modela la política Argentina*, Planeta 2023.

Mimogrede, prav predsednik Perón je tisti, ki je zaslužen, da je Argentina sprejela družine slovenskih beguncev po drugi svetovni vojni (marsikatera država je sprejemala le mlado moško delovno silo, ne pa tudi žensk, starcev in otrok). Naselili so se v predmestja Buenos Airesa in ustanovili svoje vasi (danes se kar nekaj ulic v Argentini imenuje República de Eslovenia). In še danes so njihova društva (domovi) v teh predmestjih, čeprav ne živijo več vsi strnjeno skupaj kot nekoč. Tako sva vsak vikend, ko je življenje v teh domovih najbolj živahno, obiskala enega ali dva domova (Polona zavoljo bibliotekarske znanosti, jaz zavoljo radovednosti). Prav zanimivi občutki so to. Najdi na drugem koncu oceana ljudi, ki govorijo tvoj jezik, ki se družijo v hišah, kjer na dvorišču raste lipa, kjer se zidovi šibijo od panjskih končnic, malih lesenih kozolčkov, idrijskih čipk, brezjanskih Marij, slovenskih zastav in vsega drugega, kar predstavlja to državo. Ljudi, ki se dan za dnem trudijo, da bi ohranili jezik in kulturo, v slovenski sobotni šoli, s pevskimi zbori, gledališkimi skupinami, mašami, kolinami, tečaji peke potice in gibanice ... Izjemno lepo so naju sprejeli. Argentinci so do naju bili zelo prijazni in potrpežljivi. Njihova angleščina je bila povečini neobstoječa, kar pomeni še nekoliko manj kot moja španščina, ki je približno na ravni A-1. A kadar sta si govorca naklonjena, bosta skomunicirala vse in taka je bila tudi najina izkušnja.



Slika 4: Eden od nešteti protestov, ki sva ga opazovala z domačega balkona.

Argentinci so ponosni na svojo državo in kulturo, a nikakor ne na nacionalističen ali celo šovinističen način. Stoletja priseljevanja so ustvarila precej mešan genski in kulturni bazen. Občutek sem dobil, da so do drugih kultur strpni in radovedni. V slovenska društva prihaja marsikateri Argentinec brez slovenske krvi, bodisi ima tam prijatelje bodisi ima on ali njegov bližnji partnerja slovenskih korenin ali pa ker je pač blizu in prijetno in ker ima skoraj vsak slovenski dom svoje nogometno igrišče (in nogomet v Argentini ni nepomembna zadeva!). Po enem ali dveh tednih tam doli sem imel

občutek , da imam več poznanstev in prijateljev kot v Sloveniji, povabljena sva bila na kup dogodkov in včasih na asado. Mi bi rekli na piknik, le da se v Argentini ne obrača pleskavic, temveč večinoma odlična govedina, za katero si kot izkušen mesojedec upam trditi, da je la mejor carne del mundo. Seveda so tista prej omenjena prijateljstva v hispanskem slogu (navadno, ne vedno!) bolj kratkotrajne narave: dokler si tu, boš naš dober prijatelj, ko boš pa šel, pa bomo kar hitro pozabili nate. A to ni verjetno prav nič tako slabega. Argentinci so prav tako blazno ponosni na svojo pico, a kljub neštetim italijanskim priseljencem tega kruha, obložena s pol kilograma sira in prepojenega z maščobo (med drugim, nadevov je lahko seveda več), jaz ne bi ravno imenoval pica, bolj sirna pita, ki zadostuje za potešitev lakote kakšnih treh oseb. Prav tako pojejo ogromno sladoleda, če mi v slaščičarnah naročamo kepice, je pri njih najmanjša običajna količina, ki jo kupiš za eno porcijo, četrtna kilograma. Vse mora biti seveda obliko z njihovim priljubljenim karamelnim namazom dulce de leche. Ves čas se mi je zdelo, da so srečnejši in bolj sproščeni od mene (odsotnost jamranja), čeprav jih klavrna finančna situacija v državi sili za dostojno preživetje delati dve ali tri službe ... kdo bi vedel, če je res.



Slika 5: La mejor carne ...

