

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo
Oddelek za slovenski jezik in književnost

DIPLOMSKO DELO
**AFAZIJA, AVTIZEM IN DUŠEVNA PRIZADETOST
V SODOBNEM ROMANU**

Avtor: Matej HORZELENBERG

Mentorja: izr. prof. dr. Alojzija ZUPAN SOSIČ
red. prof. dr. Tomo VIRK

Ljubljana, junij 2010

Zahvala ...

*Zahvaljujem se mentorjema za pomoč, usmerjanje in potrpljenje
ter vsem profesorjem za podano znanje.*

Najlepše se zahvaljujem svoji družini za podporo in spodbudo pri študiju.

Hvala vsem prijateljem, predvsem pa moji dragi Petri ... za vse!

»Oh, Balerina, Balerina, kaj bi ti rekla, a?«

»[...] dont worry, Big Bang Baby will sort Things out.«

Miljana

»In vem, da bom vse to zares zmogel [...]«

Christopher

Povzetek

V nalogi z različnih vidikov primerjalno obravnavam afazijo, avtizem in duševno prizadetost v romanu *Mogoče nikoli* Evalda Flisarja, *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* Marka Haddona in *Balerina, Balerina* Marka Sosiča. Problematike se lotevam z vidika medicine oz. psihologije (značilnosti bolezni/prizadetosti), jezik(oslovj)a (izraba jezikovnih sredstev za prikaz posebnosti), naratologije (pripovedovalec in njegova (ne)zanesljivost; odnos zgodba – pripoved), žanrske klasifikacije (mešanica prvin različnih žanrov oz. žanrski sinkretizem; nežanrsko poimenovanje »roman likov«), poleg tega pa interpretativno pokažem podobnosti in razlike med romani glede na (poseben) odnos osrednjih oseb (Miljana, Christopher, Balerina) do družine in vrstnikov ter do sveta in življenjskih vprašanj.

Ključne besede: afazija, avtizem (aspergerjev sindrom), duševna prizadetost, nezanesljivi pripovedovalec, poseben jezik, zgodba – pripoved (fabula – siže), roman likov

Abstract

In my assignment I comparatively discuss aphasia, autism (Asperger Syndrome) and mental retardation from different viewpoints in Evald Flisar's novel *Mogoče nikoli*, Mark Haddon's *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* and Marko Sosič's *Balerina, Balerina*. I tackle the problems from the viewpoint of medicine and psychology (symptoms of illness/retardation), language/linguistics (the use of linguistic means to express peculiarity), narratology (narrator and his (un)reliability; relation between story and plot (fabula – sjužet)), genre classification (amalgamation of different genre elements also known as genre syncretism; non-genre term "character novel" (Figurenroman; roman de l'individu)). Furthermore I try to interpretatively show the similarities and distinctions between the three novels with regard to the (special) relationship of the central characters (Miljana, Christopher, Balerina) towards their family and peers and also towards the vital questions and the world itself.

Key words: aphasia, autism (Asperger Syndrome), mental retardation, unreliable narrator, distinctive language, story – plot (fabula – sjužet), character novel (Figurenroman; roman de l'individu)

KAZALO

0	Uvod.....	4
1	Medicinski oz. psihološki vidik	6
1.1	<i>Afazija.....</i>	6
1.2	<i>Avtizem</i>	7
1.3	<i>Duševna prizadetost oz. manjrazvitost ali motnja v duševnem razvoju</i>	8
2	Drugačnost in posebnost v književnosti v razmerju z avtizmom in afazijo.....	11
2.1	<i>Posebneži v slovenski in svetovni literaturi.....</i>	11
2.2	<i>Afazija, avtizem in duševna prizadetost v literaturi kot oblike »posebnosti«?</i>	12
3	Žanrska opredelitev	14
3.1	<i>Žanrski sinkretizem in poskus določitve obravnavanih romanov</i>	14
3.2	<i>Mogoče nikoli in Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa kot mladinska romana ..</i>	17
3.2.1	<i>Mladinski roman</i>	17
3.2.1.1	<i>Avanturistični mladinski roman</i>	18
3.2.1.2	<i>Socialno-psihološki mladinski roman</i>	19
3.2.1.3	<i>Ljubezenski mladinski roman</i>	19
3.2.1.4	<i>Roman »v kavbojkah« ali »jeans roman«</i>	20
3.2.2	<i>Vloga mladinskega romana v obzorju mladega bralca</i>	20
3.3	<i>Družinska tema kot presečišče in problematika poimenovanja družinski roman</i>	21
3.4	<i>Roman likov</i>	23
4	Pripovedovalec.....	24
4.1	<i>Tipologija in določitev</i>	24
4.2	<i>Nezanesljivi pripovedovalec.....</i>	24
4.3	<i>Kamera</i>	28
4.4	<i>Uvajanje drugih perspektiv.....</i>	31
5	Jezik.....	34
5.1	<i>Jezikoslovna obravnava afazije.....</i>	34
5.2	<i>Govor pri aspergerjevem sindromu.....</i>	38
5.3	<i>Kohezija v romanu Balerina, Balerina</i>	43

5.4	<i>Sleng, pogovorni jezik in dialekt</i>	45
6	Razmerje junakov do družine in vrstnikov	48
6.1	<i>Mogoče nikoli</i>	48
6.2	<i>Balerina, Balerina</i>	50
6.3	<i>Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa</i>	53
7	Razmerje junakov do sveta in življenjskih vprašanj	60
7.1	<i>Mogoče nikoli</i>	60
7.2	<i>Balerina, Balerina</i>	61
7.3	<i>Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa</i>	63
8	Razmerje zgodba – pripoved	67
9	Sklep	70
10	Viri in literatura	73

0 Uvod

Po zapletenem naključju sem naletel na knjigo Evalda Flisarja *Mogoče nikoli* (2007). Takoj me je spomnila na v marsičem soroden roman, ki sem ga pred časom prebral v angleščini (nedolgo nazaj so ga brali za maturo iz angleščine) – na roman Marka Haddona *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* (2003). Mentorica me je opozorila na še en roman, in sicer Marka Sosiča *Balerina, Balerina* (1997). Kaj je tem trem romanom skupnega? V njih glavni junak oz. junakinja, ki je hkrati tudi pripovedovalec/pripovedovalka, na svet gleda bistveno drugače, kot je to običajno oz. kot smo tega v knjigah vajeni. Ne gre za posebnost v filozofskem duhovnozgodovinskem smislu, niti ne za fantastično ali surrealistično obravnavo zunanje resničnosti, pač pa za svojevrstno dikcijo, ki razkriva neko drugačno *realnost*. Zunanja forma romanov je torej sicer realistična, prikazani svet pa je poseben zaradi posebnosti osebe, ki pripoveduje. Miljana ima afazijo, Christopher je avtist, s pravim imenom neimenovana *Balerina* pa je duševno prizadeta.

Po žanrskih primeseh se romani sicer precej razlikujejo: *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* ima med drugim na primer značilnosti detektivskega romana, *Mogoče nikoli* prerašča iz družinskega celo v potopisni in pustolovski roman, *Balerina, Balerina* pa je družinski roman in roman lika. Vendar pa med njimi ravno zaradi posebnosti glavnih junakov vlada tudi več podobnosti – od teh je glavna ta, da gre pri vseh za tematiko »posebnežev«.

V diplomski nalogi me bo zanimalo, kako se njihova posebnost kaže v književnosti – kakšen je pripovedovalec v omenjenih treh romanih, kakšen jezik je uporabljen, kakšno je razmerje junakov do sveta okoli njih, še posebej do družine in drugih ljudi, kako je opisana njihova bolezen/prizadetost itd., predvsem pa bom raziskal, kaj je vsem trem romanom skupnega in kaj bralcu ponuja vsebina, ki na različne načine presega običajne poglede na svet in ruši ustaljene vzorce.

Zdi se, da je v mnogočem Sosičeva *Balerina* kot lik posebneža svojim predhodnikom, likom posebnežev v svetovni in slovenski literaturi, bolj podobna kot Flisarjeva Miljana ali Haddonov Christopher, zato se naloga ukvarja tudi z ugotavljanjem, ali je temu res tako in kaj bi lahko bilo tisto, v čemer se prva razlikuje od drugih dveh ter katere ravni so ključne za

ugotavljanje takih razlik. Morda pa se celo vsi trije obravnavani liki ločujejo od ostalih posebnostev?

V nalogi se problema lotevam z različnih vidikov, in sicer skušam slediti dognanjem literarne teorije in zgodovine, naratologije, jezikoslovnim in psiho- ter sociolingvističnim spoznanjem, afazijo, avtizem in duševno prizadetost pa na začetku (na kratko) predstavim tudi z medicinskega oz. psihološkega vidika. Ob vsem tem uporabljam ponazoritve z zgledi in interpretativno metodo.

1 Medicinski oz. psihološki vidik

1.1 Afazija

Afazija je bolezen, pri kateri je prizadet jezikovni center v možganih, zato ima oseba z afazijo predvsem večje ali manjše težave pri sporazumevanju z okolico – pri razumevanju in tvorbi govora ter pri branju in pisanju. Afazija nastane kot posledica možganske kapi, poškodb lobanje ali možganov, tumorja ali vnetja v možganih (Žemva 1994: 11–24). Obstaja več vrst afazij, ki se ločijo glede na stopnjo prizadetosti. T. i. globalna afazija je najhujša oblika bolezni, pri kateri bolnik ne razume niti pritrtilnice in nikalnice in ne more niti pisati niti brati. Bolniki z brocovo¹ ali motorično afazijo stežka najdejo prave besede, ponavadi jih postavljajo v slovnično nepravilne oblike, vendar govor razumejo razmeroma dobro. Pri wernickovi² ali senzor(ič)ni afaziji bolnik zelo težko razume govor, sam pa vseeno veliko govori, čeprav napačno, in preskakuje s teme na temo. Slabo se tudi zaveda svojih lastnih težav. Pri amnestični afaziji bolnik ponavadi tekoče govori in nima izrazitih težav pri razumevanju, vendar na trenutke ne more najti prave besede, težko pa tudi imenuje konkretne predmete (Žemva 1994: 25–27).

Poleg jezikovnih motenj lahko bolnike spremlja še vrsta drugih težav: ohromelost (pogosto npr. celotna desna stran telesa), motnje v zaznavanju telesa (položaja rok in nog), neobčutljivost oz. preobčutljivost na dotik, omejitve vidnega polja, tako da bolnik npr. polovice slike sploh ne vidi, govorna motnja (motnja govoril), računska motnja, motnja večjih gibov (npr. nezmožnost uporabe ključa ali glavnika ali npr. nezmožnost žvižganja), motnje prepoznavne (vidna, slušna, tipna agnozija), motnje spomina in orientacije, povečana razdražljivost in nihanje čustev ter t. i. motnja spodbude (pomanjkanje volje) (Žemva 1994: 27–33).

¹ Francoski nevrolog, kirurg in antropolog Pierre Paul Broca (1824–1880), ki je tudi začetnik znanstvenega proučevanja afazije, je med drugim odkril vzrok jezikovne motnje in določil mesto prizadetosti (leva možganska polovica).

² Nemški zdravnik in nevropsihiater Carl Wernicke (1848–1904) je definiral nevrološki ustroj jezika in različne vrste afazičnih motenj.

Ponavadi je prizadetost najhujša v prvi fazi (po nesreči) in se lahko sčasoma precej izboljša, vendar se morajo bolniki navaditi svojega novega stanja. Pri izražanju in razumevanju jim strokovno pomaga logoped (prim. Žemva 1994).

Blažjo obliko afazije ima Miljana v romanu *Mogoče nikoli*. »Mam en čudn bolezn se ji reče afazja« (Flisar 2007: 9). Naslov romana pa med drugim pomeni, da se bolezen *mogoče nikoli* ne bo obrnila na bolje, s čimer se mora Miljana sprijazniti in po nesreči ponovno zaživeti z boleznijo.

Miljana v romanu sama tudi opiše svojo diagnozo.

[M]am črn luknje v spomine, brez reda in Logike, pravi dr. Marko, ko en švicarsk sir. Dele spomina so mi od Jedle miši, aampak, pravi, to je pač del afazje.

