



Majda Travnik Vode

Peter Svetina: *Ropotarna*.
Ilustriral Damijan Stepančič.
Dob pri Domžalah: Založba Miš, 2012.

Še preden v *Ropotarno* vstopimo, obstanemo pri njenih vratih. Pritegne nas njena posebna zunanja podoba, saj je v resnici malo knjig, ki imajo sredi platnice – luknjo. Bližnji pogled razkrije, da je ta luknja pravzaprav črka O, skozenjo, kot skozi kukalo ali ključavnico, pa lahko vidimo profil človeka, ki spominja na rimskega vojščaka, le da je tam, kjer je po navadi čelada, izrisan relief človeških možganov. Knjigo samodejno obrnemo. Na zadnji platnici je izrisana velika črka A, spet v nekakšnem neogrško-rimskem slogu. Domišljija nam zaigra. O in A, alfa in omega, vendar v obratnem vrstnem redu? Je mar v ropotarni (možganov) skrit ves svet, le da, kot na primer za prvega aprila, postavljen na glavo? Nestrpno odškrnemo vrata ropotarne.

Nadvse posrečen naslov knjige (na koncu najdemo tudi tri različna kazala stvari, pojmov in ljudi, ki so se znašli v njeni notranjosti) je dovolj širok, da pod njegov obod pisatelj in ilustrator zlahka pospravita svoje kreacije, kjer v različnih besednih in likovnih formah in položajih mrgoli idej, domislic, iger, rim, ljudi, predmetov in dogodkov. Na začetku (s pravljico o opernem beraču Ernestu in pesmicama *Vsak kavalir* in *Čudaški obisk*) se zdi, da bo šlo za dokaj običajno knjigo pravljič in otroške poezije, sicer ubranih v značilni in na daleč prepoznavni 'svetinovski' maniri, pa vendar. Pri Svetini smo namreč že kar vajeni, da so stvari drugačne kot v običajni perspektivi, kot malce spodmaknjene, premaknjene na horizontu pričakovanja nekam naprej – in prav zato nove in vznemirljive. V nadaljevanju *Ropotarne* pa avtor po tej horizontali pričakovanja zakorači tako daleč naprej (in jo slednjič radikalno prebije) kot najbrž še nikoli doslej. Pesmi, 'zgodbe' in 'pravljice', ki sledijo, tako formo kot vsebino zapeljejo tako daleč v polje eksperimentalnega, da naenkrat ne vemo več prav dobro, kje smo se znašli, vsekakor pa v nekem vmesnem prostoru, na razpotju med otroško in odraslo literaturo. Podobno dvoumen občutek je na primer vzbujala že zbirka

Modrost nilskih konjev. Takšno vrtoglavo zблиžanje odraslega in otroškega principa v zgodovini literature seveda ni nič novega, saj se na primer že za Carrollovo *Alico v čudežni deželi* literarna znanost ne more dokončno odločiti, ali je knjiga za odrasle, mladino ali otroke. Ali pa je možna tudi avantgardna literatura samo za otroke? Ali je lahko takšna umetnost ena in ista za oboje? Ali niso dadaisti poezije videli zgolj kot oblikovni in glasovni material jezikovne igre – in zahtevali, da se umetniki z njo poigravajo podobno, kot se z besedami in njihovimi okruški igrajo otroci?

Kam uvrstiti na primer uvodni stavek Svetinove *Ojoj pravljice*, ki jo najdemo nekako v sredini knjige: “V Kodru je živel krof, ki je na prtju regal sivo mero. 'Ojoj', je rekel, 'ne vre mi preveč modro.’” Kot da gre za tipično avantgardistično gesto: združevanje abstraktnih in/ali konkretnih pojmov, ki ne sodijo skupaj, ki povzročijo semantični šok, izpah normalnosti, kjer običajni, logični smisel enostavno umanjka, zato pa iz nesmisla vznikata drugačen, premaknjen, potencirano umetniški smisel. Eden od prvih, ki je v svoji poeziji uveljavljal 'druženje nezdružljivega' je bil sredi 19. stoletja francosko-urugvajski pesnik Comte de Lautreamont, ki je s svojimi *Maldororjevimi spevi* in razvpito figuro “lep kot naključno srečanje dežnika in šivalnega stroja na mizi za razkosavanje” tako navdušil začetnika surrealizma Bretona in Aragona, da sta ga na začetku 20. stoletja postavila za zgled vsem novim literarnim tokovom z začetka 20. stoletja (dadaizem, kubizem, nadrealizem, konstruktivizem, futurizem). Sorodna načela najdemo tudi v manifestu pripadnikov ruske avantgardne skupine OBERIU. Kot piše Drago Bajt v spremni besedi k Harmsovi zbirki kratke proze *Zakon linča*: “Konkretna stvar, ki ji odstranimo literarno in vsakdanjo lupino, postane predmet umetnosti.” In: “V poeziji se stvar pokaže mehanično natančno, ko trčijo besedni pomeni.” Avantgardistični umetniki verjamejo, da se iz takšnega trka nezdružljivih stvari pokažejo doslej neopaženi odnosi med njimi in da svet zato naenkrat ugledamo na drugačen, svež način. Osnovni pomen stvari, besed in dejanj se tako širi. S tem v zvezi je seveda izgon fabule in teme iz literarnih tekstov kot nosilk logike: poezija in proza se raje navdihujeta pri cirkusu, burkah, varieteju, ljudski umetnosti, groteski, karikaturi in fingira otroški oziroma norčevski pogled.