Kaj še o Slovencih v Argentini? Prišli so v treh velikih valovih. Prvi še v času Avstro-Ogrske (obiskala sva jih v okolici mesta Paraná), drugi med obema vojnama (politični migranti pred fašizmom in ekonomski migranti – skupnosti so na vseh koncih države) in tretji po drugi svetovni vojni (daleč največ jih je prišlo v Buenos Aires, obstajata še večji skupnosti v Mendози, kamor sva šla, in v Bariločah, kamor nama tokrat ni uspelo). Potomci vseh treh valov še ohranjajo kulturo in vez z matico, slovenski jezik pa resnično živi le še v društvih, nastalih po drugi svetovni vojni. Kakšen občutek identitete imajo ti ljudje? To vprašanje sem jim zastavil ničkolikokrat. Nekateri se čutijo popolnoma Slovenci, drugi nekje vmes, tretji pa o tem niti ne razmišljajo. Najbolje se mi zdi, da položaj teh ljudi opiše kratka pesem Toneta Rodeta:

*TVOJ SEM  
čeprav nisem  
vrela pristaniška kri,  
baker na licu,  
jugovzhodnik med lasmi –  
Tvoj Slovenec, Buenos Aires.*



Slika 6:  
Ena od uličic  
v »otročki  
republiki«.

Za razliko od vprašanj o identiteti sem se trudil izogibati tistim o polpretekli slovenski zgodovini, seveda pa se ob tej skupnosti temu ni mogoče čisto izogniti. Kako naj se počutim ob domobranskih spomenikih in proslavah v argentinskih slovenskih domovih? Slikah taborišča v Vetrinju in kmečkih vozov na Ljubelju? Ne vem in verjetno nikoli ne bom tega premislil do konca. Verjetno pa ne bom nikoli uspel z objektivno kritično mislijo prisluhni človeku, ki je moral v domači dolenjski vasi lastnemu bratu skopati grob, po vojni pa pobegniti, da ga ni skopal še sebi, pri čemer je popolnoma vseeno ali je ta človek domobranec, partizan, nacist ali kaj četrtega. Verjetno sem zato za študij namesto zgodovine izbral jezik in književnost ... zgodba boli manj od zgodovine.



Slika 7: Hiša-muzej umetnika Marjana Gruma na ulici Caminito (glej polkna).

Buenos Aires je v svojem središču čudovito mesto z nešteti prostornimi parki, delujočim javnim prevozom, z bogato zgodovino, nešteti muzeji, gledališči, knjigarnami, starimi lepo obnovljenimi stavbami. Nekakšna zelo posrečena zmes evropskega in južnoameriškega. Tako daleč od mojih pričakovanj izpred potovanja. Mesto, kjer bi lahko ostal, čeprav sicer ne maram velikih mest. Po Buenos Airesu sva obiskala še druge kraje v Argentini in sosednjih državah. Iguazú, Cordoba, Paraná, Mendoza, Colonia, Santiago de Chile ... vsak od teh krajev je imel svojo lepoto in znamenitosti, a prav nikjer nisva bila tako očarana kot na avenijah prestolnice. Ime mesta, kar se mene tiče, vsekakor ne laže. Zrak je dober, nekaj je v zraku. Nekaj takega, da bi še šel tja.



Slika 8 Abasto, delo arhitekta Viktorija Sulčiča (nekoč mestna tržnica, danes nakupovalno središče).



IV.

PREVAJALSKA  
VAJA

70



# JACEK DEHNEL, AMPAK Z NAŠIMI UMRLIMI

Nadja Debeljak

Veš kaj, jaz bi mogoče kar tako po rimsko, napol leže, kaj misliš? – zagodrnja Elzunia in se prestavi s stola na kavč. – Po dolgem dežurstvu sem vedno v takem ... endosporičnem stanju. Da bi poležavala. Da bi se vse samo postorilo, samo uredilo, jaz pa bi ležala, takole, vidiš. Popeja.

Tomek jo je pogledal iznad kuhinjskega pulta.

– Da bi se samo postorilo, ampak si pa prinesla tiramisu.

Pretegnila se je, segla po odejo in si pokrila noge.

– Ker to ni ne vem kakšno delo. Nobenega pečenja, piškoti so kupljeni, hladno kavo pa veš, da imam vedno. Kakšna se ti zdi moja barva?

– Ta modra je prav lepa. Boljša od prejšnje. Pacienti se te nič ne bojijo?

