
PO SLEDEH JEZIKOVNIH TRAVM V SODOBNI SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

Jezikovna travma je pogostna tema sodobne slovenske književnosti. Najbolj opazno je zbrana okoli vprašanja pisateljeve osebne izbire med slovenskim in tujim jezikom. Pri starejših pisateljih, ki so v mladih letih šli skozi jezikovni genocid fašizma in nacizma, jezikovna prizadetost nosi znake skrajnih stresov in travm. Pri današnjih mlajših avtorjih, v času demokracije in globalizacije, pa gre za nasprotni pojav, in sicer za svobodno izbiro tujega jezika in za izstop iz slovenskega. Toda v obeh primerih jezikovne izpostavljenosti, genocidnem in globalizacijskem, spremljajo pisateljevo jezikovno zavest depresije in stresi. Pri tem je značilno, da genocidne travme lahko sprožijo stopnjevano jezikovno in stilno kreativnost ogroženega jezika. Ponazoritveni primeri so ob pisateljih: Florjanu Lipušu, Lojzetu Kovačiču in Brini Svit.

1

Vsak jezik ima tudi zgodovino svojih travm. To se pravi zgodovino posebnih pretresov, zavrnosti ali ogroženosti, čez katere se prebija k nadaljnemu obstajanju ali odmiranju. Stresni pojavi lahko zajamejo jezik v različnem obsegu. Lahko ga prizadenejo v njegovem temeljnem družbenem obstoju in prav tu ima slovenščina kot jezik malega, skozi stoletja brezdržavnega naroda velike izkušnje, ki niti niso samo daljne. Med nami še živi rod, ki je v dvajsetih, tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja šel skozi jezikovni genocid fašizma in nacizma, ki sta Slovence z njihovim jezikom vred obsodila na nacionalno likvidacijo. V svoji knjigi o izginjanju jezikov *Language in danger* Andrew Dalby (2003: 207–280) genocid te vrste šteje za eno izmed treh glavnih razlogov za izginjanje jezikovnih kultur. Lahko pa je jezikovni pretres tudi zamejen in vidneje zadeva samo posamezna območja, na primer njegovo rabo v višji kulturi in v znanosti. Kot vemo, se je v naši zgodovini večkrat pojavljalo mišljenje, tudi med slovenskimi izobraženci, naj bi za višje kulturne in znanstvene potrebe sprejeli tuj jezik – najprej je to veljalo za nemščino, pozneje za ilirščino ali srbohrvaščino –, slovenščino pa naj bi gojili predvsem za nižje, ljudske potrebe. S tem vprašanjem se je temeljito spopadel že France Prešeren, za njim pa tudi Ivan Cankar in v 20. stoletju še vrste nasprotnikov jugoslovanskega jezikovnega unitarizma, vse do njegovih zadnjih posameznih ekscesov v osemdesetih letih, tik

pred slovensko državno osamosvojitvijo. In priznajmo si, da se vprašanje diglosije na neki novi ravni odpira tudi danes, v podnebjju globalizacije. Tako najbrž je, če lahko ugleden slovenski znanstvenik izjavlja, da so razprave, pisane v slovenščini, samo še za v koš. In nazadnje, jezikovni stres se lahko dogaja tudi na najožjem, osebnem avtorjevem prostoru in je izkušnja individualne poetike. Moderna slovenska književnost vse od Ivana Cankarja in Srečka Kosovela naprej daje več takih primerov, ki seveda niso uvrščeni v zgodovino jezika. Verjetno najgloblji stresni primer te vrste najdemo v poeziji **Edvarda Kocbeka** (prim. Paternu 2001: 226–235). V Kocbekovi pesmi z značilnim naslovom *Besede umirajo* (iz zbirke *Poročilo*, 1969) beremo stihe:

Ne morem zaspati,
 okoli mene nastaja
 velika nesreča,
 besede, ki sem jih kdaj koli
 spregovoril in pošiljal v svet,
 se nenadoma vračajo utrujene,
 bolne, vznemirjene na smrt
 iščejo zavetja pred poginom,
 prhutajo, krilijo, cvrčijo,
 čivkajo zateglo, obletavajo me,
 bežijo pred obrabo in pozabo ...

 nastaja kužno plapolanje izraza,
 širi se hlastna naglica, besede
 jeceljajo, zvijajo se v krčih,
 ne vedo več domov, kjer so si
 sleherno noč spočile,
 plahutajo nad menoj, ki ležim v temi prazen in nem ...

 soba jih je polna,
 sedajo na predmete, nikamor ne morejo,
 bremenijo me, rotijo me, umirajo,
 ihtijo in ponavljajo,
 vsa dupla onesnažena,
 vsa gnezda razdrta,
 vsi razgledi zaprti,
 vsa usta nema,
 katastrofa se seli vame ...

Celotna zgodovina travmatičnih stanj in pojavov v slovenskem jeziku bi bila zelo povedna. Povedna še posebej zato, ker je imel jezik, kot vemo, skozi stoletja odločilno funkcijo v konstituiranju slovenskega naroda, ki je dobil celo oznako »jezikovni narod« (Bogo Grafenauer). Jezik in vse, kar se je z njim dogajalo, je bil od nekdanj izredno občutljivo področje slovenske osebne in skupnostne zavesti in je v znatni meri še danes. Tu je bilo področje boja za biti ali ne biti, navzven in navznoter. Tu, in ne v politiki, se je najprej vzpostavljala slovenska oblast, njeni oblastniki in njena psihologija. Beseda »despot« se ni pojavila najprej v politiki, ampak v jezikoslovju, v Stritarjevem satiričnem nagovoru na Levstikovo jezikovno samovlado *Gospod, despot slovenskega jezika (Dunajski soneti, 1872)*.

Tudi naš čas iz slovenske književnosti ne odpravlja travmatičnih jezikovnih stanj. Jih pa spreminja, in kar je še posebej opazno, ob njih se avtorji ustavljajo bolj kot nekdanj, o njih več razmišljajo in jih literarno pogosteje tematizirajo. Jezikovna tematika v slovenski prozi in poeziji še nikoli ni bila tako živa, kot je danes. Pri tem ne gre samo za že omenjene primere, kakršen je bil Kocbekov, ki so zamejeni bolj ali manj na notranja vprašanja osebnih poetik. Gre za pojave, ki sežejo čez in zadevajo usodnejša vprašanja: zadevajo samo izbiro ali zamenjavo jezika in s tem glavnega prostora avtorjeve kulturne pa tudi eksistencialne zaseditve. In končno, narodne identitete, ki je že stoletja del človekove osebne identitete.