To ni bolezn, je nevro Loška napaka. Jo ma dost ljudi, zarad tumorja poškodbe, infekcije al demence, Naj pogost razlog pa je možganski kap. In je več vrst afazje, in več stopnj, od lažje do hude in fuuul hude ko ne veš kdo si. Jaz vem kdo sem: Miljana. Aampak, pr men afazja ni obečajna, bi morla bit Brocova ali Wernickeva. Moja je mešanca obeh, in vse skup je ful čudn, pravi doktor. (21)

Pri afaziji igra vlogo tudi posameznikova jezikovna sposobnost pred nesrečo oz. nastopom bolezni. Miljana je bila jezikovno, literarno zelo nadarjena, poleg umetniških poskusov pa je pisala tudi dnevnike – torej ima dobre predispozicije, da ponovno pridobi normalno jezikovno zmožnost, hkrati pa je pisanje knjige zanjo naloga vračanja k ustvarjanju in iskanje same sebe. Kot je razvidno iz zgornjega primera, je Miljanina diagnoza mešanica različnih vrst afazije (podrobneje v poglavju o jezikoslovni obravnavi afazije), kar v bistvu daje avtorju tudi večjo svobodo pri prikazovanju te bolezni.

1.2 Avtizem

Avtizem kot poseben pojav sta v 40-ih letih prejšnjega stoletja odkrila Leo Kanner in Hans Asperger. Oba sta bila Avstrijca, vendar sta svoja opažanja podala povsem neodvisno, Kanner v ZDA, Asperger pa v Avstriji. Pred tem so otroci z znaki avtizma veljali za shizofrene. Vse od takrat obstaja veliko različnih definicij avtizma. V osnovi gre za bolezen, ki se razvije v otroštvu, avtist pa ima največje težave na področju socializacije, komunikacije in imaginacije (prim. Milačić 2006: 51). To pomeni, da v otroštvu avtisti nimajo težnje po druženju (avtist je

najrajši sam), težko se ustrezno pogovarjajo in ne razvijajo domišljajske/simbolične igre (igra kot da ...). Poleg tega so zanje značilni še odpor do sprememb, neustrezno in omejeno odzivanje, nenaden izbruh strahu, nenavadni gibi, nenavadni govorni vzorci in prevelika oz. premajhna občutljivost (Jurišić 1992: 12). Za avtiste je tudi značilno, da nimajo t. i. teorije uma, po kateri človek predpostavlja, da imajo tudi drugi ljudje predstave, želje in vedenje. Vse to pa jim otežkoča, če že ne onemogoča učinkovito socializacijo; ker jih okolica ne razume, pa veljajo za posebneže.

Ker se je Aspergerjev opis do določene mere razlikoval od Kannerjevega, velja kannerjev sindrom za avtizem v ožjem smislu, aspergerjev sindrom pa za visokofunkcionalni avtizem, tj. avtizem blažje oblike (brez jezikovnega in kognitivnega zaostanka) oz. za avtizem, pri katerem bolniki kljub bolezni lahko dosežejo relativno veliko samostojnost. Navadno ga imajo normalno ali visoko inteligentni bolniki z izjemno sposobnostjo pomnjenja podatkov, računanja ipd. (prim. Milačić 2006; Medmrežje 1).

Čeprav v knjigi *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* Christopher nikjer izrecno ne omenja svoje diagnoze niti je ne izvemo iz dialogov drugih oseb, nam je ob branju jasno, da ima Christopher poseben način zaznavanja, da je »drugačen«. Hkrati pa ovitek tako angleške kot slovenske izdaje takoj izdaja, da je glavni junak knjige avtist. Na podlagi hitrega pregleda avtističnega spektra lahko podrobneje določimo, da ima Christopher aspergerjev sindrom. Kljub neimenovanju same bolezni pa so v knjigi navedene vse glavne značilnosti aspergerjevega sindroma in/ali avtizma nasploh, tako da je Christopher v bistvu šolski primer visokofunkcionalnega avtizma.

1.3 Duševna prizadetost oz. manjrazvitost ali motnja v duševnem razvoju

Tema duševne manjrazvitosti je v družbi mnogokrat tabuizirana, zato tudi ne vemo veliko o njej. V tem pogledu bi bilo smiselno podati tudi sociološki vidik problematike. Prav tako se zdi do neke mere problematična terminologija: nekateri strokovnjaki govorijo o t. i. motnji v (duševnem) razvoju, drugi preprosto o duševni prizadetosti ali manjrazvitosti. Sam se na to zaradi literarne in ne psihološke/medicinske narave diplomske naloge ne bom preveč oziral in bom v najboljši veri skušal uporabljati nediskriminatorne izraze.

Duševna manjrazvitost ne spada med duševne bolezni, kot so npr. depresija, shizofrenija in različne fobije. Duševne bolezni se dá zdraviti z nego in medicinsko/psihi(atri)čno terapijo, duševna manjrazvitost pa traja vse življenje (prim. Medmrežje 2). »O duševni manjrazvitosti govorimo, kadar inteligenčne sposobnosti in prilagoditvene zmogljivosti posameznika ne dosegajo ravni, ki je primerna za njegovo starost« (Tomori 1999: 303). To stanje se ugotavlja pred posameznikovim osemnajstim letom starosti, kasnejši, t. i. sekundarni upad umskih sposobnosti pa se šteje za demenco, npr. kot posledico alzheimerjeve bolezni.

Weis (2008: 141) različne možne razloge za nastanek duševne prizadetosti deli v nekaj skupin. Če jih strnemo, ugotovimo, da so za duševno prizadetost lahko krivi genetski dejavniki, težave med nosečnostjo ali bolezni oz. poškodbe v otroštvu.

Po Tomorijevi (1999: 304) obstaja več stopenj duševne prizadetosti, ki se dajo numerično izraziti z inteligenčnim kvocientom. Tako se loči mejna inteligentnost (inteligenci kvocient med 70–79), blaga prizadetost (50–69), zmerna (35–39), huda (20–34) in globoka (pod 20) duševna manjrazvitost (prim. še Weis 2008: 131). »Včasih so za blago duševno manjrazvitost uporabljali izraz debilnost, za zmerno in hudo duševno manjrazvitost imbecilnost, za globoko duševno manjrazvitost pa izraz idiotija.« (Tomori 1999: 304). Obstajajo pa tudi drugačne razdelitve, na primer takšna, ki upošteva, koliko pomoči in kakšno skrb potrebujejo osebe z motnjo v duševnem razvoju (prim. Weis 2008: 134).

Vsaka oseba, tudi duševno prizadeta, ima svoje (p)osebne lastnosti, dodatno pa jo določa tudi okolje. Tako so tudi za prizadete odločilne »[o]koliščine odraščanja, čustvene izkušnje, spodbude, ki so jih bili deležni, njihova vloga v družini, socialne in druge razmere« (Tomori 1999: 307). V poskusu posplošitve pa se pri duševno manjrazvitih vseeno pojavi nekaj značilnejših lastnosti: »slabše obvladovanje afektov in impulzov, bolj neposredno izražanje čustev, manjša tolerantnost za frustracije, motorični nemir, večja razburljivost [...] [ter p]asivnost, odvisnost, plašnost in negotovost, nizko samovrednotenje, zavore pri vzpostavljanju socialnih stikov in druge podobne lastnosti« (Tomori 1999: 307). Pri določenem odstotku prizadetih se pojavijo ponavljajoči se gibi (mahanje z rokami,

poskakovanje ipd.) ali celo vedenje, s katerim sami sebe telesno poškodujejo (Weis 2008: 135).

Za Balerino v Sosičevem romanu ne vemo natančne medicinske diagnoze, vemo pa, da je duševno (in telesno) prizadeta. V otroštvu je še govorila, potem pa postala skoraj neodzivna na zunanji svet. Glede na opise posameznih stopenj prizadetosti po Tomorijevi bi jo lahko uvrstili nekam vmes med hudo in globoko prizadetost.

Pravijo, da je tako, govori mama. Pravijo, da se zgodi, včasih! Kar naenkrat in nihče ne more prav zares vedeti zakaj. Kar na lepem. Ne igra se več. Drži se sama in kdove kaj si misli. Vprašaš jo in ti ne odgovori. Vse sliši, ma ne govori več. Smeje se, joka, ma ne veš ne kdaj ne zakaj. Ne veš, kaj si misli, kaj ji hodi po glavi ... Pravijo, da bo z leti še slabše [...]. Poglejte jo! Po ure in ure stoji na prstih, vse naredi, kar ji rečem, potem stopi tja v kot, dvigne se na prste in je tam. Ne da se pomagati, pravijo ..., da se včasih zgodi otrokom. [...] [T]akrat vidim solze in njen nasmeh in slišim še zadnje mamine besede. Kaj bo z nami, a, Balerina? (Sosič 1997: 10–11)

Tematika duševne prizadetosti v literaturi bi bila lahko tudi metafora za omejeno zmožnost človeške komunikacije v sodobnem svetu (prim. Zupan Sosič 2003: 159). Balerina svoji okolici dejansko ne sporoča (več) svojih potreb, želja in upov, kar pa še ne pomeni, da jih nima. »Ljudje z motnjami v duševnem razvoju so drugim ljudem bolj podobni kot pa se od njih razlikujejo. Imajo želje, prijatelje, interese in težave. [...] Včasih so njihove potrebe vzgoje, izobraževanja in dela drugačne, posebne. Zato tudi sodijo v skupino oseb s posebnimi potrebami« (Medmrežje 2).

Glavna razlika med Balerino v Sosičevem romanu ter Miljano in Christopherjem v ostalih dveh je v tem, da slednja dva tudi sama zavestno podajata podatke o svojih simptomih, razlagata stanje svoje bolezni, medtem ko Balerina svojega stanja ne razlaga z medicinskimi termini in z opisom svojih lastnosti kot prizadete osebe – njeno stanje moramo ugotoviti iz dogodkov in načina pripovedovanja. Le delno nam pomaga njeno citiranje izjav drugih ljudi na to temo (npr. že omenjena mamina izjava).

2 Drugačnost in posebnost v književnosti v razmerju z avtizmom in afazijo

2.1 Posebneži v slovenski in svetovni literaturi

Lik posebneža obstaja že od samih začetkov literature (Gregorič 2005: 9). Vse od antičnih mitov, epov in tragedij spremljamo junake (v širšem in ožjem smislu, torej bodisi kot heroje bodisi v pomenu literarnih oseb), ki so duševno ali telesno izjemni, nadarjeni ali prizadeti. Prizadetost (npr. slepota, gluhost, invalidnost, umska prizadetost, »divjost«) je postala v literaturi priljubljen motiv. V srednjem veku se je razvil še lik potepuha, burkeža in tepca (Gregorič 2005: 9; prim. tudi Zupan Sosič 2003: 158–184).

Gregoričeva v svoji diplomski nalogi našteje »nekaj najbolj umetniško dovršenih, svetovno znanih in priljubljenih posebnežev« (Gregorič 2005: 11). Ti so: Homerjeva Ahil in Odisej, Shakespearovi Hamlet, Kralj Lear, Macbeth in drugi, Cervantesov Don Kihot, Quevedov lopov, Rebelaisova Gargantua in Pantagruel, Grimmelshausnov Simplicius Simplicissimus, Sorelov Čudaški pastirček, Voltairjev Tepček, Fieldingov Joseph Andrews ter Veliki Jonathan Wild, Swiftov Gulliver, Dickensova Oliver Twist in David Copperfield, Gogoljev Akaki Akakijevič (*Plašč*), Hugojev Quasimodo (*Notredamski zvonar*) in Dostojevskega grof Miškin (*Idiot*).

Na Slovenskem so z upodabljanjem posebnežev začeli pisatelji romantičnega realizma (Gregorič 2005: 12). Gregoričeva omenja naslednje like iz starejše slovenske književnosti: Jenkov Tilka in Jeprški učitelj, Jurčičev Martinek, Krjavelj (*Deseti brat*), grbasti Peter (*Jurij Kozjak*), Erjavčeva Dorica (*Huzarji na Polici*), Mencingerjev Samorad (*Abadon*) in različni liki v knjigi *Moja hoja na Triglav*, Tavčarjevi Salnarjev sin (*Ivan Savelj*), umsko bolna Zora (*Otok in Struga*), Čude (*Vita vitae mae*) in Polikarp Khalan (*Visoška kronika*), Kersnikov Planjavec (*Kmetska smrt*), Kvedrove Hanka (*Hanka*).