– Ne. Posebej otroci ne. Odrasli pa občasno.

Od vseh načinov zavlačevanja, ki jih je življenje dajalo Tomku, se je danes ponudil najboljši: prost dan ima Elzunia, njo pa si lahko povabil, posedel – ali, kot se je izkazalo, polegel – in podebatiral z njo o raznih temah, od katerih se niti ena ne tiče doktorata.

– Rad bi povedal samo eno stvar ... – je začel in ji podal krožniček s sladico; viličke so se za trenutek zamajale na robu, zažvenketale, se srebrnkasto zalesketale, a niso padle.

– Nikoli nočeš povedati samo ene stvari. Če nameravaš spet govoriti o brezupnosti medosebnih odnosov, potem svečano razglašam ... o, prav dobro je uspelo. Prejšnjič je bilo po vrhu preveč tega grenkega kakava.

– Meni je kakao prao pasao, ne bom lagao.

– ... svečano razglašam, da ti bom začela računati stotaka na uro za psihoterapijo.

– Ah – je zamahnil z roko – zdaj je to najmanj sto dvajset. No, pa računaj. Ampak povej, so brezupni?

Elzunia se je dotaknila ene izmed modrih bodic na svoji glavi, kot bi hotela preveriti, da ni otopela.

– Načeloma so, ja. Jaz sem najboljši primer, mama me je spet poklicala, vroča linija Węgrów-Krakov, da sem izrojena hči, edina, ki ji ni dala vnukov, ki ni pripeljala zeta, da je sramota, da je žalost in tako dalje in tako dalje. No, ampak ti se najbrž ne moreš ravno pritoževati?

Tomek, ki se je usedel na nasprotni konec kavča, je skoraj poskočil:

– Jaz da se ne morem pritoževati? Jaz?! Lahko se! In se bom! Izvrsten sem v pritoževanju.

– Ampak Kuba je tudi izvrsten. Na splošno, ne v pritoževanju. Tako, poleg vsega.

Pobito je zavzdihnil.

– Saj je! Je! In to me strašno ovira pri pritoževanju. Hodi v službo, služi denar, jaz sem lahko doma, pišem ... Hvala ti za ta očitajoči pogled, Elzunia, potreboval sem ga ... Vem, ne pišem, dobesedno v tem trenutku res ne pišem ... ampak hkrati nama prinaša k domačemu ognjišču to heteroseksualno matrico, hkrati je on ta mačo samec, ki prinaša meso v jamo, jaz pa sedim za kolovratom in se mučim.

– Kaj on se kdaj ne pomuči?.

– Saj včasih se. Ampak po več kot desetih letih bolj redko ... Ne bi rekel, da gre za popolno sušo v postelji, kot pri lezbijkah po enem letu, ampak vseeno redkeje kot včasih. Najbolje je, ko eden izmed naju odide nekam za dlje časa, potem je kot za davnih let poln seksa zopet najin svet. Ampak veš, za kaj gre? V vlogi, ki mu pripada se v njem takoj prebudi samec. In ne samo to, česar pa seveda ne bo priznal ... Boš še en košček?

– Bom.

**VIR:** Jacek DEHNEL, 2019: *Ale z naszymi umarłymi*. Krakov: Wydawnictwo Literackie Sp. z o. o.

# FRANCISZEK ZABŁOCKI, GIZDALINOVA SNUBITEV

Jasna Reščič

73

## Osebe

Arist – Klarisin mož

Klarisa

Stolnikova – vdova, Aristova sestra

Gizdalin - sin deželnega glavarja, ljubček Stolnikove

Tepko - Aristov sluga

Svizec - Gizdalinov sluga

Pravnik

Lakaj

*Dogaja se v Aristovem podeželskem dvorcu nedaleč od Varšave.*

## 3. dejanje, 6. scena

Stolnikova, Svizec

Svizec (ne vidi Stolnikove):

Če se pa že tako mudi, kot bi nas kdo gonil,  
lahko gremo, ne gremo, meni je vseeno.

Konji so pripravljeni.

Stolnikova: O odhodu govoriš?

Svizec (jo opazi):

Mislil sem, da je tu moj mladi gospod. Ga ni? Pa grem.

Prosim, oprostite, gospa, če sem vas zmotil.