Do napetih in stresnih položajev pri izbiri jezika v novejši in sodobni slovenski književnosti prihaja v glavnem iz dveh različnih razlogov, ki se ločita tudi generacijsko. Pri starejši generaciji, in sicer pri njenem kar vidnem delu, gre za primere, pri katerih je zadaj še zmeraj silovit spomin na doživetje jezikovnega genocida v otroških pa tudi še v poznejših letih. Gre za pisatelje in pesnike, ki so šli skozi izkušnjo Slovencev pod Italijo in Avstrijo po prvi svetovni vojni, potem ko so bili po razpadu Avstroogrške z novo državno mejo ločeni od matične Slovenije in prepuščeni trdemu raznarodovanju, pri čemer je bil njihov jezik na prvem udaru. Zato je pri tako imenovanih »zamejskih« avtorjih jezikovna travma zelo opazna in izdelana tema. Če naj tu navedemo samo najbolj vidna imena, so to Boris Pahor in Alojz Rebula z italijanske, Janko Messner in Florjan Lipuš pa z avstrijske strani. Čisto poseben primer globokih jezikovnih stresov, ki pa jih je povzročalo slovensko okolje, in sicer »prišleku« iz tujega sveta in tujega jezika ob njegovem otroškem in pozneje pisateljskem vstopanju v slovenski jezik, spoznamo pri enem naših vodilnih pisateljev Lojzetu Kovačiču.

Druga glavna pobuda, ki danes dovaja v slovensko književnost tematiko jezikovne stiske, je čisto drugačna. Ne izhaja več iz zunanje, se pravi državne ali institucijske ogroženosti slovenščine, in tudi ne iz kakršnekoli druge jezikovne prisile. Ne gre več za omejevanje jezikovne svobode, ampak narobe, za razloge, ki prihajajo iz nekaterih novih, docela odprtih možnosti. Gre za primere avtorjevega čisto osebnega odločanja o izbiri literarnega jezika, ki je lahko slovenski ali pa tudi ni. In če gre za izbiro dveh jezikov hkrati, za bilingvizem, spet ni gotovo, kateri med njima bo postal prvi. Sprememba literarnega jezika seveda že od nekdanj ni nič novega, ne v svetu in ne pri nas, tudi med slovensko povojno emigracijo je bila vrsta primerov. V sedanjem času in v ozračju globalizacije pa vprašanje zamenjave literarnega jezika postaja vse bolj aktualno. Te stvari je prvi močno začutil in napovedal **Tomaž Šala-**

mun, gotovo eden najbolj sredobežnih slovenskih pesnikov. Že v sedemdesetih letih se je razpel daleč v svet in njegova ameriška izkušnja je bila zanj naravnost »mitična in frenetična«, kot pravi sam, in ga je »popolnoma razstrelila«. Takratno planetarno pustolovščino bi bil skorajda plačal tudi s svojim jezikom, ki se je znašel na robu globalizacijske potopitve. Takole je zapisal Šalamun:

Velika stiska, ko začenjam sanjati svoje otroštvo v angleščini, čutim, da je napaden bistven živec moje poezije. Grem k Czesławu Miłoszu v Berkeley v Kaliforniji na posvet in pogovor ter ugotovim, da ni pesnika v 20. stoletju, ki bi po petindvajsetem letu spremenil jezik in kaj pomenil. Odločim se za slovenščino in s tem za povratek. (Makarovič, Grafenauer in Šalamun 1979: 191.)

Tri desetletja po tej Šalamunovi izkušnji pa lahko najdemo tudi že drugačen primer, ko je pisateljska izbira tujega jezika že trdna, do kraja premišljena, izpeljana tudi v praksi in izdelana v pripovedno temo. Zgodilo se je to v kratkem romanu pisateljice **Brine Svit Moreno**, ki je izšel leta 2003, najprej v francoščini, zatem pa še v slovenščini.¹ Toda kritika je dobro opazila tudi tesnobo in negotovost, ki sta spremljali izbiro tujega jezika (prim. Štefanec 2003: 12).

2

Oglejmo si natančneje troje izrazitih, hkrati pa zelo različnih primerov iz nakazane sheme jezikovnih travm v sodobni slovenski književnosti.

Pripovedno in psihološko močno izdelan motiv jezikovne travme najdemo pri **Florjanu Lipušu**, pisatelju z one strani severne državne meje in avtorju, ki sodi med najpomembnejša imena sodobnega slovenskega romana. Rojenemu leta 1937 je bilo že kot otroku surovo povedano, da je njegov materni jezik manjvreden, in ukazano, da ga bo moral zavreči, če bo hotel naprej. Zgodilo pa se je nekaj čisto drugega. Svojemu jeziku je ostal trmasto zvest, kot pisatelj pa do obsedenosti zagledan v njegove stare in nove izrazne možnosti. Jeziku je bil zavezan tudi zaradi usode njegove matere, ki so jo med vojno, ko je imel komaj šest let in bratec dve, odgnali v taborišče Ravensbrück, kjer je končala v krematoriju. To strašno doživetje sam povezuje tudi s svojim razmerjem do maternega jezika. Takole pravi:

Kacetovska usoda moje matere me ni nikoli zapustila. Notranje zavezanega sem se čutil in se še čutim tej njeni usodi, ki si jo je nakopala prav zaradi jezika. Več kot obvezujoč se mi je zdel, ko pa so ga ljudje iz naših krajev plačevali s svojim življenjem. Iz tega notranjega odnosa je pognalo veselje do jezika, iz tega veselja pa veselje do literature. (Lipuš v Pibernik 1983: 256–257.)

In prav ta notranja poškodba iz otroških let, travma ob genocidni izgubi matere, doma in varnosti, pa še vse drugo, kar je hudega prinesla med slovenske koroške gorjance druga svetovna vojna in zatem zgodnji povojni čas, je izhodiščna téma Lipuševe prozne knjige, ki je pod naslovom *Boštjanov let* izšla v Mariboru pri podjetni študentski založbi z letnico 2003. In iz te tematske podlage je pognal še njen drugi del: uporniško, vendar skrajno težko osvobajanje zartrega otroka in mladeniča Boštjana iz nemoči v strmo pokončnost, nekaj, kar je bila tudi že eksistencialna os

¹ Brina Svit: *Moreno*. Paris: Gallimard, 2003. — Brina Svit: *Moreno*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2003.

Lipuševega znanega romana *Zmote dijaka Tjaža* iz leta 1972. Jezikovna travma je samo del, vendar zelo bistveni del Boštjanove celovite travme, se pravi nacionalne, socialne pa tudi religiozne, ki so bile spete v skupni duševni refleksi tesnobe in kljubovanja. Toda prav ob jeziku je Lipuš tokrat s posebno pozornostjo zbral in premislil Boštjanovo osebno pa tudi nadosebno, koroško travmo, ki jo razume kot znamenje zunanje in notranje zatrtosti. Vprašanje jezika je bilo za Lipuša že od nekdaj vprašanje prostosti in zatrtosti. Ta ni prihajala samo od zunaj, z izgonom slovenščine iz javne rabe, ampak tudi od znotraj, iz duhovne ustrahovanosti konservativnega koroškega slovenstva, do katerega je bil že od nekdaj kritičen. To, domačo stran jezikovne zavrtosti je tokrat osvetlil še mnogo bolj kot ono drugo, zunanjo, ki je v času dogajanja Boštjanove zgodbe sama po sebi do kraja razvidna, institucionalna, tako rekoč uniformirana in oborožena, kot orožnika, ki sta prišla v hribe po mater.