Med posebneže v novejši slovenski književnosti sodijo v prvi vrsti Cankarjevi liki (npr. Polikarp, več likov iz knjige *Hiša Marije pomočnice*, Budalo Martinec, Pavličkova krona, Bebec Martin, Strah, Marjaž, Aleš iz Razora, Stric Šimen), potem pa liki Prežiha, Ingoliča, Kranjca, Gruma, Potrča in drugih.

Še posebej značilni so literarni posebneži Cirila Kosmača – v Tantadruju se nekateri imenujejo kar po stalno ponavljajočih (poenostavljenih) besedah: Tantadruj (ta in ta in ta ... in ta drug), Rusepatacis (raus et patacis – repa in krompir), Božornoboserna (bon giorno, buona sera) ter Žakaj (zakaj?), poleg njih pa še Matic – Enaka palica ter cigan Peregrin.

2.2 Afazija, avtizem in duševna prizadetost v literaturi kot oblike »posebnosti«?

Če štejemo lik afazika (Miljana), avtista (Christopherja) in duševno prizadetega (Balerina) za *posebnega*, ga imamo torej za posebneža, potem ga pridružimo vsem tistim obrobnikom, posebnem, »nenormalnim« likom, obravnavanim v vsej zgodovini književnosti. Res pa je, da moramo biti pri takem vzporejanju tudi malce previdni – ali so vsi trije liki zares *toliko* posebni (»kvantitativno« drugačni) in/ali *tako* posebni (»kvalitativno« drugačni), da jih lahko uvrstimo med norčke, klateže, burkeže in kar je še takih družbeno odrinjenih kategorij, v književnosti obravnavanih vse od antike do danes (prim. Gregorič 2005: 9)?

Afazija in avtizem sta bila za razliko od »splošnejše« umske prizadetosti natančneje registrirana in definirana šele v 19. oz. 20. stoletju in medtem ko so najrazličnejše kategorije telesno in duševno prizadetih obravnavane kot glavni ali stranski liki že od začetkov književnosti (Balerina bi načeloma lahko nastopala npr. že v srednjem veku ali prej), se o avtizmu in afaziji pred petdesetimi leti prejšnjega stoletja ni pisalo. V prvi vrsti gre v obeh primerih za psihološki/medicinski pojav, in dokler nista bila natančneje določena s strani medicinske stroke, je bilo o njiju težko pisati. Je pa res, da lahko o njih piše tudi nekdo, ki na tem področju ni *profesionalen* strokovnjak, pač pa se z boleznijo sreča osebno (npr. v družini). O avtizmu npr. najdemo veliko t. i. dokumentarne literature – dnevniških zapisov ali vsaj deloma literariziranih resničnih zgodb otrok z avtizmom. Dober primer je knjiga *Iz ljubezni do Ane* (1978), ki govori o nemoči staršev, da bi se soočili z boleznijo njihove hčere, ko na začetku niso bili deležni nobene strokovne podpore. V določenem smislu so danes »posebneži« in njihovi svojci kljub vsemu na boljšem, saj so kljub sicer še vedno veliki družbeni stigmatiziranosti v večji meri deležni vsaj pozornosti specialistov.

V primeru obravnavanih treh romanov gre še za eno pomembno razliko od siceršnje obravnave v književnosti. Posebneži so imeli s svojo pojavnostjo v literaturi pogosto metaforično sporočilo, okrog njih so se ustvarjali »posebni majhni svetovi, kronotopi, v katerih njihovo življenje nima direktnega, temveč preneseni pomen [...] [in] naj bi bilo odsev 'drugega' življenja« (Gregorič 2005: 9). Morda je Balerina res (še) predstavnica takega sveta, v primeru Christopherja in Miljane pa gre za zgodbo, ki ji avtizem oz. afazija postavljata okvir in hkrati že tudi glavno témo. Lahko bi seveda tudi v Flisarjevi in Haddonovi knjigi iskali metaforičnost Miljanine in Christopherjeve bolezni, vendar si oba na nek način prizadevata ujeti »normalnost«, ki jima zato (z vidika »drugačnosti«) očitno že sama na sebi predstavlja vrednoto. Prav nasprotno je v nekaterih delih etično višje pojmovana ravno norost in drugačnost – npr. kot beg iz še bolj norega sveta.

Avtizem je bil doslej že večkrat prikazan v filmih in televizijskih oddajah: Milačičeva omenja vse od rock opere *Tommy* (1975) in filma *Rain man* (1988) do metaforične predstavitve avtizma – v liku doktorja Spocka iz *Zvezdnih stez (Star wars 1977–danes)* ter v (knjižno in filmsko predstavljenem) slavnem detektivu Sherlocku Holmesu (Milačič 2006: 15). Če iščemo po internetni filmski in televizijski bazi www.imdb.com, ob ključni besedi *autism* najdemo kar 181 zadetkov. Nasprotno pod ključno besedo afazija (*aphasia*) najdemo samo en oz. dva zadetka. Pri brskanju za knjižnimi deli, ki obravnavajo bodisi avtizem bodisi afazijo, nam vzajemna slovenska bibliografsko-kataložna baza COBISS (<http://www.cobiss.si/>) pod ključnimi besedami afazija in avtizem v slovenskem in angleškem jeziku izpiše samo strokovno medicinsko literaturo, z izjemo Haddonovega romana, z afazijo pa se, kot kaže, ni pred Flisarjem literarno ukvarjal še nihče, vsaj ne na Slovenskem. Na pogostost tematiziranja možganskih poškodb in/ali izgube spomina v zadnjem času opozori Stepančičeva (2007: 1610), ko omenja roman *Angleški pacient* (1992) Michaela Ondaatja in *Skrivnostni plamen kraljice Loane* (2004) Umberta Eca ter kratko prozo Barice Smole.

3 Žanrska opredelitev

3.1 Žanrski sinkretizem in poskus določitve obravnavanih romanov

Enoznačna in za vselej veljavna definicija romana ne obstaja. Celo najvidnejši raziskovalci romana pri nas, med drugimi npr. Janko Kos, ki je podrobno pretresel evropske teorije (in zgodovine) romana, so v različnih razpravah prišli do (vsaj deloma) različnih zaključkov. Načeloma je po Kosu »roman sintetičen pojem, ki spaja v sebi raznorodna vsebinska in formalna določila. Formalna (daljši obseg, epska notranja forma, prozna jezikovna oblika) so relativna in s tem spremenljivke romana, njegova prava stalnica je vsebinska sfera zasebnosti« (Kos 1991: 47).

V razmišljanju o vrstni identiteti romana Alojzija Zupan Sosič (2003: 27–38) ugotavlja pestrost in raznovrstnost znanstvenih določitvev romana kot vrste in nezmožnost končne definicije romana. Zaradi te nedokončnosti, še posebej pa zaradi lastnosti romana, da v sebi združuje prvine različnih nad(z)vrst(i), (z)vrst(i) in žanrov, »je znanstveno neoporečna le ena njegova stalnica: *sinkretizem*. Ta ustaljena in razvojno neproblematična romaneskna lastnost zaznamuje roman že od njegovega začetka, hkrati pa je edina ustaljena značilnost, po kateri lahko roman prepoznamo še danes« (Zupan Sosič 2003: 30). Podporo taki misli najdemo tudi v Kosovih definicijah (svetovnega in slovenskega) romana, v katerih kritično pretresa vse vidnejše teoretike romana in na svoj način zasleduje predvsem Bahtinovo in Lukácsevo misel, ju pretehta in na novo postavi³. Po Kosu je tako kljub nekaterim oprijemljivejšim formalnim in vsebinskim določitvam roman »širok[a], zmeraj znova spremenljiv[a] literarna zvrst« in »na poseben način odprta, neomejena, povzemajoča vase dobršen del prejšnjih literarnih struktur in elementov, vrst, zvrsti in oblik« (Kos 1991: 48, nav. po Virk 2009: 638 in 639).

Žanrski sinkretizem pomeni spajanje žanrov v istem romanu (Zupan Sosič 2003: 31), tako da romana ne moremo določiti samo z enim žanrom, temveč ga določa spoj več različnih žanrov; če pa romane vseeno razvrščamo v žanre, upoštevamo *prevladujočo* žanrsko osnovo.

³ Kos sicer sledi predvsem Heideggerjevemu pojmovanju bitne zgodovine, ki ga je vnesel v slovensko literarno vedo, tako da utemeljuje literarna obdobja glede na duhovnozgodovinsko razmerje literarnega subjekta do resničnosti v posameznem obdobju.

V uvodu sem že omenil žanrske razlike med obravnavanimi romani. Ker žanrsko nimajo skupnega imenovalca, jim je morda skupna vsaj sestavljenost iz več žanrskih prvin.

McRoberts se ob Haddonovem romanu odloča med detektivko, psihološkim in socialnim romanom ter študijo o avtizmu – zaključi pa, da gre za mešanico vseh teh različnih možnosti (McRoberts 2005: 7–8). Christopher v romanu *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* podaja številne zanimive podatke s področij svojih posebnih zanimanj (logika, matematika, astronomija itd.), ne glede na to pa je roman v celoti podroben prikaz konkretnega primera aspergerjevega sindroma, zato bi ga lahko imeli tudi za enciklopedični roman. Med številnimi podobnimi primeri za Christopherjevo enciklopedično znanje lahko navedem vsaj enega, gre pa za značilno preprosto razlago zapletenih pojavov.

Za srčni infarkt je značilno, da mišice v srcu ne dobijo dovolj krvi in zato umrejo. Obstajata dve glavni vrsti srčnega napada. Prvi je embolija. Nastane takrat, kadar krvni strdek zamaši žilo, ki oskrbuje srčno mišico s krvjo. Temu se izognemo tako, da jemljemo aspirine in jemo ribe. Zato Eskimi nikoli ne zbolijo zaradi srčne embolije, ker jejo veliko rib in se jim zato kri slabo strjuje, ampak lahko izkrvavijo do smrti, če se hudo urežejo.

Anevrizma pa je, če poči žila in potem kri ne pride do srca, ker počena žila pušča. [...] (Haddon 2004: 41)

Haddonov roman izkazuje več značilnosti detektivskega romana. Prva je gotovo ta, da Christopher sam svojo knjigo poimenuje detektivka (*»To je detektivski roman.«* (11)) in (v stilu metafikcijskih postopkov) pogosto samonanašalno tudi komentira detektivski žanr. Predvsem svoje pisanje primerja s svojo najljubšo knjigo o Sherlocku Holmesu, *Baskervillski pes*. Tudi sebe na več ravneh primerja s slavnim detektivom, *»ker mi je všeč [...] in če bi bil jaz detektiv, bi bil točno tak, kot je bil on. Zelo je pameten in zna rešiti vsak problem [...]«* (98).⁴ Med detektivske elemente sodijo še Christopherjevo iskanje morilca psa, tako da opazuje in analizira okolico in okoliščine umora ter »zaslišuje« sosedo, potem sistematično iskanje knjige, ki mu jo je bil zaplenil oče, in skrivanje pred očetom, ne nazadnje pa tudi odprava na »misijo« iskanja mame v Londonu. Zelo značilna je stopnjevana napetost, ko Christopher tuhta o rešitvah ob prvem prebranem pismu.

⁴ Ob tem naj mimogrede spomnimo, kot že omenjeno, da tudi literarni lik Sherlocka Holmesa izkazuje lastnosti aspergerjevega sindroma (prim. Milačić 2006: 15).

[Z]astrmel [sem se] v pismo in začel napeto razmišljati. To je bila uganka, ki je nisem znal rešiti. Mogoče je bilo pismo v napačni kuverti in ga je mama napisala, preden je umrla. Ampak zakaj mi je pisala iz Londona? [...]