Stolnikova: Kaj to pomeni? Mar odhajate?

Svizec (zase): Pod nos se ji je pokadilo.

Že vidim. Ustrašila se je! Ampak milo za drago,

mi vračamo z obrestmi.

Blagorodna gospa se je visoko ocenila,  
mi pa tudi ne bomo za drobiž.

Stolnikova: Mar tvoj gospod odhaja?

Svizec: Da, gospa, odhaja!

Stolnikova: Zakaj neki?

Svizec: Tja gre, kjer se mu godi dobro, v Varšavi  
je pogrešan na zabavah in na plesih ni odveč.

Gospodične tam za nama hrepenijo, tukaj pa so grobe,  
tam se izpovedo hitro, tukaj pa prepozno.

Zakaj bi pil iz luže, ko imaš studenec?

Sama blagorodna gospa je pospešila odhod.

Stolnikova: Sem ga mar slabo sprejela?

Svizec: Bogu hvala,

nobeni ženski čari niso bili strogi do mojega gospoda,  
vendar mu dolga preizkušnja ne diši  
in čakanje ne mara.

Stolnikova: Zagotovo je za odhod drug razlog.

Svizec (pomenljivo): Mogoče.

(sam pri sebi): Prestrašim jo in s tem gospodu zvišam ceno.

Stolnikova: Gotovo iz njega izmamim novice.

(da mu mošnjo z denarjem)

Moram mu poplačati. Tu imaš darilce,  
moj Svizko, povej, no ....

Svizec: Najgloblje se zahvaljujem blagorodni gospe.

Kaj naj povem?

Stolnikova: Tvoj gospod se torej ženi?

Svizec: Naj odgovorim iskreno?

Stolnikova: Da, iskreno, prosim te!

Svizec: Če blagorodna gospa že ve,  
to pač ni več skrivnost.

Stolnikova (zase): Kaj jaz slišim!

Svizec (zase): Ha, vse gre v pravo smer.

Stolnikova: S kom se vendar ženi?

Svizec: Kar se tega tiče, pa vam pošteno rečem, da na to ne  
odgovorim.

Stolnikova: Moj Svizko, dragi moj, imej usmiljenje.

Svizec: Konec koncev kdo bi lahko preštel vsa zrna peska  
na obali in vse liste na drevesih,  
mar lahko človek vidi vse zore  
in vse vodne kaplje v morju?

V Varšavi jih je kakor trave.

Vendar pa, če dobro pomislim,  
prav možno, da on ljubi eno mlado damo,  
ki je še premožna in izredno lepa ...

Mislilim, da je to vdova.

Stolnikova: Lepa?

Svizec: Bela kakor lilija.

Stolnikova (zase): Nezvesti!

Svizec: Rožnata kot cvet.

Stolnikova (zase): Verolomnež!

(glasno): Je ob tem še očarljiva?

Svizec: Brezmejno, se človeku zdi.

tisti nosek, tista lička,

očesci kot dve sončeci,

prsi okrogle, a postava ... nožic pa nisem videl.

Prav gotovo je tudi duša enako lepa kot telo.

Stolnikova (zase): Na žalost.

Svizec (zase): Prav ti je.

Stolnikova: Ta ljubljena gospa je

nedvomno grofica Čednostna?

Svizec: Točno ta.

Če ima blagorodna gospa z njo kakšen posel,

sem vam na uslugo in zvesto bom opravil delo.

Stolnikova (jezna): Nobenega posla nimam zanjo. Povej svo-  
jemu gospodu,

naj se precej k njej podviza.

Svizec: Kako zelo bo gospoda to razveselilo, ko izve.

Do tal se klanjam blagorodni gospe,

do smrti bom zvesto in pokorno služil.