Tako ena izmed glavnih dogajalnih smeri te Lipušove proze poteka po črti, ki bi jo lahko imenovali vprašanje jezika, njegove zatrtosti in njegovega osvobajanja. Najprej, Boštjanov jezik. Ta je globoko zaznamovan z otroško travmo:

Po odhodu matere, preden jo je zmanjkalo na vrhu klanca, se mu je zaprlo v grlu, težnost se je zajedla v jezik, klada mu je legla na usta, in Boštjan je potehmal povsem umolknil, zunanje pretopil v notranje, ostal nem, bil sam svoj govornik in nasprotnik, o ničemer ni govoril več, o vsem je molčal, povest se mu je zgnetla v stavek, stavek v besedo, beseda v nemi pok.

Boštjanova komunikacija s svetom je postala molk. Sledimo mu lahko v njegovem samotnem razmišljanju in čutenju, ne v dialogu, ki ga ni. Tudi z dekletom Lino se ne pogovarja, čeprav je ves prevzet od nje, hodi z njo po samotni gozdni poti in pot sama mora delati zanj, ko se oži in ju bliža. Toda jezikovna zavrtost ni samo Boštjanova osebna poškodba, je jezikovna zavrtost njegove skupnosti sploh in koroškega gorskega zakotja. Lina prav tako nima besed in se sporazumevata mimo njih. Tako je pač v njunem svetu:

Za toliko reči seve ni bilo izraza, ni bilo orodja, ni bilo poguma. Tudi njeni ljudje in z njimi ona, narojeni v nepredušni in zavrti molk, v brezglasno potajenost, so se razodevali, izražali v poslu, se udeležali z nalaganjem in pregledovanjem dela in opravkov, dobro izvedljivih le v molčečnosti in le v skrajni sili podprtih z besedo. Sestajali so se, a niso se pogovarjali, pozdrav je bila kaka malost, drobec vremena, zamah z orodjem, pomig z glavo, navezana na kak vsakdanji popravek, okrnina stavka. Posel, posel je bil gonilo medsebojnega občevanja, bil pozdrav in nepremakljiva mera pri izbiri jakosti besed. Kaj čuda, saj tod okoli vsi molčijo, molči meseno in leseno, ker so tisto malo povedali že predniki.

Ti ostri, z močnim lingvističnim instinktom izdelani izrezi jezikovne revščine koroškega gorjanstva spominjajo na nekdanje začetke boja za drugačno slovenščino. Prešernova podoba rovtarskega jezika v *Novi pisariji* je daljna predhodnica Lipuševih opazanj v njegovem času in prostoru. Tako se nazadnje ves Boštjanov travmatični krog, od nacističnega genocida do zatrtga življenja sošeske, naposled zbere ob vprašanju govora in jezika.

To vprašanje pa se je preneslo tudi na avtorja samega in jezikovno strategijo njegovega pisanja. V recenziji Igorja Bratoža smo brali, da je jezik glavni junak te Lipuševe knjige. V nekem smislu je to res. Gre za poseben, silovit in opazen napor pisateljve stilske kulture. Opaziti ga je bilo že v njegovi prvi knjigi *Črtice mimo-*

grede iz leta 1964. S takrat pri nas izjemnim, že kar nadrealističnim zagonom v svet domišljijsko razvezane metaforike je dajala vtis, da se je zatrta in ustrahovani slovenski besedi nenadoma zahotelo praznika in razkošne, nenavadne pesniške besede (prim. Paternu 1976: 259). Tudi pozneje je ta Lipušev zelo močan in opazen napor jezikovne in stilne kulture le redkokdaj pojenjal, raje je naraščal, se poganjal v različne izrazne smeri in dosegel nekakšen vrh v *Boštjanovem letu*. Tokrat je Lipuš svojo jezikovno strategijo odprl zelo na široko. Za podlago pripovedi je izbral koroško narečje, ljudski govor prvinkega in neurbanega okolja, lahko bi rekli koroško jezikovno arhaiko. Tako v besedju kot v skladnji in še posebej v frazeologiji, vmes pa so tudi sledi stare cerkvene retorike. Iz te ljudske podlage, ki jo je dal knjižnemu jeziku, tudi sam tvori še naprej, v nove izrazne možnosti, pa naj se obrača v smer radikalnega verizma ali mitične fantastike. Bralec, posebno če sam ni nekoliko zasajen v koroške ali gorenjske govore, včasih tudi izgublja tla in se počuti v igri narečnega manirizma. Po drugi strani pa Lipuševa jezikovna strategija dela v čisto nasprotno smer. Gre v intenzivni odziv od narečne starožitnosti k sodobnemu jezikovnemu intelektualizmu in esejizmu. Izid je zanimiv. Vsebuje neko dražljivo napetost med jezikovno arhaiko, ko jo Lipuš vzdiguje v knjižni jezik, in sodobno stilistiko, ki jo hkrati potaplja v danes že kar starodavni ljudski govor. Vmes pa je še njegova osebna jezikovna igra, ki deluje v obe smeri in posega po vsem, po glasovju pa mimo besed in skladnje do frazeologije. Tu se lingvističnim analizam odpirajo zanimiva polja. Vendar že zdaj ni mogoče mimo opažanja, da je Lipuš s svojo izrazno zmogljivostjo opravil nekaj pomembnega. V času globalizacij, ki se dogajajo na vseh območjih življenja in mišljenja in nam tanjšajo tudi jezik, če se tega zavedamo ali ne, mu je uspelo oživiti zanimiv in bogat del slovenske jezikovne arhaike, ga umestiti med tokove današnjega branja in ga dati v čutenje, védenje in na ogled naši civilizaciji, ki opazno izgublja nekatere prvinske, najbolj ozemljene plasti svojega jezika. Je močan odmerek kisika tistemu jeziku današnje stehnzirane komunikacije, ki ga Umberto Eco (2003: 1163) imenuje »neotelegrafski jezik«, na primer elektronske pošte. In tega Lipuš ne počenja lahkoverno, z obujanjem kakšnega starega domačijstva, temveč skozi ostrost sodobnega skrajno preizkušenegega in svobodnjaško odprtega duha. Gre za jezik, ki se bori s svojo smrtjo in zna biti zelo močan.

Smo pred paradoksom, da jezikovni genocid lahko pomeni tudi pozitivno motivacijo za odpornost zatiranega jezika in za rast njegove stilne kulture. Temu paradoksu bi lahko sledili še ob vrsti drugih slovenskih primerov, tudi med primorskimi avtorji. **Boris Pahor**, danes devetdesetletnik, ki je v svojih mladih letih pa tudi pozneje temeljito izkusil zaničevanje in preganjanje slovenščine, je eno svojih najboljših kratkih proz *Metulj na obešalniku* (v izboru novel *Grmada v pristanu*, 1972) posvetil prav tej temi. Gre za strahoten motiv: fanatični italijanski učitelj svojo slovensko učenko, ki se ni podredila ukazu »Devo parlare soltanto italiano!«, pred očmi celega razreda obesi za njeni kitki na železni kavelj obešalnika. Zanimivo je, da je Pahorjev jezik prav v tej črtici stilno opaznejši in bolj metaforičen kot ponavadi, kar daje slutiti že njen naslov. **Alojz Rebula**, odličen stilist, pa je to stran svojih zmogljivosti sam navezal na nekoč presunjeno jezikovno zavest. Takole pravi v *Vrtu bogov* iz leta 1986:

Na primer, da sploh pazim na slovenščino. Da je vmes nekakšna ihta, ne vem na koga. Kdo ve, če ne kar na Benita Mussolinija. Ja, on me je oropal za slovensko osnovno šolo in jaz bi se mu rad maščeval, tako da bi si prav po ohcetno postregel s slovenščino vseh okusov in barv.