Bil sem razburjen. Ko sem začel pisati knjigo, sem reševal samo eno uganko. Zdaj pa sta bili dve.
(130)

Roman *Balerina*, Balerina Zupan Sosičeva (2003: 158) uvršča med romane s tematiko obrobnežev, posebnežev in slehernikov, ker (poleg drugih romanov, ki spadajo pod to oznako) uvrstitve pod prevladujočo žanrsko oznako ne omogoča. Če pa v Sosičevem romanu vseeno iščem prvine žanrov, lahko glede na družinsko okolje presojam ustreznost poimenovanja družinski roman.

Tudi Flisarjev roman ima prvine različnih romanesknih žanrov. Miljanino potovanje v Afriko je mestoma predstavljeno na način potopisnega romana. Čeprav avtor namreč zanika uvrstitev romana *Mogoče nikoli* med drugim tudi v potopisni žanr⁵, je treba priznati, da so Flisarjeve bogate izkušnje s potovanj in njegov talent v potopisnem romanopisju do določene mere kljub vsemu učinkovito prišli do izraza tudi v tem sicer problemsko in tematsko drugače zastavljenem romanu. Sicer bi v zvezi z ljubezensko tematiko lahko šlo celo za ljubezenski roman, po prigodah, ki jih doživlja Miljana, pa bi roman lahko uvrstili med pustolovske romane.

Sem stopla ven na palubo sm vidla je neki na Robe. So prot nam drvela dva čolna vsak z ena stran. Je Dieudonne začel sterljat, in po tem je pršel doooooolg ra Fal z en od čolna. In po tem še z drug čolna. Se je Dieudonne o Potekl, aampak, je še sterljat. In po tem je bil en ful velek Hrup, so letel krogle sem tja, sm čutla en naj Hujš bolčino v noge, padla na tla, mje skoz scefran hlačenco tekla Kri. Sm vidla je Dieudonne omahnel se zvrnel čez ograj čolna, pljusnel v vodo, je za njim skočel v vodo krmar Gorila, je misl pobegnt. Je na čoln po Skakal en štir pet vojakov s puškam, so mel modr baretke. In je bil tam major Scott McKenzie. Sem bla tko Srečna so mi solze tekl ko Potok. (Flisar 2007: 223)

⁵ V intervjuju za spletni portal www.bukla.si je Flisar zavrnil namige na potopisni roman in med drugim rekel: »Dejstvo, da junaki v romanu potujejo iz kraja v kraj ali da se zgodba ali del zgodbe dogaja na tujem, še ne pomeni, da je delo potopis, saj bi potem med potopise lahko uvrstili pol svetovne literature, od Don Kihota naprej. Potopis je opis dejanske poti, ki jo je opravil resnični (in ne izmišljeni) avtor, in dogodkov, ki so se v resnici zgodili, nikakor pa ne dogodkov, ki jih je (v literarne namene) ustvarila pisateljska domišljija« (Rugelj 2007).

Natančneje skušam Flisarjev in Haddonov roman žanrsko določiti v okviru mladinskega romana, v vseh treh pa navsezadnje iščem tudi prvine družinskega romana, saj pomembnost družine v njih deluje kot njihovo presečišče. Katera je torej njihova žanrska dominanta in ali jim lahko določimo skupno oznako?

3.2 Mogoče nikoli in Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa kot mladinska romana

Sosičeva *Balerina, Balerina* je s svojo problematiko gotovo delo za odrasle bralce, dogodivščine Miljane in Christopherja pa verjetno zanimajo tudi mlajše. Slovenski prevod Haddonove knjige sem v eni od knjižnic našel med književnostjo za mladino, pa tudi cobissova predmetna oznaka pri *Skrivnostnem primeru* se glasi »leposlovje za mladino in odrasle« oz. »avtizem / v mladinskem leposlovju«, za angleški original pa kar »Young adult fiction«. V Angliji in pri nas je takoj po izidu knjige izšla še različica za mladino.⁶ S tega vidika je smiselno Haddonov roman jemati tudi kot mladinsko književnost. Med sodobno realistično mladinsko prozo ga v svojem članku tudi izrecno prišteva Gaja Kos (2007: 28). Po podobnih kriterijih vanjo ni težko prišteti tudi romana *Mogoče nikoli*, pa tudi sam avtor je v nekem intervjuju v šali izjavil, da je »roman *Mogoče nikoli* [...] knjiga za mlade: za vse mlade od petnajstega leta naprej, tja do mladih devetdesetih« (Rugelj 2007).

3.2.1 Mladinski roman

(Z)vrstna opredelitev mladinskega romana je bila še nedavno problematična, ker mladinskega romana raziskovalci niso obravnavali kot samostojno vrsto oz. žanr znotraj teorije romana (prim. Haramija 2003). Pri nas je bil mladinski roman poleg tega še do šestdesetih let prejšnjega stoletja razmeroma redek (za prvi pravi mladinski roman se šteje šele Antona Ingoliča *Gimnazijka* leta 1967). »Mladinski roman se na Slovenskem v večji meri pojavi šele konec dvajsetega stoletja, k čemur najbrž bistveno pripomore tudi odpiranje slovenskega knjižnega trga in veliko število prevodov sodobnih mladinskih romanov predvsem iz evropskih in severnoameriške književnosti« (Haramija 2003: 11). Natančneje

⁶ Čeprav se mladinska verzija od »odrasle« bistveno ne razlikuje: »Tako izvirnik kot slovenski prevod sta bila objavljena v dveh verzijah, za otroke in odrasle, ki se med seboj razlikujeta **le po naslovnici na platnicah** [poudaril M. H.]« (Noč 2007: 69).

določitve in uvrstitve del v zvrst mladinskega romana so se med drugimi lotili Igor Saksida, Marjana Kobe in Dragica Haramija.

V mladinskem romanu se vse dogaja okoli problemov osrednje osebe, ki je ponavadi tudi sama mladostnik oz. mladostnica, dogajanje se da umestiti v realen prostor in čas, »ni pa pretirane večplastnosti, saj mladi bralec sprejema predvsem (zanimivo) zgodbo« (Haramija 2003: 5). Haramijeva (slovenski) mladinski realistični roman deli na štiri temeljne žanre, in sicer na avanturistični mladinski roman, ljubezenski mladinski roman, socialno-psihološki mladinski roman in t. i. roman »v kavbojkah« ali »jeans roman«. V romanu *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* zasledimo elemente dveh mladinskih žanrov, *Mogoče nikoli* pa združuje elemente kar treh mladinskih žanrov.

3.2.1.1 Avanturistični mladinski roman

Za avanturistični mladinski roman⁷ je značilno, da se osrednja oseba poda v pustolovščino oz. se znajde v njej, »[n]ajpomembnejši element avanturistične zgodbe [pa] je nerešljivo-rešljiv problem, ki se izteče v srečen konec« (Haramija 2003: 6). Pogosto je dogajanje slikano črno-belo, tako da ima osrednja oseba pozitivne, druge osebe pa negativne značilnosti. »Avanturističnost« se pri Miljani kaže v različnih razburljivih načinih iskanja nove mame in v tem, da se z očetom poda v Afriko, kjer se ji pripetijo vse mogoče reči: med drugim ji npr. ugrabijo očeta in z drvečega čolna jo reši postavni vojak. Nekatere od »novih mam« so zanjo kot izrazito negativni značaji seveda neprimerna izbira. Christopher se z vlakom poda na zanj kar precejšnjo pustolovščino od Swindona do Londona, še prej pa pristane celo v priporu, ker je udaril policaja. Izrazita polarizacija likov se zgodi predvsem v trenutku, ko očetu zaradi laži o mami in zaradi uboja psa ne more več zaupati. Kljub nekaterim resnejšim tonom sta oba romana dostikrat humorno obarvana in imata pretežno optimističen, če že ne kar srečen konec.

⁷ Primeri slovenskega avanturističnega mladinskega romana so po Haramijevi (2003) naslednja dela: Mate Dolenc: *Golo morje* (1988), Špela Kuclar: *Ne bom več pobegnila* (1997), Desa Muck: *Pod milim nebom* (1993) – ter dva mladinska potopisna romana – Oskar Hudales: *Ukradeni bogovi* (1958), Mimi Malenšek *Tecumseh* (1959).

3.2.1.2 Socialno-psihološki mladinski roman

Socialno-psihološki mladinski roman⁸ odpira težje teme današnjega časa, ki se jim je (mladinska) književnost navadno raje izognila. Te teme so spolnost, droge, nasilje in bolezni, oz. natančneje »aids, anoreksija, bulimija, psihične bolezni, rak, homoseksualnost, lezbičnost, spolna zloraba, incest, posilstvo, samomor, smrt, brezposelnost, brezdomstvo, narkomanija, rasizem, neonacizem, ekološke katastrofe, (jedrski holokavst)« (Lavrenčič Vrabec 2001: 44, nav. po Haramija 2003: 7). Če k tem temam prištejemo še obravnavo drugačnosti in nesprejetosti zaradi afazije in avtizma, potem imata Miljanina in Christopherjeva zgodba tudi komponente socialno-psihološkega mladinskega romana. Seveda se v obeh romanih kot relativno pomembni pojavljajo tudi ostali motivi in teme, ki spadajo v ta žanr. V romanu *Mogoče nikoli* jih je morda nekoliko več, npr. Miljanino srečevanje s spolnostjo in večkratni poskus posilstva, poljubljanje s sošolko, skrivnostna smrt njene mame in s tem povezane okoliščine, odkrivanje nemogočih bivalnih razmer in vojnih dogodkov v Afriki itd. Roman *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* vsebuje npr. domnevno mamino smrt in Christopherjevo ukvarjanje s tem, mamino razmerje z drugim partnerjem, omembo zmerjanja otrok s posebnimi potrebami, poseben (hladen/stvaren) odnos do spolnosti ipd.

3.2.1.3 Ljubezenski mladinski roman

Ljubezen je v mladinski književnosti redko obravnavana samostojno, zato je zanjo značilna kombinacija z drugimi temami. Tudi v *Mogoče nikoli* gre za takšno razmerje – Miljana sicer o (idealni) ljubezni razmišlja in se z (malo manj idealno) ljubeznijo tudi srečuje, vendar le-ta ni (edina) osrednja tema. V ljubezenskem mladinskem romanu⁹ gre večinoma za dekliski (in ne fantovski) glavni lik in za razočarano (prvo) ljubezen (prim. Haramija 2003). Miljana v svojih prvih ljubezenskih izkušnjah morda res (še) ne najde pravega fanta, s katerim bi bila srečna in

⁸ Žanr mladinskega socialno-psihološkega romana je poleg prevodov bogato zastopan tudi pri slovenskih avtorjih: Anton Ingolič: *Gimnazijka* (1967), Ivo Zorman: *V sedemnajstem* (1972), Marinka Fritz Kunc: *Janov krik* (1985) in *Postaja death* (1992), *Borboletta* (1994) in *Kam grejo ptice umret* (2001), Marjana Moškrič: *Čadavec* (1998) in *Ledene magnolije* (2002), Janja Vidmar: *Princeska z napako* (1997), *Debeluška* (1999), *Sence poletja* (2000) in *Zoo* (2005), Vitan Mal: *Ta grajski* (1998), Goran Gluvič: *Popoldanski ritem* (2002), Igor Karlovšek: *Gimnazijec* (2004) (prim. Haramija 2003).

⁹ Pod mladinski ljubezenski roman spadajo naslednja dela: Bogdan Novak: *Ninina pesnika dva* (1995), Janja Vidmar: *Fantje iz gline* (2005), »delno« ljubezenska romana pa sta že omenjeni Zormanov roman *V sedemnajstem* (1972) in Gluvičev *Popoldanski ritem* (2002) (prim. Haramija 2003).

bi z njim hotela »zgubit ne Dolžnost«¹⁰, poleg tega pa večkrat komaj uide neprijetni situaciji, a vseeno vztraja v svoji veri v idealno ljubezen in v družino kot vrednoto. Christopher se za razliko od Miljane z ljubeznijo in zanimanjem za nasprotni spol (še) ne ukvarja, za kar je (poleg razlik med dekleti in fanti v zrelosti – Christopher in Miljana sta namreč iste starosti) najverjetneje kriv njegov avtizem.