(odide)

**VIR:** Zabłocki, Franciszek, 2009: *Fircyk w zalotach*. Kraków:  
Wydawnictwo GREG. 68–71.



# KATARZYNA NOSOWSKA, ANGEL

Aleksandra Wójcik

Vsak četrtek je moj angel varuh  
Potrkal na vrata usode  
Čeprav je vse v njem kričalo  
Vedno se je pustil zalotiti

In njegovo ponižanje me je obdajalo  
Z zaščitnimi uroki  
Ni mi bilo treba moliti

Nedostopno ne vem kaj je  
Sem svetloba sem sanje  
Sem mezinec na tvoji nogi  
Mogočnejši tega sveta mi služijo

Imam jasno čelo zdravo telo  
Nanj dam belo obleko  
Ogrlico iz jantarja  
Čevlje iz mahu

Nič ne kvari mojega veselja  
Nič ne kvari mojega veselja

Edini subjekt dogajanja – jaz

Včeraj je angel rekel ne  
Temna zvezda nad menoj  
Imam star gubast obraz  
In strašim s trepetom rok

Poka v meni sad strahu  
In znova molim  
Stopala krvavijo  
Sem črno za tvojim nohtom

In rada bi bila nevidna  
In rada bi bila nevidna

Angel varuh me je zapustil

**VIR:** Vir: Hey (1995). Anioł. Plošča Heledore. Besedila K. Nosowska, glasba P. Banach. Dostopno na povezavi: <<https://music.youtube.com/watch?v=2wU1BzZw80M>>.



# LIPICA ZELENA (POLJSKA LJUDSKA)

Leonard Vončina

Onkraj tega jezera  
Stoji lip'ca zelena.  
A na tej lip'ci, lipici zeleni  
Trije ptiči pevajo.

Ali niso ptiči to,  
Pač pa trije bratci so,  
Ki se o enem pravdajo dekletu  
In o tem, čigava bo.

Prvi pravi: »boš mojá,«  
Drugi pravi: »ak' Bog da ...«  
A tretji pravi: »moja najmilejša,  
Kaj tako si žalostna?«

»Kaj ne bodem žalostna?  
S starcem bom oženjena.  
Časa je malo, tedna dva ostalo,  
Ko lahko se ljubiva.«

**VIR:** ljudsko izročilo



# LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ, BRATA IN ZLATO

Vid Stajnko

Nekoč sta nedaleč od Jeruzalema živela brata, starejši Afanasij in mlajši Janez. Živela sta na gori, nedaleč od mesta, in jedla, kar so jima dajali ljudje. Vse dni sta brata preživela na delu. Delala nista zase, temveč za revne. Hodila sta delat tja, kjer so bili utrujeni od dela, bolni, sirote in vdove ter od tam odšla, ne da bi sprejela plačilo. Tako sta brata preživljala ves teden ločeno in se šele v soboto zvečer vračala domov. Doma sta ostajala samo ob nedeljah, ko sta jedla in molila. Angel Gospodov se je spuščal k njima in ju blagoslavljal. V ponedeljek pa sta spet odšla vsak na svojo stran. Tako sta živela brata mnogo let in vsak teden se je Angel Gospodov spuščal k njima in ju blagoslavljal.

Nekega ponedeljka, ko sta se brata odpravljala na delo in se razšla, se je starejši Afanasij težko ločil od ljubega brata. Ustavil se je in se ozrl. Janez je hodil s sklonjeno glavo, ne da bi se oziral nazaj. Kar naenkrat se je ustavil tudi Janez ter se negibno zastrmel pod roko, kot da bi nekaj videl. Približal se je temu, kar je zagledal, nato pa je odskočil na stran in, ne da bi se še obrnil, stekel pod goro in na njo, proč od tod, kot da bi ga lovila divja zver. Afanasij se je začudil in se odpravil tja, da bi ugotovil, česa se je tako ustrašil njegov brat. Ko se je približeval, je videl, da se nekaj blešči na soncu. Še nekoliko se je približal in opazil, da na travi leži raztresen, a zajeten kup zlata, težek kot dve bremeni. In Afanasij se je še bolj začudil zlatu in bratovemu pobegu.