In navsezadnje bi se tudi pri **Cirilu Kosmaču** in njegovi izredni jezikovni tenkočutnosti dalo pomisliti na podobne zgodnje izkušnje.

3

Skozi zelo težko, morda celo najtežjo jezikovno travmo, če smo že izbrali ta pojem za posebne stiske in strese osebnega izražanja, pa je šel **Lojze Kovačič**, preden je postal slovenski pisatelj in se prebil k vrhu naše sodobne proze. Tu je bila vmes njegova posebna življenjska zgodba. Rojen je bil v Baslu leta 1928, njegova mati je bila Nemka, oče slovenski izseljenec, po poklicu krznarski krojač in trgovec, ob sinovem rojstvu že asimiliran v švicarskem mestnem okolju. Družinski jezik je bila baselska nemščina. Leta 1938 je bila družina iz Švice izgnana v Jugoslavijo, ker oče ni imel švicarskega državljanstva. Zatekli so se na nekdanji očetov kmečki dom v vasi Cegelnica na Dolenjskem. Zaradi zelo revnih in neznosnih razmer so se kmalu preselili v Ljubljano. Tu je bila družina ob očetovi bolezni in brezposelnosti obsojena na vse večjo revščino in na življenje, ki je bilo nenehoma na samem robu preživetja in obenem izvrženosti iz slovenske skupnosti. Tako je Lojze Kovačič od svojega osmega leta naprej moral skozi težke preizkušnje občutljivega otroka »prišleka«, vrženega v tuje okolje in v tuj jezik, ki pa ga je moral osvojiti, če je hotel preživeti. V velikem avtobiografskem romanu *Prišleki I–III*, ki je izšel v letih 1984 in 1985 pri Slovenski matici, realistično opisuje kruto osebno in družinsko zgodbo iz njegovih najtežjih in obenem usodnih let 1938 do 1948. Jezikovne muke otroka prišleka in potem pisatelja začetnika so tema, ob kateri je Kovačič v romanu zelo zbran in psihološko prodoren. Tudi pri njem je jezik temeljno vprašanje osebne eksistence, njene zatrtosti ali prostosti. Jezikovna zgodba je celo ena najbolj vidnih zgodb v tej obsežni pripovedi. Ni sicer v samem središču dogajanja, vendar se v presledkih pojavlja skozi vse tri knjige. In kar je bistveno, kljub prekinitvam ni samo fragmentarna, temveč je povezana v nape-to črto avtorjevih izkušenj in doživetij ob slovenskem jeziku od prvega, otroškega srečanja s tujo govorico do pisateljskega obvladanja njenih izraznih moči.

Prvo srečanje z govorno slovenščino je doživel kot desetletni otrok iz Švice izgnane družine, med potovanjem na vlaku iz Basla proti Ljubljani, takoj po prestopu nekdanje avstrijsko jugoslovanske meje. Takrat je, kot pripoveduje po svojem izjemno natančnem spominu, očeta prvič slišal govoriti slovensko in med Slovenci, verjetno v dolenskem narečju, od koder je izhajal. Razumel ni ničesar, očetov jezik je dojel samo s slušne strani, kot nekaj čisto drugačnega od baselske nemščine, ki so jo govorili doma. Spominja se, kako je oče »rekel nekaj v čudnem, mehkem jeziku, kot da ima v ustih kako novo, nenavadno, precejano jed ... Naš jezik (s tem misli baselsko nemščino) je bil bolj oster in trd, a razumljiv.« In zatem je oče, z rokama med kolena, ker ga je zeblo, »spet nekaj spregovoril v neobičajno razmehčanem jeziku, v katerem sem komaj ločil soglasnike, ki so bili malo bolj odrezavi.« Seveda to spominjanje ni samo od takrat, nekaj desetletij nazaj, dopolnjeno je tudi z opazovalno zmožnostjo današnjega avtorja, kar velja za njegovo celotno pripoved. Tudi

potem, ob prihodu izgnane družine med očetove kmečke sorodnike na Dolenjskem, je dojemal govorico ljudi kot nekakšen rahel, nekoliko »otročji jezik«, ki pa ga je občudoval šele ob poslušanju ljudskih pesmi. Novi jezik, ki ga zlepa ni mogel razumeti, mu je povzročal najprej zmedo v dojemanju stvari in veliko muko vključevanja v vaško otroško družbo. Ko se je prvič potrudil pozdraviti z besedami »topro jutro«, so se mu otroci strašansko smejali. Začela ga je mučiti zavest, da sploh »ni sposoben za razgovor« in vse močneje se ga je pollaščal občutek, da je otrokom in vsemu okolju smešen. To je bil njegov prvi jezikovni stres, ki se je ponavljal in ga je postopoma priklenil v strah pred govorjenjem sploh in zatem v nekakšno samoobrambno zaroto molka. Takole se je odločil: »Ne bodo me spravili na lim ... Mislili so, da se kujam. Naj! Ampak v resnici samo govoriti nisem znal ...« Ali: »Komaj je kdo govoril z mano, sem se naježil.« Hkrati z odporom do grobega podeželskega okolja se je rojeval tudi odpor do grobega jezika. Ko je opazoval nadelane kmete v gostilni, s klobuki na glavah, jih je dojel takole: »Govorili so kot živali, kakor bremenski mestni godci ... z glasnim lajanjem in kolcanjem.« Ko je moral v šolo, zaradi jezika znova v prvi razred, čeprav ga je v Baslu že opravil, ga je bil en sam strah. V razredu so se mu spet smejali, ko je spregovoril. Že njegov prvi poskus, da bi šlo bolje, se je iztekel v katastrofo. Potem, ko ga je učitelj cela dva meseca pustil pri miru, ga je naposled pripravil do tega, da je poskusil. In končalo se je nesrečno: »Odprl sem na široko usta ... delal sem se, kot da bo prišlo ven ... Ničesar ni prišlo ven ... Noben glas, noben zlog ... Spet sem zaprl usta ... Poizkus je bil končan ... Naslednje ure sem imel mir.« In učitelj? »Končno je začutil moj strah ali odpor. Ni več silil vame.« Tudi prijatelja je tedaj našel samo v malem Enricu iz družine primorskih pribežnikov, ki je jezik znal komaj »za las bolje« kot on, vendar se mu je zdelo, da govori slovenščino drugačne, bolj pojoče vrste. Jezik je bil še naprej, tudi po preselitvi družine v Ljubljano in njeno predmestno okolje, zelo občutljivo mesto njegove duševnosti in orientacije med ljudmi. Pri skupini vojakov predvojne jugoslovanske vojske, ki je taborila nekje ob njegovi poti v šolo, se je rad zadrževal ne samo zato, ker so mu, prestradanemu, dajali kruha, ampak tudi zato, ker so »znali tako malo slovensko« kakor on. Iz švicarske nemščine mu je pot v slovenščino najbolj utiral oče in jezika se je po malem le naučil. Svoje je storila tudi šola, sicer s skrajno odvratno mu slovnico in z zmeraj novimi izkušnjami jezikovnih motenj in blokad. Pripoveduje, kako se je »razred držal za trebuh od krohota«, ko je bil vprašan sklanjatev in spreganje. Nastopanje pred tablo ga je zmeraj znova pobilo:

Besede sem izgovarjal z muko ... bile so podobne kamnitim kockam, ki sem jih moral z jezikom na silo zrivati iz ust ... iz golta, koticov, sredine ust ... Z njimi si nisem mogel pomagati, kaj šele izraziti ... nisem mogel z njimi imeti nikogar rad, se jeziti nanj, se nasmejati šali. Vse besede so bile ovite s trni ali v klobčič zmeštranih niti ... Ni šlo!