3.2.1.4 Roman »v kavbojkah« ali »jeans roman«

Lastnosti »jeans romana«¹¹ obravnavani Flisarjev in Haddonov roman nimata, čeprav se v *Mogoče nikoli* vsaj izrisujejo. V tem četrtem mladinskem romanesknem žanru namreč nastopa mladi »upornik proti sistemu« oz. junak, ki se ne znajde v sodobnem svetu; »glavni literarni liki [so] srednješolci, ki jih pestijo šola in starši, njihov (trenutni) glavni življenjski cilj pa predstavljajo zabava, eksperimentiranje z drogami in alkoholom, prve spolne izkušnje, predvsem pa se na življenje odzivajo zelo neodgovorno« (Haramija 2003: 10). Za področje zabave in preizkušanja različnih substanc Christopher nima zanimanja in ga kot avtist verjetno tudi nikoli ne bi imel, za razliko od »normalnih« najstnikov pa tudi nima družbe, ki bi ga uvajala v različne deviantnosti. Podobno situacijo ima zaradi nesreče in ker nima prijateljev tudi Miljana, pa tudi navedena področja jo zanimajo na drugačen, kljub vsemu čistejši in v smislu ohranitve vrednot konzervativnejši način.

3.2.2 Vloga mladinskega romana v obzorju mladega bralca

Gaja Kos v zvezi s sodobnim mladinskim romanom razpravlja o prvoosebne pripovedovalcu kot značilnem nosilcu mladostnikove pripovedi, ki se ukvarja z vse popularnejšo tematiko, »s t. i. tabu temami, ki *per se* namesto kolektivnega junaka oziroma klape zahtevajo enega samega junaka, ki postane dominanten in osredišča zgodbo, tudi tako, da jo sam pripoveduje« (Kos 2007: 28). To je pomembno predvsem zaradi lažje identifikacije oz. simpatiziranja bralca z junakom, saj sta pri mladinski literaturi ponavadi bralec in junak podobne starosti. »V kolikor se je bralec znašel v podobni poziciji kot protagonist, bo lahko ocenjeval njegova dejanja, jih primerjal s svojimi ali pa v njih nemara celo našel spodbudo za

¹⁰ Ta besedna zveza se v romanu pojavi na več mestih, npr. na str. 34–35, 125, 180, 248.

¹¹ Primer tega žanra so romani: Dim Zupan: *Leteči mački* (1997), Matjaž Pikalo: *Modri E* (1998), Lenart Zajc: *5 do 12* (1998), Goran Gluvić: *Popoldanski ritem* (2002), Dušan Dim: *Distorzija* (2005).

lastne odločitve in odzive. V nasprotnem primeru, torej **če vsebina ni blizu bralčevemu doživljajskemu svetu, ker sam na lastni koži ni izkusil problemov, zagat ali tegob, s kakršnimi se spopada protagonist, bo tekst zanj predstavljal pomemben vpogled v neznano in tuje [...]**; vlogo teksta v takšnem primeru vidim predvsem v **predstavitvi posameznih pojavov in/ali nevralgičnih točk sodobne družbe ali družine** [poudaril M. H.]« (Kos 2007: 29). Resda imata Christopher in Miljana tudi nekaj »splošnih najstniških problemov«, vendar imata oba tudi svoj povsem specifičen problem. Verjetno v večini primerov (razen če ima tudi bralec afazijo oz. je avtist) velja, da bralci *nimajo* istih težav kot onadva, se pa z njimi prav prek romana seznani in jih lahko tudi »sodoživijo«. V tem smislu gre pri teh dveh romanih torej najprej za poudarjeno spoznavno funkcijo, v primeru simpatije z junakoma pa še za poudarjeno etično funkcijo literature. Podobno (sicer odrasel) bralec doživlja tudi ob branju Balerinine zgodbe; za uravnoteženost literarnega dela tudi v estetski funkciji pa pri vseh treh romanih skrbi poseben jezik.

3.3 Družinska tema kot presečišče in problematika poimenovanja družinski roman

Kljub že omenjenemu žanrskemu sinkretizmu, ki do različne mere velja za vse tri obravnavane romane (in tudi sicer za roman nasploh), lahko vsem trem romanom skušamo najti skupno presečišče v eni sami oznaki. V vseh treh romanih je družinska problematika tako pomembna, da se zdi primerna rešitev za žanrsko določitev kar poimenovanje družinski roman, saj družina kot okolje in vrednota pri vseh tvori stalno ozadje dogajanja.

Vendar termin družinski roman zajema načeloma malce drugačna besedila. V obravnavanih romanih je namreč problematična npr. že prvoosebna pozicija pripovedovalca, ki ne more dovolj nepristransko gledati na življenje *cele* družine. Obenem je v vseh treh romanih junak tudi osrednja oseba, torej v razmerju do prikazovanja drugih družinskih članov pravzaprav dominantno prisotna – družinski roman pa naj bi govoril o več članih. Tipičen primer za roman, ki ima žanrsko prevladujočo oznako (meščansko-)družinski roman, je v zadnjem času denimo *Čudežni Feliks* Andreja Hienga (1993) (prim. Virk 2008: 5–33). V njem ima osrednjo vlogo štiri oz. pet oseb, dogajanje pa spremljamo z različnih vidikov in razmerja v družini so že v osnovi precej bolj zapletena od razmerij v obravnavanih treh romanih. Vendar slednji tudi v drugih pogledih niso primerljivi s *Čudežnim Feliksom*, saj se Hiengov roman loteva zapletenejših tem in kompleksnejšega dogajanja. V tem smislu »[d]ružinski roman ni le

zgodba o ženitvenih anekdotah ljudi ali o biološkem nadaljevanju nastopajočih. V svojih boljših delih je namreč tudi globalen pogled na zgodovinski čas, v katerega je vpeto dogajanje. Je torej tudi družbeni roman, ki zabeleži ideološke in svetovnonazorske osi, okoli katerih se je zavrtela usoda junakov« (Štaleker 2006: 39). Vse to obravnavani romani seveda niso, res pa je, da ostaja družina v njih tista stalnica, zaradi katere lahko upravičeno govorimo tudi o primeseh družinskega romana.

Zanimiva je še ena primerjava med družino v Sosičevem, Flisarjevem in Haddonovem romanu na eni strani in Hiengovem na drugi. Pri *Čudežnem Feliksu* »skozi dogajanje lahko hitro ugotovimo, da v romanu ne moremo zaslediti družine, znotraj katere obstaja povezanost med njenimi člani [in da] gre za družino, ki je predstavljena zgolj kot skupnost ljudi, ki živijo pod isto streho« (Štaleker 2006: 43), hkrati pa je »[s]vet Hiengovih [...] junakov izrazito pust, brez topline in ljubezni ter nasičen s spopadi« (42). Gre za vredno(s)tno razliko med družino v *Čudežnem Feliksu* in pri ostalih treh, saj ima v slednjih družina kljub prepirom in težavam še zmeraj pozitiven predznak in romani govorijo v prid in obrambo družine kot take. S tega vidika bi si – čeprav termin »družinski roman« tega ne predvideva – to oznako zaslužili celo prej kot drugi romani, ki imajo za temo dogajanje v družini.

Družinski roman se navadno ne omejuje na enega samega junaka, temveč opisuje življenje ene družine, pri tem pa se poslužuje tipičnih družinskih tem in motivov (Stele 2005: 24). Takšnemu opisu se izmed obravnavanih treh še najbolj približa Sosičev roman *Balerina*, *Balerina* z opisom podeželske kraške (tržaške) revne družine, pa čeprav predvsem z Balerininega vidika. Velik del zgodbe se namreč vrti okoli očeta in mame, pa okoli obeh bratov in sestre, bratranca in tet. Tudi ostala dva romana kažeta družino sicer predvsem z vidika ene glavne osebe (Miljana oz. Christopher), vendar igra tudi v njuni pripovedi družina s svojimi razmerami in razmerji precej pomembno vlogo. Velika razlika med družino pri Balerini in ostalih dveh je predvsem v *obliki* družine: Balerina je (še) članica številnejše *klasične* družine s trdnim zakonom in z več brati in sestrami, medtem ko sta Christopher in Miljana v prvi vrsti edinca, takoj nato pa še otroka v enostarševski družini (z vsemi zapleti med starši pred ločitvijo vred). Morda je prav zato družina za njiju še pomembnejša; Christopher kot avtist tako ali tako zaupa le staršema (oz. vsakič samo enemu od njiju, redka izjema poleg njiju je še npr. učiteljica Siobhan), medtem ko je Miljana vse do zadnjih

zrelostnih preizkusov bolešno navezana na očeta. Ob vsem tem, kot že omenjeno, so vsi trije od družine (še zmeraj) tudi odvisni.

Obstaja torej kar nekaj postavk, na podlagi katerih se romani poleg ostalih žanrskih primesi približujejo tudi družinskemu romanu. V vseh treh obsega obravnava družine približno enak delež zgodbe, zato lahko razumemo temo družine kot eno od njihovih skupnih imenovalcev. Kljub vsemu pa ta delež v romanih ni prevladujoč in se jih ne da definirati le z žanrom družinskega romana, zato skušam poiskati še kakšno drugo možnost za njihovo poimenovanje.

3.4 Roman likov

Rešitev za skupno poimenovanje vseh treh romanov se ponuja v nežanrski oznaki. Kot omenjeno, *Balerina*, *Balerina* po Zupan Sosičevi (2003: 158–159) sodi med romane s tematiko obrobnežev in posebnežev. Za Miljano in Christopherja sem že ugotavljal, da sta sicer »posebneža«, vendar v drugačnem smislu kot npr. klateži, tepčki, norci itd. v vsej zgodovini književnosti – predvsem v tem, da umsko nista prizadeta in da tudi sama težita k »normalnosti«. Širše gledano spadajo romani s tematiko posebnežev v kategorijo t. i. romana likov. Roman likov je termin, ki ga je v okviru nemške literarne vede predlagal Wolfgang Kayser (prim. Zupan Sosič 2003: 159). Ne gre za žanrsko oznako romana, pač pa je roman določen glede na osrednjo problematiko bodisi kot roman dogajanja, roman likov, roman prostora ali roman časa.

Poleg že nakazanih različnih žanrskih primesi pri vsakem romanu posebej – med njimi npr. pri vseh izstopa predvsem družinska tema – pa imajo vsi trije romani za glavno temo prikaz bolezni oziroma prizadetosti junaka ter njegovega sveta, torej prikaz junaka samega. Kakor Balerino tudi Miljano in Christopherja posebno stanje globoko zaznamuje in vpliva na njun odnos do resničnosti. Ker sta afazija in avtizem (oz. aspergerjev sindrom) zanju odločilnega pomena tudi pri pripovedovanju lastne zgodbe – pri Christopherju opis avtističnih lastnosti zavzema celo večino prostora – na način, da z njima opisujeta sebe, gre gotovo v prvi vrsti za roman likov. Če upoštevamo »podkategorijo« romana likov, ki velja za Balerino, tj. tematiko obrobnežev in posebnežev, ter že prikazano dominantno vrsto romana po Kayserju pri ostalih dveh, pod oznako »roman likov« spadajo vsi trije.

4 Pripovedovalec

4.1 Tipologija in določitev

Uveljavljena Kosova tipologija (prim. Kos 1998; Kos 2001: 99–106) predvideva troje tipoloških nizov pripovedovalca: poleg slovnično določenega pripovedovalca – glede na prvo, drugo ali tretjo slovnično osebo – še t. i. historično oz. duhovnozgodovinsko razdelitev na avktorialnega (ta spominja na vsevednega), personalnega in virtualnega pripovedovalca, glede na posebno razmerje do upovedovane snovi pa lahko ločimo še med lirskim, epskim ali dramskim pripovedovalcem.