»Česa se je zbal in zakaj je pobegnil?« je pomislil Afanasij. »Greha ni v zlatu, greh je v ljudeh. Z zlatom je lahko storjeno zlo,

lahko pa tudi dobro. Koliko sirot in vdov se lahko nahrani, koliko golih odene, koliko ubogih in bolnih se lahko ozdravi s tem zlatom. Sedaj služiva ljudem, vendar je najino delo zaradi skromnih sil neznatno, s tem zlatom pa lahko storiva za ljudi še več.« Tako je pomislil Afanasij in želel vse to povedati bratu, a je Janez že ob prvih besedah odšel in se naselil na drugo goro. Afanasij je slekel oblačila in vanje nagrebel toliko zlata, kolikor ga je mogel nesti, si ga poveznil na ramo ter se odpravil v mesto. Ko je prišel v gostišče, je dal zlato lastniku in šel iskat preostanek zlata. Ko je prinesel preostanek zlata, se je odpravil k trgovcem in v mestu kupil zemljo, kamenje, les, najel je delavce in začel graditi tri stavbe. Tako je Afanasij preživel v mestu tri mesece in sezidal tri stavbe: prva stavba je bila zavetišče za sirote in vdove, druga bolnišnica za bolehe in uboge, tretja za popotnike in reveže. Afanasij je našel tri pobožne starce in zaupal je prvemu zavetišče, drugemu bolnišnico, tretjemu pa stavbo za popotnike. Afanasiju je ostalo še 3000 zlatnikov. Tako jih je vsakemu izmed starcev namenil tisoč, da jih razdelijo med revne. Vse tri stavbe so se napolnile z ljudmi in ljudstvo je začelo hvaliti Afanasija za vse, kar je storil. Afanasij je bil tako vesel, da ni niti želel zapustiti mesta. Ker pa je Afanasij imel rad svojega brata, se je, potem ko se je poslovil od ljudstva, odpravil proti svojemu bivališču v svojih starih oblačilih in brez enega samega zlatnika. Afanasij je stopal proti svojemu domu in razmišljal: »Napak je sodil brat, ko je odskočil od zlata in pobegnil proč. Mar nisem sam storil bolje?«

Ko je tako pomislil, je naenkrat opazil, da mu na poti stoji isti angel, ki ju je blagoslavljal, in ga grozeče motri. Afanasij je otrpnil in dejal le: »Čemu, Gospod?«

Angel je odprl usta ter spregovoril: »Odidi od tod. Nisi vreden živeti s svojim bratom. En skok tvojega brata je vreden več kot vse, kar si storil s svojim zlatom.« Afanasij mu je razložil, koliko revnih in popotnikov je nahranil, koliko sirot oskrbel. Angel mu je odvrnil: »Hudič, ki je postavil pred tebe to zlato, da bi te premamil, te je naučil teh besed«. Tedaj se je v Afanasiju prebudila vest in spoznal je, da svojih del ni opravljal za Boga. Zajokal je in se začel kesati. Angel se je umaknil s poti in mu odprl pot, na kateri je že stal Janez, ki je čakal brata. Od tedaj se Afanasij ni več prepustil skušnjavi hudiča, ki je raztrosil zlato, saj je spoznal, da se lahko ljudem in Bogu služi le z delom, ne pa z zlatom.

In tako sta brata spet živela po starem.

**VIR:** Vir: Толстой, Лев Николаевич. 90-томное собрание сочинений. Том 25. Москва: Государственное издательство: Художественная литература.

# VIKTOR PELEVIN, *GOLDENŠTERN* VSE (ODLOMEK IZ POGLAVJA)

Denis Hacin

Kje se človek začne? Pri zgodnjih otroških vtisih, bi rekel kukoterapevt. In prav bi imel. V gozdu nedaleč od kmetije, kjer je Manja praznovala novo 206. leto Green Power, se je skrival star rudnik. Spomin na še eno Rusijo, ki jo je oblast izgubila – okroglo vojaško brezno iz časov ogljikovih vojn, katerega betonski nagrobnik je izgledal kot narobe obrnjena oficirska kapa: železen rob, razpokan vrh in zarjavel šilt.

Zdi se, da je bil še v času vladavine Mihalkovih-Aškenazov tam eden izmed vojaških toplogrednih generatorjev. Trdih dokazov za to sicer več ni. Ostale so samo vreznine črk v betonu, barvo katerih je že dolgo tega izpral dež:

...

UDAR PO ZALIVSKEM TOKU –  
UDAR PO ATLANTIZMU!

Ko je bila Manja še majhna in je hodila na obiske k teti na kmetijo, je s prijatelji pogosto zahajala sem, da so v jašek skupaj metali steklenice in kamne. Na previsu rudnika je bilo skoraj tako strašno kot na vrhu zapuščenega mlina. Rudnik je bil kot nekakšen mlin s predznakom minus.