Jezik ni bil samo njegov eksistenčni, postajal je tudi eksistencialni problem. Vse bolj se je zavedal, da je obvladanje novega jezika »edina možnost, da bi postal cel na tem koščku zemljevida«. In odločal se je pokončno: »Nekoč bom obvladal stvari tako, kot diham ... brez muk.« Nato je v nižji srednji šoli imel srečo z dobro profesorico in mentorico slovenščine, pri kateri se je dotipal do prave razumnosti in lepote jezika. Pri petnajstih letih je bral Dostojevskega in tudi že pisal kratke zgodbe, prve korake v literarno javnost pa napravil še v času okupacije leta 1945, tik pred koncem druge svetovne vojne.

Boj za literarni jezik je bil nato drugo težko poglavje njegovega vstopanja v slovenščino, še bolj naporno, kot je bilo prisvajanje jezika na prvi, elementarni ravni, na ravnini navadnega sporazumevanja in šolskega znanja. O začetkih svojega pisanja pripoveduje naslednje: »Poskušal sem torej ... Trudil sem se pisati ... Ni šlo. Bilo je trdo. Bolj neprobojno od kamna.« Tudi ni in ni mogel ujeti v svoje izražanje intimnejšega čutenja, »tiste muzike, ki je kdaj pa kdaj razsajala v meni.« K pisanju ga je dokončno pognala očetova smrt, o kateri je nato »pisal skoraj vse življenje«, kot pravi sam, in to usodno doživetje pozneje strnil v romanu *Deček in smrt* (prva različica 1968 in druga 1999). Ob trdni odločitvi za pisanje ni mogel mimo strahotnega spoznanja o notranji razdalji do jezika. Svoje osebne vsebine nikakor ni mogel ujeti v zapisane besede, s katerimi se je neznansko trudil, vse bistveno mu je še naprej ostajalo zunaj. Že prej je ugotavljal, da v njegovi slovenščini »ni pravega srca ne nazornosti«. Ob novih izkušnjah pa mu je postalo še bolj jasno, da »v slovenščini ne morem vsega opisati tako, kakor se je v resnici zgodilo ... Kakor da je tisto ena resničnost, tole, kar pišem, pa nekaj drugega«. Natanko je čutil, da to nikoli ni bil njegov naravni jezik. O slovenščini pravi:

... meni je bila vsajena zelo pozno in z resnično bolečino, kakor druga materinščina ... To je določilo težko naravo mojega jezika ... do današnjega dne in želel sem samo, da bi mi bil ta jezik ne samo v muko, ampak tudi v srečo, če že ne v užitek.

Zavedal se je svoje razcepljenosti med nemščino in slovenščino. Takole pravi: »Malo sem tudi zmešan ... ta dva jezika se ne marata ... jaz pa, kaj vem, mislim pol v enem, pol v drugem, pomešam oba.« Nasproti bolj krotki slovenščini je čutil ob nemščini njeno »posebno asketsko urejenost«, ki je bila izrazita prav v govoru njegove matere. Vsiljevala se mu je celo misel, da bi moral naposled iznajti zase neki tretji jezik, ki bi bil nekakšen most med obema.

Tudi s knjižnim jezikom in njegovimi normami, kot jih je spoznaval v šoli, se pri lastnem pisanju ni mogel ujeti. Z lepim in tako imenovanim klenim jezikom slovenske literarne klasike prav tako ni vedel kaj početi, ker je bil tuj njegovi čisto drugačni človeški naravi, že zgodaj razrvani in skrajno občutljivi. Tako ugotavlja: »... v zavest tega (klenega) jezika je bilo nemogoče stisniti moje življenje« z vsem notranjim nemirrom in neredom. Tudi za Ivanom Cankarjem ni mogel. Šolsko mitizirana muzikalnost njegovega jezika se mu je zdela zastarela in neuporabna. Nezadostnost slovenskega knjižnega jezika je še posebej začutil zaradi njegove pretirane zaprtosti pred pogovornimi in nižjimi plastmi jezikovne resničnosti pa tudi pred lokalnimi govori. Toda vse to so bile bolj zunanje danosti književne kulture, v katero je vstopal. Poglavitni je bil njegov notranji garaški boj za osebni izraz in slog in popisal ga je z veliko natančnostjo. na primer:

Druga tegoba so bile besede same. Niti ena ni ustrezala obrazom, kretnjam, ki so jih določene besede terjale od ljudi, da bi cele prišle na svet. Besede so bile na papirju kot kosi svinca ... Bile so besede, ki jih nisem doživel, jih uporabil tako ali drugače, niso bile v zraku, nisem jih spil z materinim mlekom, niso oglašale sveta, to!

Slutil in čutil je, kako se njegova jezikovna travma odpira v globljo, ontološko razsežnost. Vendar je vedel, da mora naprej, če hoče iz tesnobe v eksistencialno in ustvarjalno prostost. Zapiše si: »Literatura je edini rezervat svobode.« Čeprav je

dobro vedel, da je prav literatura »prekleta težka stvar«, še posebej za politično in ideološko izvrženega mladega osamljenca z nevarnega družbenega roba in s »statu- som lumpenproletarca«, kot je sam imenoval svoje stanje in početje v zgodnjih povojnih letih.

Toda Kovačič se je s slovenskim jezikom, kot z eno svojih najglobljih travm, prebi- jal naprej in to muko z nepopustljivim pisanjem spreminjal v prostost. Kot nekakšen mejnik na tej naporni poti deluje njegovo srečanje s Pleteršnikovim *Slovensko- nemškim slovarjem* iz leta 1894. Zgodilo se je to na Bledu v letu 1948, ko je nekaj časa prebival v domu pisateljev in mu je to znamenito delo prišlo v roke. Dogodek je opisal z veliko prizadetostjo in ga postavil v sklepni del *Prišlekov*. Naj zadošča odlomek:

Na mizi je ležal Pleteršnikov slovar, ki mi ga je posodil Bor. V debeli črni koži z vzbočeno pozlato. Hrbet je nekoč že odpadel ... Kakšna knjiga! ... Cel koncert! Dneve in tedne dolg ... Poskušal sem izoblikovati izreko ... *zapîravec, zapîravka, zapîrek, zapîrnica* ... Slišalo se je kot petje ... pravzaprav kot glasba ... *brljûzgati, brljûzniti* ... Poskušal sem nahitro preleteti ves stolpec od *brljavec* do *brneti* ... vsaka stvar, vsaka črka je imela toli- ko izrazov, da se je slišalo kot oratorij. Bral sem uro, dve, štiri ... ta knjiga v celem je bila ena sama orjaška orkestralna oblika ... neskončna ... Vsaka beseda je žarela od svoje intenzivnosti, vsaka je na nekaj kazala. Bila je tudi literatura. Kletev! Psovka! Kaplarsko vpitje! A zapovedovala je tudi molk ...