V vseh treh romanih je pripovedovalec prvoosebni, iz lastnega doživljanja govoreči subjekt, istoveten z glavnim junakom. Christopher in Miljana tudi izrecno *pišeta* svojo knjigo, medtem ko Balerina ni *zavestni* ubesedovalec/zapisovalec, pač pa je prikazan tok njenih misli in njeno spremljanje situacij, dialogi okoli nje, njeni spomini in občutja. Medtem ko bi Christopher in Miljana tudi v praksi vsaj načeloma zares *lahko* napisala knjigo, pa za Balerino to ni verjetno, knjiga pa tudi ni predstavljena na ta način in pripovedovalec je dodatno mistificiran, ko na koncu Balerina opiše svoj lastni pogreb. Sosičev roman je bil s tega vidika že obravnavan in pripisan mu je bil (za slovenski prostor) relativno nov pojem t. i. nezanesljivega pripovedovalca (prim. Zupan Sosič 2003: 171–174; Harlamov 2009: 68–72). Glede na ugotovitve, ki jih za slovenski prostor aplicirata Zupan Sosičeva in Harlamov, bi (ne)zanesljivost pripovedovalca bodisi nadomestila kategorijo virtualnega pripovedovalca ali pa ustvarila novo raven poleg Kosovih obstoječih treh tipoloških nizov, torej četrti tipološki niz – nezanesljivi : zanesljivi pripovedovalec (Harlamov 2009: 79). Če je torej Balerina v Sosičevem romanu *nezanesljiva*, ali lahko zaradi posebnosti – avtizma in afazije – govorimo o nezanesljivem pripovedovalcu tudi pri Haddonovem in Flisarjevem romanu?

4.2 Nezanesljivi pripovedovalec

Termin nezanesljivi pripovedovalec je postavil Wayne C. Booth v 60-ih letih prejšnjega stoletja, v osnovi pa pomeni pripovedovalca, ki mu bralec *ne zaupa* (Harlamov 2009: 9–11). Po Boothu je pripovedovalec »nezanesljiv takrat, kadar se njegove norme/vrednote ne pokrivajo [z normami/vrednotami] implicitnega avtorja« (Harlamov 2009: 81). Implicitni

avtor pa je »podoba, ki si jo o avtorju literarnega dela v procesu branja ustvari bralec, je zbir odločitev in norm; pravzaprav predvsem etično žarišče besedila« (Harlamov 2009: 81).

Nezanesljivi pripovedovalec je z vidika bralca nezanesljiv, če predstavlja sumljivo moralno vrednostno lestvico in/ali spoznavno vsebino. Med glavne izvore nezanesljivosti se štejejo: »pripovedovalčevo omejeno znanje, zožana vednost [...] zaradi starosti, bolezni, izobrazbe ter časovne in krajevne oddaljenosti, pripovedovalčeva osebna zmedenost (nanjo tudi sam opozarja) in izkrivljanje pripovedovalčevega sporočanja z vprašljivo vrednostno shemo« (Zupan Sosič 2003: 52).

Harlamov predstavi nezanesljivega pripovedovalca kot »'[o]sebo', ki pri nas bralcih naleti na nerazumevanje, dvom, ali pa v nas zbuja nelagodje, zmedenost, celo ogorčenje. Pri takih pripovedovalcih ugotavljamo, da se na njihovo pripoved preprosto ne moremo v celoti zanesti; morda ne gre zaupati njihovi predstavitvi dogodkov, morda se ne moremo strinjati z njihovimi dejanji oziroma razmišljanjem ali pa se zgodi, da jih celo ujamemo na laži« (Harlamov 2009: 1). Harlamov ima v mislih predvsem bolj provokativne tekste, pri katerih bralci ponavadi pripovedovalca enačijo z avtorjem in nanj usmerjajo svoje ogorčenje. Pripovedovalko v romanu *Balerina, Balerina* pa po različnih tipologijah natančneje opredeli kot nezanesljivo pripovedovalko z omejenim znanjem oz. pripovedovalko, ki je nezanesljiva kot interpret (68). Balerinina omejena vednost je po Harlamovu vir pripovedovalkine tesnobe, ker zunanje resničnosti ne razume prav, vir liričnosti (Balerina verjame, da so narisani metulji na njenem krilu živi), lahko pa je tudi vir »slutnj[e] neke druge, višje realnosti, neke globlje resnice ali tudi Balerinine želje po svobodi, po neomejenosti« (70).

Potem stojiva z mamo ob oknu in gledava v nebo, kako padajo snežinke, in mislim, da se naša hiša premika, da se je odlepila od zemlje, da letimo v zrak. Mama, jaz in hiša [...] (Sosič 1997: 85)

Iz vsebine knjige *Balerina, Balerina* ne moremo natančno sklepati, kakšno vrsto motnje v duševnem razvoju ima glavna oseba, ki jo kličejo Balerina, vsekakor pa narava njene prizadetosti ne dopušča refleksije, ki bi jo poleg vsega sama še zapisovala – pripovedovalka je v tem smislu fiktivna, vendar kljub temu Balerinina osebna zgodba deluje realno. Prikazana je skozi njen tok zavesti, ki zaznava vse sprotne dogodke, vendar se nanje večinoma ne odziva dejavno; v družinskem krogu le posluša pogovore in pretežno v miru spremlja dogajanje ali

se – ko jo je strah oz. ji je nelagodno – postavi v kot in stopi na prste (zato jo tudi kličejo *Balerina*). Edino njeno oglašanje je poudarjeno petje, v hudi stiski pa si zatisne ušesa in kriči, včasih tudi kaj razbije.

Po Zupan Sosičevi gre za nezanesljivo pripovedovalko, ker ima *Balerina* »zožani intelektualno-psihološki horizont« (Zupan Sosič 2003: 171–172). Zaradi svojih lastnosti ni zmožna poda(ja)ti več zunanje resničnosti, kot jo vidi sama, pa še ta njen vidik ni povsem koherenten in celosten. Predvsem nima občutka za minevanje in večinoma se zaveda le časa v dnevu in letnega časa, glede na to, ali ima oblečene tople nogavice ali ne. Hkrati pa je njena pripoved prav zaradi nejasnosti lahko tako poetična.

Gledam v malo ogledalo, ki visi na žeblju. Zdi se mi, da sem podobna mami. Ona me češe in govori. Potem bom lepa, pravi mama, danes, ker je moja fešta in je pomlad, tam zadaj za vrati, ki so še zaprta, na dvorišču in na njivi. Pravi, da je prekopana njiva, da diši, ker je spočita in nima več plevela. In me češe. Gledam v ogledalo. Vidim njivo, modro od jutra, plevel, visok in tanek, plevel, ki ga je vse manj vsakič, ko mama potegne glavnik in vem, da bo nov dan [...] (11)

Balerinina nezanesljivost se kaže na različne načine. Nekaterih stvari na primer enostavno ne ve oz. ne pozna. To včasih deluje humorno, včasih pa otožno. »Ne vem, kdo je stric Feliks, kdo je Tito in kdo je Živela Jugoslavija. Nisem je še videla pri nas v kuhinji.« (45) ali »Karlo pravi, da bodo kmalu odkrili spomenik v spomin na partizane, ki so umrli. Da bo pel tudi pevski zbor. Ne vem, kaj je spomenik in kdo so partizani.« (21)

Nekatere stvari vzame dobesedno, potem pa jo je strah. Npr. takrat, ko poštar za šalo reče, da bo treba na Luno, če bo na svetu preveč ljudi. »Strah me je, če ne bo kaj jesti in bo treba na Luno.« (14) Ali ko ji sosedov Ivan pripoveduje, da krompir na njivi žrejo hrošči, pri tem pa se takoj spomni tudi na poštarja: »Strah me je. Mislim, da ne bomo imeli krompirja, da bomo lačni in da bomo morali na Luno, kakor pravi poštar.« (39)

Zunanje dogajanje v Sosičevem romanu je »'precejeno' skozi čustveno in doživljajsko 'mrežo' njene [Balerinine] duševne in telesne prizadetosti [in] se prepleta s pripovedovalkino prvoosebno posebno občutljivostjo za vznemirljivo notranje 'ozvezdje' sanj, spominov in domišljije« (Pezdir 1998: 9). Takšen tip pripovedovalke je bil na slovenskem novost (Zupan

Sosič 2003: 171). Zupan Sosičeva primerja Balerinino zgodbo z Benjaminovim na modernističen način podanim tokom zavesti v romanu *Krik in bes* (William Faulkner: *The Sound And The Fury*, 1929), ugotavlja pa, da je Balerinina zgodba »glede prilagojenosti intelektualni starosti prepričljivejša« (Zupan Sosič 2003: 172).

Na pripovedovalca v Faulknerjevem romanu opozori tudi McRoberts (2006: 11–12), ko z njim primerja Christopherja kot *prizadetega/omejenega*¹² pripovedovalca, za primerjavo pa omenja tudi Goldingovo zgodbo o izumrtju neandertalcev, ki jo pripoveduje eden izmed njih (William Golding: *The Inheritors*, 1955). Razlika med Christopherjem in Faulknerjevim Benjaminom je po McRobertsu v tem, da Benjamin pripoveduje samo en del celotne zgodbe (poleg treh drugih pripovedovalcev), medtem ko Christopher kot prvoosebni pripovedovalec izpelje *celotno* pripoved brez pomoči (McRoberts 2006: 11). Tak je sicer še Goldingov roman, ki pa se dogaja v prazgodovinskem času in zato s Haddonovim romanom ni primerljiv (ne moremo »preveriti« zanesljivosti opisa prazgodovine).

V čem pa je glavna razlika v (ne)zanesljivosti med Balerino na eni strani in Christopherjem in Miljano na drugi? Najprej v že omenjeni Balerinini »mistifikaciji« na koncu: z opisom svojega pogreba dokončno odreže s simulacijo zanesljive pripovedovalke in izpovedovalke. S stališča bralca to samo po sebi ni problematično in ne relativizira, temveč kvečjemu potencira umetniško vrednost in utrjuje Balerinino pozicijo nemega notranjega doživljanja, vendar hkrati daje dodaten razlog za umestitev v nezanesljivega pripovedovalca. Tega pri ostalih dveh ni oziroma je prav obratno: njuna zgodba se *trudi* biti čim bolj zanesljiva in želi delovati kot verodostojen zapis kljub posebnostim obeh pripovedovalcev. Sicer je učinek morda ravno nasproten od pričakovanega – bralec se npr. sprašuje, če bi fant z avtizmom in dekle z afazijo zares *lahko* napisala knjigo (in morda celo ocenjuje kvaliteto avtorjeve poglobitve v okvirno problematiko bolezni), medtem ko pri Balerini to vprašanje ni tako relevantno – vendar dejstvo, da sta tako Miljana kot Christopher za razliko od Balerine *sposobna* jezikovne komunikacije, govori v prid njuni *večji* zanesljivosti.

Argument za manjšo stopnjo nezanesljivosti pripovedovalca pri Miljani in Christopherju je ne nazadnje tudi njuna kognitivna normalnost. Za razliko od Balerine namreč umsko nista

¹² »disabled narrator«

prizadeta, temveč inteligentno (predvsem Christopher) celo visoko nadpovprečna, kar obenem opravičuje tudi njuno nalogo, ki sta si jo zadala – pisanje knjige.

Četudi morda pripovedovalca v Flisarjevem in Haddonovem romanu na prvi pogled delujeta podobno »nezanesljivo« kot Sosičeva Balerina, pa pri njiju ne gre za tako skrajn primer, kakršna je slednja. Oba dovolj suvereno in prepričljivo obvladujeta pripovedovano realnost in jo tako tudi podajata. Vseh odmikov od »običajnih« lastnosti zdravega človeka se sama tudi zavedata in jih komentirata, na ta način pa pravzaprav le še dvigujeta svojo zanesljivost. V tem smislu torej nimata »zožanega intelektualno-psihološkega horizonta« oziroma je njun horizont zožan predvsem jezikovno in socialno. Seveda pa sta še vedno nezanesljiva v smislu neizkušenosti oz. zaradi mladosti.

Tako kot Balerina tudi pripovedovalca v Flisarjevem in Haddonovem romanu glede sporne moralne oz. vrednostne sheme nista vprašljiva; oba se gibljeta na meji med naivnim in racional(istič)nim pogledom na svet, ki pa ne zadeva toliko splošnih človeških vrednot (le-te prej ohranjata kot rušita), temveč njuno vzpostavljanje odnosa do fizičnega in metafizičnega sveta.