Vsakemu metu je sledil dolg premor, ki ga je nenadoma prekinil zadušen bum ali tresk. Rudniški jašek je bil globok – kot je govorila teta, so luknjo že večkrat poskušali zaliti z betonom, vendar je ta vedno nekam odtekel. Oceniti točno količino izgubljenega betona je bilo težko, saj so ga poleg tega še preprodajali, krajo pa tajili z izgovorom o nenastitnem breznu. Oblasti so na koncu skomignile z rameni in brezno enostavno ogradile z bodečo žico, v kateri so takoj po tem naredili luknje, ki so ostale nedotaknjene do tedaj, ko je bila Manja že polnoletna.

V bistvu bi lahko te luknje naredil nekdo drug, v neki drugi žici. Vse teče, vse se spreminja in vse ostaja isto. Stopiti dvakrat v isto reko ni mogoče, postarati se in guzniti na njenem bregu – to pa zlahka doseže vsak. In to ne da bi razčistil, ali je breg sploh pravi.

Grafiti na zaledenem betonu se niso spremenili: Beseda na GŠ v različnih sklonih in rabah (kaj drugega naj bi človek pričakoval od ruskega podeželja), opolzkosti, neumne risbice. Tudi Manja je tu svoje dni večkrat pustila kaj podobnega. Res pa je, da se ni spustila do GŠ-besede – ni bila iz takšne družine.

V glavnem, pozdravljen, rudnik.

Manja se je naslonila čez betonski obroč, se zastrmela v temo in odvrгла prazno flašo, ki jo je prinesla s kmetije. Minilo je dolgo časa. Nenadoma je od daleč spodaj odjeknil zvok nečesa, kar ni niti zaškrtalo, niti pljusnilo – nekaj vmes. Tanek led in sluz pod njim, sodeč po zvoku. Točno tako, kot je bilo pred desetimi leti.

Poslovilno žrtvovanje otroštvu je bilo opravljeno. Na poti nazaj na kmetijo je Manja z nasmehom razmišljala, kako njena fraktalna domovina, o kateri v liceju tako radi razglabljajo, ni tetina kmetija, temveč točno ta rudnik in to grmičevje.

**VIR:** Пелевин, Виктор. *Transhumanism* inc. ЭКСМО, 2021.

# ARSENIJ TARKOVSKI, PRVA SREČANJA

Jure Miholič

Najinih srečanj vsak trenutek  
sva kot Rojstvo praznovala,  
sama na celem svetu. Bila si  
drznejša in lažja od krila ptičjega  
ko, kakor vrtoglavica,  
si tekla prek stopnic in me peljala  
skoz mokri španski bezeg v svojo last  
na tisti strani zrcalnega stekla.

Prišla je noč in meni milost podarjena,  
odprta so bila oltarna vrata,  
v temi pa se je svetlikala  
in zaspano se priklanjala golota,  
jaz, v polsnu: »Blagoslovljena!« –  
sem govoril in vedel, da drzno  
blagoslavljam: spala si,  
vesolje ti božalo je veke in  
bezeg se je k tebi z mize pel,  
pobožane in mirne veke –  
medtem je tvoj dotik žarel.

Kristalno pa utripale so reke,  
goré gorele in morja vzhajala,

in ti držala kristalno kroglo si na dlani  
in na prestolu spala  
in – o bog! – resnično moja si bila.  
Prebudila si se in si spremenila  
vsakdanji človeški slovar,  
glas v grlu pa se s polnoglasno silo je napolnil,  
in beseda ti razkrila  
je svoj novi smisel, ki je zdaj bil: car.  
Na svetu se vse je spremenilo  
celo preproste reči – lavor in vrč – ko je  
med nama, kot na straži, stala  
večslojna trda voda.

Odneslo naju je neznano kam.  
Pred nama so razkrivala se, kot prividi,  
mesta – čudežno sezidana,  
pod nama se nastiljala je meta,  
in pticam sva bila po poti,  
in ribe kukale so iz vodé,  
in nebo se je odkrilo pred očmi ...

Ko je usoda šla za nama,  
kot nor, ki v roki nož drži.

Vir: Tarkovski, A. A. Стихотворения и поэмы Информационно-издательский дом «ПРОФИЗДАТ». Moskva: 1998. Str. 175–176.