Kot da se je Kovačič prvič znašel pred nepregledno bogatim, popolnoma odprtim, brezkončnim besednim prostorom jezika, ki ga dolgo ni pustil k sebi. Zanimivo je, da je tudi tokrat v veselje besed stopil po muzikalni poti, kot takrat, ko se je kot otrok izgnanskih prišlekov prvič znašel pred mehкими šumi nekega tujega, nera- zumljivega jezika. In zdi se, da mladega Kovačiča nobeno slovensko literarno delo, ki mu je dotlej prišlo v roke, ni v jezikovnem smislu tako močno prevzelo in osvo- bodilo, kot je to zmožel Pleteršnikov slovar. Zato mu je v *Prišlekih* zapisal pravo apologijo.

Trauma ob slovenskem jeziku, skozi katero je v danih razmerah moral. pa pri njem ni pognala kakšne posebne stilne stremljivosti, kot na primer pri Lipušu, razvila pa mu je nenavadno močan lingvistični instinkt. Pokazal se je že v tem, da je svoje jezikov- ne strese, od tistih najzgodnejših iz otroštva pa do vse bolj zapletenih pri iskanju pisa- teljskega sloga, znal opazovati zelo prodorno in jih tudi opisati tankočutno, tako da je iz tega nastala posebna, niti ne samo obrobna zgodba, s svojim začetkom, zapletom in iztekom. Tako je jezikovna tema v trilogiji *Prišlekov* dobila posebno težo.

Kovačičev skrajno razviti jezikovni instinkt, ki se je pokazal v zgodbi o njegovi osebni izkušnji s slovenskim jezikom, lahko odkrijemo tudi ob drugih zgodbah romana. Njegovo označevanje nastopajočih oseb pogostoma poteka prav ob njihov- vem govoru. Svoje ljudi, njihovo duševno in moralno bistvo rad predstavlja tako, da najprej opiše njihov jezik. Znano skupino kritičnih in filozofsko razboritih mladih literatov (Primož Kozak, Taras Kermauner, Dominik Smole, Tit Vidmar), s katero se je zblížal že v prvem povojnem letu, je najbolj pronicljivo karakteriziral skozi njen jezik. Izberemo lahko odlomek iz dogajanja v nevarnem informbirojevskem letu 1948, ko so trije iz te skupine skupaj s Kovačičem potovali z vlakom v mladinsko delovno brigado gradit cesto Zagreb–Beograd:

Ras, Vid, Dinko so debatirali v slogu svojega skupnega odraščanja ... v jeziku izraznih sestavov, pedantnem in precioznem, ki je vnaprej izločeval vse, ki niso njegovi pristaši ... torej tudi mene ... Kosali so se, kdo bo komu prej s svojim gizdavim kijem izbil bet iz rok ... tisti, ki je prepričal, je stal z eno nogo na tleh, z drugo v zraku, v drži razsvetljenja in čakal nasprotnikov protidokaz ... to, kar bi bilo reči ... kar se je tikalo eksistence in ne stvari ... o tem niso rekli nič. Vse, kar se je ravnokar zgodilo ... resolucija, vsa odurnost podtikanj, besa, medsebojnega obračunavanja, maščevanja ... o tem niso zinili nič, kot da bi tule ne bili doma ..., kot da se tudi na svetu ne čutijo doma ..., no tudi jaz se nisem ... Nisem prenesel filozofskega jezika, ne miselnih sestavov ...

Še posebej ostro in fonetično natančno je bilo njegovo opazovanje povojnega aktivističnega žargona, s psihološkim ozadjem vred. In tudi vsako srečanje s še nepoznanim slovenskim narečjem je bilo za Kovačiča doživetje. Na primer, ko ga je kot kulturnega dopisnika mladinskega glasila zaneslo na nekakšno politično konferenco v Lendavo, se je prvič srečal s prekmurščino. Dogodek je popisal takole:

Sekretarka je bila prijazno, nizko, čokato dekle. Nosila je blond kite, debelo kiklo, ovčnik, škornje, kot da bi živela sredi vasi ... govorila je hitro, v povsem novi izreki, ki je še nisem slišal ... pojoče, s številnimi ü-ji ... kot da bi slovenščina zaigrala na drug instrument. Ta govorica mi je ugajala ... ni se samo prilagajala novi topografiji, v njej je bila tudi druga muzika, nova vokalna tematika, ki je razprševala govor, rekel bi, nova zavest.

Tudi svoja prva srečanja z drugimi jeziki, je zmeraj zapisal s posebnim poslušom. Ko sta s Cirilom Zlobcem nekoč na skrivaj prestopila zahodno državno mejo in se v grmovju potajila pred patroljo dveh angleških oficirjev na konjih, je dogodek dojel tudi z jezikovne strani. Takole pripoveduje: »Prvič v življenju sem zaslišal angleško govorico v živo ... oficirja v sedlu sta se pogovarjala ... tehnično in melodično v takšni perfektni izreki in se s tako ustno gimnastiko, kot na kakem vzornem jezikovnem seminarju.« Ni najbolj bistveno, da so to seveda oznake iz avtorjevih poznejših, sedanjih let, gotovo pa je njihovo izhodišče v nekdanjih močnih jezikovnih zaznavah.

Skratka, jezikovne zaznave so postale ena izmed temeljnih orientacij v Kovačičevem dojemanju ljudi in sveta. Te zaznave so se razvile zgodaj in se stopnjevale do posebnega jezikovnega, lahko bi rekli lingvističnega instinkta, ki je postal pomemben del njegovega pripovedništva. Sklepamo lahko, da je prav iz osebnih jezikovnih stisk pognala ta nenavadna zmožnost jezikovnega opazovanja in ozaveščanja.

Vzporeden proces, ki je drugačen, vendar prihaja verjetno iz istega globinskega vira, pa bi se dal opazovati zunaj avtorjeve jezikovne tematike, ki nas je tu najbolj zanimala. Gre za neko posebno močno, *balzacovsko* strast, ki poskuša v pripoved zajeti in obvladati tako rekoč brezmejno raznovrstnost prostora, dogajanja, ljudi in stvari, vse do zadnjih podrobnosti. Ujeti v pripoved, se pravi v svoj jezik, neomejeno raznovrstnost vsega, vidnega in tudi nevidnega, ne glede na estetske kanone, je nekaj, kar deluje v samem jedru Kovačičeve poetike, ki je najprej poetika totalne življenjske resničnosti in šele zatem vse drugo. Tudi v zaledju te naravnost strašanske strasti do pripovednega, torej jezikovnega zajetja vsega, brez mej, utegne biti jezikovna travma, ki se s Kovačičevo veliko pisateljsko energijo sprošča v nasprotno smer, v jezikovno polaščanje in obvladanje vsega.

Seveda bi Kovačičevim refleksijam o jeziku lahko sledili še skozi vrsto njegovih pripovednih del in esejističnih zapisov ali intervjujev, vendar tako rekoč celovit zaris te tematike najdemo v njegovem doslej osrednjem delu *Prišleki I–III*.