Vse to, razgrajevanje klasične fabule, poante, smisla, jezikovna igra, ludistično oživiljanje predmetov (kar šest 'zgodb' je tako 'posvečenih' pralnemu stroju, obešalniku in nočni lučki), medtem ko ljudje nastopajo zgolj kot slikovita imena, lutke, brez psiholoških, 'humanoidnih' karakteristik, kot obešalniki za imena, in se v svoji dejavnosti prav nič ne razlikujejo od predmetov (v več pesmicah se pojavita tudi otroka Vid in Klara), je obilno na delu tudi v *Ropotarni*. In, z malo špekulacije: morda tudi ni naključje, da pralni stroj, obešalnik in nočna lučka živijo v stanovanju dirigenta

Vasilija Afanasjeviča, saj se zdi, da se avtor (zlasti v zgodbenih miniaturkah) navdihuje prav pri velikih slovanskih avantgardističnih avtorjih in njihovih besedilih (tudi zadnji veliki ruski avantgardist, Daniil Harms, je izdal enajst knjižic za otroke). Še veliko bližja kot rusko sta avtorju (tudi po lastnih besedah) vzdušje in način sodobnega češkega oziroma češkoslovaškega pripovedništva za otroke in mladino, za katerega se zdi, da ima tako kot literatura za odrasle svoje značilne, zelo izvirne posebnosti in je kot celota ustrojeno precej drugače od našega. Če ob Svetinovih pravljicah vzamemo v roke na primer *Modro knjigo pravljic* znanega slovaškega avtorja Lubomira Feldeka, opazimo, da se tudi v Svetinove tekste plodno selijo nekatere prvine in značilnosti tega pripovedništva: gre zlasti za neko posebno, drugače zasukano perspektivo in konstelacijo stvari, včasih naslonjeno na humor, včasih skoraj na absurd in ironijo, včasih, v številnih igrivih zastranitvah, brez pomena za razvoj 'zgodbe', pa kar 'na nič'. S temi zastranitvami se avtor pravzaprav zelo približuje otroškemu govoru, ki se tudi sam pogosto sproti izgublja, izpušča rdečo nit in je veliko bolj razvezan in sproščen od govora odraslih, kjer je ponavadi vse usmerjeno in podrejeno nekemu smislu oziroma 'smotru'.

O tem svojem 'ludističnem' načinu Svetina razmišlja tudi v nekem svojem pogovoru, kjer pravi, da je zabavno, da se otrokom zdi vse mogoče in da brez težav prestopajo meje med realnim in domišljijским svetom ter doda: "Meni je tak način pogovarjanja zelo blizu. Namreč, da stvari niso jasno zamejene v smislu, to je res in to ni res. Možno in nemožno se preplete in otrok si lahko sam razloži, kaj je in kaj ni. Predvsem je čar v tem, da lahko v vsakem trenutku odprem še eno dimenzijo. Brez zavor. In kamor koli me to že pripelje."

K učinku *Ropotarne* kot 'celostne umetnine' enakovredno prispeva likovni del Damijana Stepančiča (literarna in likovna avantgarda sta tudi v zgodovini vedno nastopali tesno skupaj). Svetina in Stepančič sta v navezi že dolgo in v *Ropotarni* se to morda še posebej jasno odrazi, saj se ilustracije zdijo tako neločljivo zlite z besedili, da delujejo skoraj kot delo enega moža. Likovna podoba je integralen del teksta, meje med obema se nenehno prelivajo (ilustrator v ilustracije tudi piše) in mešajo in ilustrator se v silovitem naporu, da bi sledil velikanskemu domišljijскимu dometu besedilne predloge poigrava z najrazličnejšimi pristopi, stili in tehnikami – tako kot se avtor igra z jezikom. Ob jezikovni tako nastaja likovna *Ropotarna*, le da namesto besed ilustrator uporablja likovna orodja in sredstva, to, kar nastane, pa je zdaj podobno stripu, drugič fotografiji ali kolažu, že na naslednji strani pa se znajde risba z vodenimi barvicami, svinčnikom, voščenkami ali drugo tehniko.