# PAVOL ZLATOVSKÝ, HITRI TEKAČ

Selma Skenderović

Velika nihajna vrata so se odprla in v notranjost je prodril blisk svetlobe. Njen sij je zmotil notranji mir in hladen somrak. Svež in topel zrak, ki ga je prinesla s sabo, je povzročil nežno tresenje štirih plamenov. Majhnih in drobnih plamenov sveč na oddaljeni mizi. Vrata so se zaprla, plameni so se umirili in sobo je spet pogoltnila tema. Sprva se je zdelo temno, a v resnici ni moglo biti tako. Za temo v sobi nikoli ni bilo prostora, nikoli se ni mogla naseliti v njej.

V to temno in pozabljeno sobo je vstopil mladenič. On je bil tisti, ki je odprl velika vrata in si za trenutek drznil zmotiti mir skrivnostnega prostora. Že dolgo ga ni bilo tukaj, in če bi ga vprašali, ali je pogrešal sobo, bi zagotovo ponosno odgovoril, da ne. Že brez tega je imel dovolj drugega dela. Ni mu bilo treba priti sem. Kljub temu se je sobe dobro spominjal, in ko so se njegove oči prilagodile hladnemu mraku, se je ozrl naokoli. Vse je bilo na svojem mestu, kot je bilo nekoč. V zadnjih letih se tu ni nič spremenilo. Skoraj nič, razen njega. Morda je zato prenehal prihajati sem. Ta prostor mu ni več pomenil nič. Morda mu ni nikoli nič pomenil, zato je, ko je to spoznal, prenehal prihajati sem. Ne glede na vse, se je spet znašel tukaj.

Z njim je bilo v sobi še nekaj ljudi. Toda ti mladeniča sploh niso opazili, ni jih zanimal, sem so prišli zaradi nečesa povsem drugega. Niso ga čakali, on pa ni prišel, da bi se z njimi pogovarjal. Drug do drugega so bili ravnodušni, skupno jim je bilo le to, da so bili ob istem času v isti sobi. Čeprav so bili razlogi za njihov prihod različni ... Mislilim ... Verjetno so bili različni ... O tem lahko le ugibamo. Morda so bili enaki. Vsaj podobni so si bili. To se običajno zgodi, kadar se v skupnem prostoru sreča več ljudi. Razlogi so si podobni. Na primer, želijo se skupaj zabavati, pogovarjati, spoznati drug drugega ali se o nečem dogovoriti. Toda zdelo se je, da so ti ljudje tu po naključju, povsem nenačrtovano.

Vendar je bil ta mladenič velika izjema. Lahko bi celo rekli, da je bil v tem trenutku edina izjema. Po vseh teh letih je prišel sem samo zato, da bi se z nekom srečal. Z njim se ni vnaprej dogovoril in ni vedel, ali bo prišel, vendar se je slepo zanašal na to, da, če se ta soba z leti ni spremenila, se tudi red v njej ne bo in bo tudi ta moški tukaj. Da, iskal je tega moškega. Tu naj bi čakal tudi neznanec, da bi se lahko pogovorila. Čeprav ne nujno s tem mladeničem. Pripravljen se je bil pogovarjati s komer koli v tej nenavadni sobi. V sobi, kjer je preživel veliko časa. Recimo, da je bil redna stranka ali, še boljše rečeno, oskrbnik. To je prava beseda! Moški je bil oskrbnik sobe in rad se je pogovarjal z ljudmi.

Ko se je na hitro ozrl po sobi, je mladenič pogled usmeril v kot, kjer naj bi ta moški – oskrbnik – bil. Priprl je oči in njegova notranjost se je zatresla in vznemirila. Moški je bil dejansko tam! Mirno je sedel na stolu in se s komolcem leve roke opiral na naslonjalo. Hkrati si je z isto roko podpiral glavo, drugo roko pa je imel spuščeno. V trenutku, ko je mladenič vstopil, je pogled skrivnostnega moškega obstal na njem. Mladeničev vstop v sobo je bil pravzaprav edina sprememba, ki se je zgodila, in ker moški prav takrat ni imel kaj početi, je spremembo opazil.

**VIR:** Pavol Zlatovský, 2018: *Drž hubu a bude ti dobre*. Krupina, Vydavateľstvo Motýľ.