4

Krajši roman **Brine Svit** *Moreno*, ki ga je izdala Cankarjeva založba leta 2003, že prej pa je bil napisan in je izšel v francoščini z enakim naslovom pri pariški založbi Gallimard, prav tako z letnico 2003, bi lahko imenovali roman o meji in z meje jezika. Glavna zgodba, ki ima svoj začetek, potek in sklep, je sicer ljubezenska, celo prvoosebna. Umeščena je v posebno okolje elite literarne kolonije na posestvu neke toskanske baronese, ki gosti ožjo mednarodno družbo pisateljev in pesnikov, zavezanih ob tej priložnosti predvsem svojemu osebnemu miru in delu, manj druženju. Tako se tudi ljubezenska zgodba slovenske udeleženke dogaja nekako zraven. Kot da ni in noče biti kaj usodnega, ostaja bolj lahkotna in pomensko epizodna. Teža pripovedi je v resnici na nečem drugem, in sicer na tistem, kar zadeva avtoričino pisanje samo, zaradi katerega je prišla v gosposki literarni azil in se naselila v stolpu z imenom Torre. Tu se trudi biti zbrana okoli same sebe, v strategijo svojega pisanja in razmisleka o njem, v svojo avtometafikcijo, ki pravzaprav uporabi tudi ljubezensko zgodbo samo. Ta avtometafikcija pa je zgoščena okoli vprašanja, ki se porajajo ob njeni veliko odločitvi, da bo pisala in tudi že piše roman v francoščini in ne v svojem maternem jeziku. Odločitev začuti kot prelomno in spopasti se mora z nelahkim pisateljskim vprašanjem zamenjave jezika, in sicer radikalne zamenjave, kar pomeni tudi »skok v zapustitev« svojega prvotnega jezika.

Gre seveda za izbiro, ki je osebna in svobodna in ni obremenjena z nobeno zunanjo prisilo, ne s socialno in ne s politično, kot sta bili izbiri pri prejšnjih dveh obravnavanih primerih. Ima tudi svojo dozorelo življenjsko, kulturno in jezikovno zaledje. Pisateljica, kot pove sama, je preživela dvajset let v Parizu in se zmeraj znova vrača tja. Udomačila se je tudi v tamkajšnjih literarnih krogih in še pred *Morenom* objavila v francoščini nekaj del. Izjavlja, kako je njena človeška in pisateljska narava že močno zasajena v novem kulturnem humusu. Toskanska baronesa jo tudi sprejme kot »Francozinjo slovenskega porekla«. V sebi čuti zanesljivo podlago za jezikovni prestop. Takole razmišlja: »Če sem začela pisati v francoščini, si rečem, je to tudi zaradi tega, ker hočem pokazati svoj današnji obraz, ta, ki se je spremenil v vsem tem času, odkar živim v Parizu ...« Poleg tega je iz njenega pisanja razvidno, da že dolgo in s posebno simpatijo sledi osebnim zgodbam znanih pisateljev, ki so spremenili svoj jezik, od Josepha Conrada do Milana Kundere in še naprej, pri čemer jo zelo zanima, kaj se je pri takih prestopih z njimi dogajalo, znotraj, v njihovi duši, kot pravimo. Spoznavno je torej seznanjena z vprašanji jezikovnega prestopanja. In gotovo so ji dobro znane možnosti in ponudbe tega početja v našem globalizacijskem času, ki spodbujajo k izstopanju iz tako imenovanih monokultur, posebno še iz manjših. Skratka, pri avtorici *Morena* je bil »skok v zapustitev« prvotnega jezika in vstop v drugi literarni jezik optimalno motiviran in strateško premišljen. Vendar, če natančneje sledimo njenemu romanu z meje jezika, vidimo, da stvari niso potekale preprosto in ne brez notranjih pretresov.

Njen pristop k temi jezikovne zamenjave je na prvi pogled odločen in samozavesten. V toskanski razdalji, daleč od vsakdanjosti, svobodneje razmišlja o svoji naravi in »prvič v življenju se počuti tudi Francozinjo«. Tudi verjame, da bo novemu jeziku kos. Še več, prestopanje vanj začuti celo kot osvoboditev iz vezanosti v domači svet, ki njeno pisanje zamejuje v mrežo obzirnosti do okolja in najbližjih. Takole razmišlja:

Odkar sem zaprta v svoj Torre in pišem v francoščini, sem odkrila marsikaj novega. Na primer: neke vrste osvoboditev. Končno lahko pišem o svoji mami hladno, suho, klinično, no, recimo, skoraj. To bi gotovo veljalo tudi za mojega očeta, brata, stare starše ali mamino domovino ... Če hočeš pisati o svojih, je bolje izbrati drug jezik in ne tega, ki si ga dobil od njih. Podedoval.

Ugotavlja celo, da so »stavki, ki jih najbrž ne bi napisala v svojem maternem jeziku.« Tuji jezik torej pisatelja osvobaja konvencij domačega sveta. Pa tudi konvencij domačega literarnega jezika. Po njenih izkušnjah spust v tuji jezik zahteva strožji nadzor nad lastnim izražanjem, tudi zoženje prvotnega sloga, njegovo cenzuro in askezo. Uporaba novega jezika najprej pomeni odpoved vsem brezvsebanskim in slepilnim postopkom, ki so na voljo v privajenem domačem jeziku. Ko prestopi na »neosvobojeni teritorij« tujega jezika, nima več na izbiro, kot ugotavlja, tako širokih izraznih možnosti, kot jih je imela v prvotnem jeziku, temveč je mnogo bolj pribita h golemu bistvu stvari. To zamejenost, ki je v nekem smislu tudi semantično čiščenje in poenostavljanje glede na prejšnji jezik, opisuje takole:

Če začnem postavljati preveč vprašanj, se vrteti okoli vsakega stavka, tehtati za in proti, se primerjati z drugimi, je konec z mano. Ali z drugimi besedami: zanimati me mora samo bistvo. Piruete, okrasje in druge verbalne vertuoznosti niso zame. V francoščini ne morem blefirati in zavijati v celofan, kot se mi zna zgoditi v maternem jeziku. Stvari, ki nič ne pomenijo, ne pridejo v poštev. Ne iščem kakšnega posebnega sloga.

Vstop v tuji jezik je torej tudi preizkušnja semantične čistosti prvotnega jezika. Pisateljica *Morena* natanko čuti, kako novi jezik zavrača »blišč, nepotrebno in fabricirano«. In prav na tem mestu, kjer se napeto srečujeta in spopadata oba njena jezika in je nekakšno mesto hude preizkušnje, odkriva tisto, čemur pravi »posebni čar pri pisanju v tujem jeziku«. Tu se dogaja bistveno in tvegano. »Prisiljen si staviti na svojo ranljivost, pokazati svoje šibke točke, odstraniti blišč. Priznati, to je vse, kar lahko naredim.« Ali, če ponovimo njeno prisposodbo: tu se dogaja nekakšna drama letala, ki »mora leteti z določeno hitrostjo, da se ne zruši na tla«.