Miljana in Christopher sta posebna pripovedovalca in te njune posebne lastnosti so prikazane še v naslednjih poglavjih, vendar na tem mestu lahko zaključimo, da sta Miljana in Christopher v primerjavi z Balerino nezanesljiva v *manjši meri*. V tipološkem nizu zanesljivi : nezanesljivi pripovedovalec torej zasedata stopnjo *večje zanesljivosti* kot Balerina.

4.3 Kamera

Balerinina perspektiva je večkrat primerjana s perspektivo kamere (prim. Paljk 1997; Hergold 1997), morda rahlo *premaknjene* kamere. Balerina je ob kameri sicer tudi sama navzoča, saj komentira, se spominja, se boji in hrepeni, opisuje tudi sebe in svoje relacije z drugimi, vendar imamo vtis, da večinoma podaja le dogodke izven sebe, da v največji meri zgolj poroča o tem, kar se pogovarjajo drugi ali celo dobesedno navaja njihove dialoge, da je torej »odsotna« in da pripoved poteka nekako »mimo nje«. »Balerina je zaradi svoje omejenosti pasivna opazovalka, takšno distanciranje od pripovedi uvaja značilnosti neosebnega

pripovedovalca oziroma gluhe filmske kamere« (Zupan Sosič 2003: 172). Verjetno je podlaga takemu vtisu in s tem osnova primerjave s perspektivo kamere prav v *posebnosti* Balerinine perspektive. Podaja namreč veliko drobnih dogodkov in opažanj, ki v običajnih okoliščinah niso tako pomembni oz. jim ponavadi ljudje ne posvečamo tolikšne pozornosti, obenem pa večino dogodkov/stanj doživlja drugače kot duševno normalno razviti ljudje.

Zdaj sem v kuhinji. Sedim pri mizi. Gledam v vrata. Tata je v veži, kadi in gleda proti dvorišču. Pepel mu pada na tla. Stoji in gleda. Mama drobi kruh v skodelico kave pred menoj. Gledam v kavo z mlekom, gledam koščke kruha, kako padajo vanjo. Zagrabim žlico, zajamem. Posrknem. Žvečim in gledam v vežo. Tata gleda na dvorišče. Potem vzame klobuk z obešalnika in se pokrije. Pogleda se v ogledalo, ki visi na žeblju. Tiho je. Ne pogleda me. Iz veže stopi na dvorišče, vidim ga, da odhaja. V bar, pravi mama. (Sosič 1997: 25)

V knjigi je najpogostejša kombinacija telegrafsko podanega zunanjega prizora, ki zares deluje kot kamera, in Balerininega posebnega notranjega doživljanja. Npr. na nastopu pevskega zbora v kulturnem domu.

Prihajajo. Ljudje. Vidim jih. Prihajajo v svetlobo. Drug za drugim. Stojijo. Pride še eden. Se pokloni, potem obrne hrbet ljudem, ki sedijo, in maha z rokami. Tisti v vrsti pojejo. Odpirajo usta. Vsi naenkrat gledajo tistega pred seboj. On maha z rokami.

Tisti v vrsti odpirajo usta in pojejo. [...]

[...] Mama poje lepše. Hočem, da poje mama. Zdaj. Bom jaz. Potem bo tudi ona. Zdaj. Hočem. Šumi mi v ušesih. Pojem.

Voolaree, o, o! Mama me stisne za roko. Ne zdaj, Balerina, reče ... Ne zdaj ... Pojem naprej: Cantaree, o, o, o, o ... Josipina mi položi roko na usta. Tiho! reče nekdo. Ne poznam ga. Vstanem, na prste! Pojem! Nel blu, dipinto di blu ... Felice di stare lassù ... Gremo domov, reče mama. Jaz stojim. Se ne premikam. Mama in Josipina me vlečeta za sabo. Kričim. O, o, o, Oooooo! Vidim svetlobo. Vseposvoda. Ljudi. Tisti v vrsti tam gori me gledajo. Ne odpirajo ust. Gledajo me ... Tišina! reče nekdo ... Naj jo peljejo vem! slišim, reče drugi. [...] (34–35)

Perspektivi kamere se približa tudi Christopher, ko izve, kako je z njegovo mamo in kdo je v resnici ubil psa: ima tako močan napad, da v določenih trenutkih na stvari ne gleda več *on*, pač pa njegov »zunanji« *jaz*, zgolj deskriptor, sam sebe pa gleda »od zgoraj«.

In potem sem slišal očkove korake na stopnicah in kako je stopil v sobo. Rekel je: 'Kaj hudiča počneš, Christopher?' Vedel sem, da je v sobi, čeprav je bil njegov glas šibek, kot bi prihajal od daleč, podobno kot so slišati človeški glasovi, kadar renčim in jih nočem zraven sebe. [...]

Potem nekaj časa ni rekel nič.

*Potem me je prijel za ramo in me obrnil na bok in je rekel 'O, Kristus!' Ampak ko me je prijel, me ni bolelo, kot me ponavadi boli. Videl sem, da se me dotika, **kot bi gledal film, ki se dogaja v isti sobi** [poudaril M. H.], ampak njegove roke skoraj nisem čutil. Bilo je tako, kot bi se me dotaknil veter.*

In potem je bil nekaj časa spet tiho.

Potem je rekel: 'Oprosti, Christopher. Zelo, zelo mi je žal.'

Takrat sem opazil, da sem bruhal, ker sem začutil, da sem ves moker, in tudi zavohal sem, ker tako smrdi, kadar kdo bruha v šoli.

[...]

Potem me je dvignil in premaknil, da sem sedel na robu postelje. Slekel mi je pullover in srajco in ju odložil na posteljo. Potem mi je pomagal vstati in me podpiral do kopalnice. In jaz nisem kričal in se nisem upiral. (Haddon 2004: 149–151)

Pri Balerini je primerjava s kamero smiselna še v več primerih. Tudi svoje spomine namreč doživlja kot sliko ali zvok, torej kot avdio-vizualni posnetek, in ga tako tudi predstavi. Npr.:

Vidim mamo v oknu. Kako mineva čas, pravi, in je ne vidim več. [...] Poslušam mamo. Slišim njene besede. Nekdaj, ko je stala ob oknu in govorila. (Sosič 1997: 47)

Mama pravi, da je že nekaj let, odkar ne hodi Ivan k nam. Toda jaz ga vidim. Mislim nanj in ga vidim. Zmeraj ko vstajam iz postelje. (48)

Balerina včasih vizualno dojema svet tako, kot da se ne premika ona, temveč okolica. Če smo natančni, bi morali primerjalno analogijo s kamero v tem primeru zamenjati z zasloni v studiu, ki predvajajo premikanje ozadja, kamera pa stoji pri miru. Res pa je, da se takšno dožemanje pojavi samo nekajkrat, pa še to se kmalu zamenja z »običajno« perspektivo kamere.

*Stopim čez kuhinjo proti vratom. **Približujejo se mi vrata, veža, svetloba z dvorišča** [poudaril M. H.], zdaj sem v veži, gledam skozi vhodna vrata na dvorišče, stopam naprej do praga, obstanem. (38)*

*Gledam proti oknu. Približujem se mu. **Vidim luno, da se mi približuje, okno tudi. Okno z luno** [poudaril M. H.]. Zdaj sem tu, vidim krošnjo, kjer spijo ptice. Vidim kostanj. Vidim njivo in bolj daleč češnjo. Luna sveti na njivo in češnjo. (48)*

Takšno je na primer tudi dožemanje vožnje z avtom.

Vidim hiše, da bežijo. Ljudje na cesti bežijo. Vidim jih, potem jih ne vidim več. Za menoj so, ne vem kje. Potem vidim druge ljudi, druge hiše. [...]

Naenkrat hiše ne bežijo več. Tudi ljudje ne bežijo. Karlo pravi, da smo prišli [...] (27)

4.4 Uvajanje drugih perspektiv

V romanu *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* se približno na sredini Christopher sooči z resnico o svoji mami prek njenih pisem, ki jih najde v očetovi omari. S tem, da je nekaj vsebinsko pomenljivejših in relevantnejših pisem v romanu podanih v celoti, (končno) beremo z avtizmom nezaznamovano pripoved. Na ta način je za določen čas pravzaprav uveden drug pripovedovalec in druga, mamina perspektiva. Le-ta omogoča predvsem predstavitev podatkov, ki jih Christopher nima ali pa bi jih težko navedel (npr. mamino pojasnjevanje svojih odločitev), vsekakor pa ga nekateri sploh ne bi zanimali (npr. mamino razlaganje odnosa z ljubimcem).

Dragi Christopher,

večkrat sem že rekla, da ti bom povedala, zakaj sem šla od doma [...]

Vem, da nisem bila preveč dobra mama, Christopher. Mogoče bi se bolje odrezala, če bi se stvari drogače [sic!] obrnile ali če bi bil ti drogačen, mogoče. [...]

Drogačna sem kot očka. On je veliko bolj potrpežljiv [sic!] človek. On se z vsem sprijazni in če mu gre kaj na živce, tega sploh ne pokaže. Jaz pa nisem taka in tega se ne da spremeniti. [...] (Haddon 2004: 139)

Mamina pisma so najvidnejša prekinitev Christopherjeve prvoosebne pripovedi. Iz njenih besed izvemo tudi pripetljaje iz Christopherjevega otroštva, ki jih sam ne podaja in se jih verjetno tudi ne spomni, za mamo pa so tudi bolj pomembni: nekateri dogodki, med njimi npr. Christopherjevo obnašanje v nakupovalnem centru ali pa to, da ji je na nogo vrgel kuhinjsko desko in ji polomil dva prsta na nogah, so bili celo ključnega pomena za njen obup nad vzgajanjem avtista. Vse to pa služi po eni strani prikazu avtističnih značilnosti, po drugi pa razvija Christopherjevo osebno/družinsko zgodbo.

Poleg pisem se druga perspektiva posredno mestoma izraža skozi cel roman, uvaja pa jo formula *nekdo je rekel nekaj*, ki se pojavi razmeroma pogosto. Na ta način prvoosebni pripovedovalec in osrednja oseba učinkovito posreduje tudi misli ostalih oseb. Christopher

se v določenih primerih vsaj na pol umakne kot pripovedujoči subjekt in postane poročevalec o tem, kaj (mu) je nekdo rekel, ali opisovalec dialoga z nekom.

In očka je bil tiho zelo dolgo.

Potem je rekel: "Poglej ... mogoče ne bi smel reči tega, ampak ... še zmeraj mi lahko zaupaš. In ... Okej, mogoče ti res nisem vsega povedal po resnici. Bog ve, da se trudim, Christopher, bog ve, da se, ampak ... Življenje je težko, veš. Preketo težko je ves čas govoriti vse po resnici. Včasih je nemogoče. In verjemi mi, da se trudim, in to zelo. Mogoče zdajle ni najboljši čas, da ti to razlagam, in vem, da ti ne bo všeč, ampak ... Ampak zapomni si, da ti bom od zdaj naprej povedal vse po resnici. Čisto vse. Ker ... če ne poveš po resnici takoj, je potem ... potem še veliko bolj boli. Torej ..."
(158)

Tovrstno navajanje je zelo pomembno tudi v Flisarjevem, še bolj pa v Sosičevem romanu (kjer brez njega sploh ne bi šlo). Z »drugimi perspektivami« so v romanu podane pomembne informacije, ki jih prvoosebni pripovedovalec ne bi mogel podati, in to na način, ki ni obremenjen/omejen s siceršnjo avtistično/afazično/duševno moteno perspektivo.

Kot rečeno, se prvoosebni pripovedovalec v *Skrivnostnem primeru* včasih povsem umakne kot epski subjekt in komentator (ohrani se le prva slovnična oseba). Pri navajanju dialoga tako pripovedovalec večkrat začasno postane povsem dramski.

Gospod Thompson je rekel: »Dober dan. Kaj pa je?«

Rekel sem: »Ali veste, kdo je ubil Wellingtona?«

Nisem ga gledal v obraz. Ne maram gledati ljudi v obraz, še posebej, če jih ne poznam.