Sicer pa je njen jezikovni met natančen in izmerjen in želi biti tudi suveren. Takole pravi:

Zakaj hočem zamenjati svoj jezik? Nihče me ne sili v to, niti ne namiguje česa podobnega. Ali pa vsaj zelo od daleč. Spominjam se, da sem vprašala Philippa Sollersa, kaj bi naredil, če bi se rodil v tako majhnem jeziku, kot je moj. »Zamenjal bi ga za večjega,« je vzkliknil. Lahko je govoriti, lahko je vzklikati, sem pomislila, od tega bo dve ali tri leta.

Pripoveduje pa tudi, kako jo je nekoč Danilo Kiš svaril, da vendarle ne more zamenjati jezika pri tridesetih letih. In nato o svoji sedanjosti odločitvi:

In zdaj sem padla noter. Naredila sem veliki skok, ne da bi bil sploh velik. Hočem reči nedramatično, brez večjega truda ali frustracije, čeprav popolnoma v svesti, da moja fran-

coščina nima izbranosti in pravilnosti moje prevajalke, preciznosti kakšnega Hervéja Guilberta.

Vendar prihajajo trenutki, ko verjame v tisto, kar je glavno: v dobro soseščino dveh jezikov, ki se prav zaradi svojih nasprotij lahko ujmeta. »Slovenščina in francoščina se odlično dopolnjujeta: na eni strani cerebralna, precizna, kodificirana jezik, na drugi emocionalna, zelo elastična in prožna.« Tako se zgodba o jezikovnem premetu lahko izteče v ubran privid: »V mojih dneh visokega sonca sem hvaležna usodi, da me je raztrgala med dve deželi in dva jezika, kajti dva je več kot eden.« Toda ta ugotovitev ni sama in ni edina, zadaj je še kaj drugega. Že z naslednjim stavkom se namreč njen zanos nalomi še v neko drugo resnico: »V mojih neskončno prečutih nočeh ne vem in raje molčim.«

Njena zgodba o harmoničnem in suverenem prehodu v drug jezik ima svoj trajni kontrapunkt. Ima ga v sprotni protizgodbi o prečutih nočeh, o negotovosti in stiski, tudi o občasni notranji paniki. Razlogi so razvidni:

Moje uho je bilo vzgajeno v slovenščini. Moj lingvistični instinkt se je učvrstil in uveljavil v tem kompliciranem in gibkem jeziku hkrati. Meje mojega sveta so se razširile v slovenščini. V slovenščini sem se naučila ljubiti, sanjati, jokati, bati se. Kadar me kaj zabolijo, še zmeraj rečem »au« in ne »ej«.

Dobro ve, da teh korenin in te ozemljitve v francoščini nima. Čuti tudi, da je zavest drugega jezika drugačna:

Ta jezik je preveč uglajen zame. Brezhibno ukrojene obleke, elegantna, stroga, sofisticirana ... Ne počutim se najbolje v njej, ne morem se gibati, kot bi hotela, ali je ponositi na svoj način. Ne ulije se name in jaz še manj vanjo. To so moja vsak dan obupno nova oblačila ... Vsakič, ko odprem računalnik, sem presenečena. Ne prepoznam svoje pisave, ali sem to jaz.

Kaj more biti za pisatelje težjega, kot občutek, da mu iz pisanja izginja njegov lastni jaz? In pisateljici francoskega romana se v toskanskem stolpu, čisto na samem, zapišejo besede, ki so na robu obupa: »Ne verjamem več v srečno dvojezičnost.« Še več, zapiše se ji strah, da bo ostala brez jezika sploh, saj čuti, da ji materinščina že uhaja, v francoščini pa se ji izmikajo tla pod nogami. To so trenutki stresa, panike, travme. Tudi nenadni zagoni iz teh frustracij v trdnost so preveč strmi, nepreklicni in polemični, da bi lahko zares prekrili jezikovno stisko, ki je zadaj. Nekje proti koncu romana beremo:

Naredila sem zadnji korak: zapustila sem materni jezik. Ali še bolje: ne bivam več v njem. Ne bivam usodno, zvesto, bratsko, kot pravijo neiskreno neiskreni romantiki, ki nimajo izbire: prebivam v jeziku in ne v državi. Moj jezik ni več moj edini dom in moje edino obzorje.

Toda prav na tem energičnem mestu se gotovost spet prelomi: »Ali to pomeni, da nisem od nikogar? Da me nič ne zavezuje? Ne bi rekla. Svobodna? Ne verjamem, sicer pa ne vem natančno, kaj to pomeni ... Pogrezam se v globok gozd dvomov, ki je v tem trenutku moja edina destinacija.«

Naj je bil »skok v zapustitev« maternega jezika pri pisateljici Brini Svit še tako utemeljen, pripravljen in načrtovan, ni se mogel izogniti tistemu, čemur bi lahko rekli

travmatizirana jezikovna stanja. Ne glede na njeno uspešno udomačitev v drugem, francoskem jeziku.

Sklep

Jezikovna travma kot avtorjev pisateljski problem je razmeroma pogostna tema novejše in sodobne slovenske književnosti. Obstajajo zelo različne variante te teme. Najbolj opazne najdemo v proznih delih in so zbrane okoli vprašanja pisateljeve osebne izbire med slovenskim in tujim jezikom, pri čemer se pojavljajo tudi globlji eksistencialni problemi.

Pri starejših pisateljih, ki so v mladih letih šli skozi jezikovni genocid fašizma in nacizma, tema jezikovne prizadetosti nosi na sebi tudi znamenja skrajnih stresov in travm ob tveganem vztrajanju pri svojem jeziku. Pri nekaterih mlajših avtorjih, v našem času demokracije in globalizacije, pa gre za nasprotni pojav, in sicer za svobodno izbiro tujega jezika in za izstop iz maternega jezika po lastni volji. Toda v obeh primerih jezikovne izpostavljenosti, tako pri represivni kot pri globalizacijski, spremljajo pisateljevo jezikovno zavest depresije ali stresi. Pri tem je značilno, da genocidne travme lahko sprožijo stopnjevano jezikovno in stilno kreativnost ogroženega jezika in posebno razvitost avtorjevega lingvističnega instinkta. To zadnje pa opazimo tudi pri drugem, globalizacijskem tipu jezikovnih odločitev in prestopov.

Ti pojavi so natančneje prikazani ob treh vidnejših pisateljih sodobne slovenske književnosti: ob Florjanu Lipušu, Lojzetu Kovačiču in Brini Svit.

Literatura

Dalby, Andrew, 2003: *Language in danger*. London: The Penguin Books.

Eco, Umberto, 2003: O nekaterih funkcijah literature. Prev. Vasja Bratina. *Sodobnost* 2003/9. 1163.

Makarovič, Svetlana, Grafenauer, Niko in Šalamun, Tomaž, 1979: *Pesmi*. Spremno besedo napisal Boris Paternu. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Paternu, Boris, 1976: Esej o Lipušu. Lipuš, Florjan: *Škorenj*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 259.

Paternu, Boris, 2001: Vprašanje Kocbekove vere v jezik. *Književne študije*. Ljubljana. 226–235.

Pibernik, France, 1983: *Čas romana*. 256–257.

Štefanec, Vladimir P., 2003: Trojna negotovost. *Delo – Književni listi* (23. junij 2003). 12.