Potem je rekel: »Kdo pa si?«

Rekel sem: »Christopher Boone, stanujem v hiši številka 36 in vas poznam. Vi ste gospod Thompson.«

Rekel je: »Jaz sem brat gospoda Thompsona.«

Rekel sem: »Ali veste, kdo je ubil Wellingtona?«

Rekel je: »Kdo, zaboga, je Wellington?«

Rekel sem: »Pes gospe Shears, ki stanuje v hiši številka 41.«

Rekel je: »Ji je kdo ubil psa?«

Rekel sem: »Ja, z vilami.«

Rekel je: »Kristus.« [...] (52)

V Flisarjevem romanu je poleg Miljanine perspektive v veliki meri predstavljeno še stališče njenega očeta. Miljani oče predstavlja junaka v herojskem smislu (ker je potoval po svetu in doživel najrazličnejše pustolovščine), zato ga naredi tudi za junaka svoje pripovedi. Tako je poleg Miljane njen oče druga najpomembnejša oseba v knjigi.

Moj Ati je mel en hud zanemiv živlejne. [...]

Si je kupl en kawasaki, je šel z motorjom okol sveta. Vetr sneg nehvihte razbojneki, nič ga ni motlo, je pršel nazaj živ. [...]

Je napisal knjigo V 888 dneh okol sveta. Je notr opisal vse se mu je na pot prpetil. Je postal slaven, to pomen te pozna dost ljudi. [...] (Flisar 2007: 11–12)

Skozi celo knjigo se po malem izrisuje podoba očeta in njegov odnos do žene, preden se je ubila, do žensk, ki mu jih kot nadomestne mame eno za drugo naprti Miljana, do dela in do življenjskih vprašanj in ne nazadnje do Miljane, vse to pa Miljana bodisi predstavi s svojimi besedami bodisi navaja kot povzetek dialogov oz. v obliki dobесednih navedkov. Daljši odsek njegovega govora je na primer njegova razlaga pogleda na življenje, ki ga navajam kasneje, tu pa se npr. razburi nad Miljaninim vztrajnim iskanjem nove žene zanj.

Se je razburel kot še nikol. Je rekl: perpovedujem ti še kdaj perpelješ v hišo kak žensk! Si jih lahk najdm sam če hočm. In naj ti bo jasn enkart za zmer, da nočm. Sem Cicko vzel teb na ljubo in sjo ti bolj sovražla ko jaz. Nočem cirkusa, hočm mir. Si ga tud mal zaslužem, nehaj me mučēt. (85)

5 Jezik

V obravnavanih romanih je posebnost glavnih oseb in pripovedovalcev poleg vsebinske ravni predstavljena tudi na formalni ravni, na ravni posebne uporabe jezika. Vsi trije pisatelji so mojstrsko izkoristili možnosti, ki jih ima jezik; njegovo poudarjeno vlogo v službi čim bolj učinkovitega prikaza posebnosti/bolezni glavnih likov in pripovedovalcev lahko imamo že samo po sebi za pomembno komponento v teh literarnih delih. Poleg vsebine se torej posebnosti kažejo tudi (in še posebej) v jezikovnih sredstvih, ki včasih učinkujejo samostojno – s tem pa se prozna besedila v obravnavanih romanih približujejo pesniškim (poetičnim) učinkom v smislu Jakobsonove poetične funkcije (naravnosti sporočila samega nase) in tako vzdržujejo tudi potrebno estetskost besedil.

5.1 Jezikoslovna obravnava afazije

Z afazijo se ukvarja več disciplin, poleg medicine in psihologije npr. še biologija, logopedija, računalništvo, zaradi specifično jezikovne problematike pa tudi jezikoslovje oz. razni interdisciplinarni pristopi, kot so kognitivna ter nevro- in psiholingvistika (prim. Šepić 2004: 14–22; Makovec-Černe 1993: 179). Jezikoslovna obravnava afazije se je s precejšnjo zamudo glede na ostale vede začela po Jakobsonovem strukturalnem pristopu k problematiki na začetku petdesetih let prejšnjega stoletja (Šepić 2004: 22).

Jakobson (1989: 87–117) je ugotovil dva temeljna tipa afazičnih motenj, med katere lahko razdelimo vse različne oblike afazije. Afaziki imajo pri govoru težave bodisi na paradigmatski ravni, torej gre za »motnje na osi podobnosti« (izbor ustrezne besede/morfema/fonema med vsemi možnimi izbirami), bodisi na sintagmatski¹³ ravni oz. »na osi bližine« (pregibanje besed, tvorba besednih zvez, stavkov, povedi, besedil), pri čemer ostaja neprizadeta raven razmeroma funkcionalna. Bolniki s prvim tipom motnje težko ali sploh ne uporabljajo različnih besed za isti pomen, včasih ne morejo niti poimenovati predmeta, ki ga vidijo, ali ponoviti besede, če jih tako prosijo – en znak (beseda ali celo podoba) zasede točno določen pomen, ki ga drugače ni več mogoče poimenovati. Poleg tega tak bolnik s težavo začneja stavke, medtem ko pri dopolnjevanju besed in stavkov sicer nima težav. »Ključne besede so

¹³ Jakobson v razpravi izraza paradigma in sintagma oz. paradigmatska in sintagmatska os (še) ne uporabi.

lahko opuščene ali pa jih izpodrinejo abstraktni anaforični zaimki« (Jakobson 1989: 98). V skrajni varianti ostanejo le še »[b]esede, ki so inherentno povezane s kontekstom, kot zaimki in zaimenski prislovi, in besede, ki zgolj oblikujejo kontekst, kot vezniki in pomožniki« (99).

Drugi tip afazičnih motenj zaznamujejo večje ali manjše težave z zlaganjem fonemov, morfemov, besed in stavkov v višje pomenske enote. Pri tem bolniki za razliko od prvega tipa nimajo težav z besedami v smislu pomena, pač pa z njihovo slovnično obliko. Pri tem tipu najprej izginejo »besede, ki imajo čiste gramatične funkcije, denimo vezniki, predlogi, zaimki in členi [...] in odstopijo mesto tako imenovanemu 'telegrafskemu slogu'« (105), zato se ta drugi tip imenuje tudi agramatizem.

Jakobson ta dva tipa umesti še drugače: glede na temeljni princip izbiranja pomenov, ki v prvem tipu sledi podobnosti, v drugem pa bližini, ju deli na metaforični in metonimični pol. Iz tega pojmovanja potegne zanimive implikacije tako za psihologijo zdravega človeka (tudi pri ljudeh brez afazije prevladuje eden od obeh načinov, metaforični ali metonimični) kot celo za literaturo: poezija je po njegovem bolj metaforična, proza pa pretežno metonimična (prim. Jakobson 1989: 110–116).

Pri branju Flisarjevega romana lahko v osnovi ugotovimo, da pripovedovalka nima tako hudih jezikovnih težav, da gre torej za *blago* obliko afazije. Za natančnejšo analizo in preverjanje doslednosti prikaza afazije v knjigi (na ravni jezika kot tudi na ravni verjetnih-možnih dogodkov v povezavi z jezikom) bi se dalo uporabiti statistično metodo, vendar na tem mestu takšne raziskave ne bom skušal izvesti. Gotovo je vsaj do določene mere verjetnost afazične pripovedovalke zaradi jezikovnih težav problematična že sama po sebi, vendar knjiga vseeno služi kot dober vpogled v afazijo, ne nazadnje pa je v knjigi razen jezikovne teme pomembna tudi tema življenja najstnice. Raje bom z nekaj primeri iz Flisarjeve knjige prikazal učinkovito literarno prezentacijo (nekaterih) osnovnih značilnosti afazičnih težav z jezikom.

Med obravnavanimi tremi romani je že na prvi pogled jezikovno najbolj poseben prav roman *Mogoče nikoli*. Pripovedovalka (in zapisovalka) Miljana ima zaradi padca in dveh močnejših pretresov možganov poškodovan jezikovni center v možganih, zato ne more več slovnično

pravilno tvoriti stavkov in besednih zvez, nekonsistentno zapisuje besede itd. Tega se tudi sama zaveda, vendar se s tem ne obremenjuje preveč: »Kdor bere naj oporsti napake, al naj jih porprav« (Flisar 2007: 9). Miljana sicer uporablja sodoben mladostni sleng, »ljubljanščino«, saj je to njen najbolj naraven jezik in drugega – knjižnega, tj. *umetnega* – ne zmore več tvoriti. »Moj besede, pravi log Ped, so si zlomle noge in roke. In se učijo hodet. Nekoč, mogoče, bojo tekle skakale ko so, predn sem padla po glave« (10).

Kljub močno zaznamovanemu jeziku – Bogataj (2007: 21) trdi, da gre v Flisarjevem romanu celo za enega najbolj zaznamovanih, »radikalno spremenjenih« jezikovnih slogov v literaturi nasploh – pa roman ni (pre)zahteven za branje, le navaditi se je treba na poseben slog. To bi lahko razložili tudi s popularno psihološko obrazložitvijo bralnega procesa: *besede lakho zapšiemo tudi pribilžno takole, pa jih načleoma veseno zanmo pebrrati in jih razuemmo ...* Že večkrat je po elektronski pošti krožil primer z domnevne angleške oz. ameriške univerzitetne raziskave, ki to pojasnjuje takole¹⁴:

Aoccdrnig to a rscheearch at an Elingsh uinervtisy, it deosn't mtttaer in waht oredr the ltteers in a wrod are, the olny iprmoetnt tihng is taht the frist and lsat ltteer be at the rghit pclae. The rset can be a total mses and you can sitll raed it wouthit porbelm. Tihs is bcuseae the huamn mnid deos not raed ervey lteter by istlef, but the wrod as a wlohe. (Medmrežje 3)

Seveda v romanu *Mogoče nikoli* ne gre za eksperimentiranje z bralčevo bralno sposobnostjo, pač pa posebna uporaba jezika želi čim bolj nazorno in zvesto prikazati primer jezikovnih težav človeka z afazijo. Jezik pa lahko izraža tudi nekaj več: jezikovna »natrganost« kaže »na junakinjino nemoč in potopljenost v dogajanje, hkrati pa postaja svet s tem manj pregleden, vpletenost bralca pa večja, enako bralna investicija, čeprav obenem omogoča tudi posebno distanco in potujitev« (Bogataj 2007: 21). Vidrihova v zvezi z Miljaninim jezikom opozarja, da lahko ta »poseben zapis jezika [...] tudi v bralcu vzbudi premislek o jeziku, o jezikovnih konvencijah, o tem, kar se nam zdi jezikovno samoumevno« (Vidrih 2008: 40).

Zanimiv je še en pojav, in sicer Miljanina jezikovna sposobnost v angleškem jeziku, kjer kaže, da nima toliko oz. da sploh nima težav. Seveda lahko predpostavljamo, da avtor v prikazu

¹⁴ Psihološki model, ki branje obravnava na ta način, sicer pripisujejo Kouroshu Saberiju in Dominicu R. Perrotu (prim. Medmrežje 3), nevrolingvistika pa je to odkrila že v osemdesetih letih prejšnjega stoletja.

afazije ni hotel iti predaleč in bralcem otežiti še razumevanje tistih stavkov, ki so v knjigi pisani angleško (ter nekaj besed v hrvaščini in v afriškem jeziku kinjarvanda¹⁵), pa vendar – kako je možno, da v tujem jeziku za razliko od slovenščine Miljana ne dela slovničnih napak? Če sklepamo po Jakobsonovi tipološki razdelitvi afazije, bi morala imeti Miljana kot afazik z motnjo na osi bližine (težave s slovničnimi pravili in tvorjenjem stavkov) iste probleme v vseh jezikih, ki jih pozna (medtem ko je za afazike z motnjo na osi podobnosti značilna celo popolna izguba različnih jezikov in celo dialektov). Čeprav se to na ravni zapisa ne pozna, pa Miljana trdi, da naj bi bila tudi njena angleščina »*po Lomljen jezik*«, da pa so v Afriki »*misl, pač ne znam dobr anglešk*« (Flisar 2007: 171).

S stališča avtorja je morda precej bistroumna rešitev (že omenjena) Miljanina posebna diagnoza, pri kateri gre za neobičajno mešanico različnih vrst afazije (prim. Flisar 2007: 21) in je poleg vsega »*manj hudo ko bi lahk blo*« (21), zdravniki pa so »*bli ful zmeden, so rekl: tak prmer vidmo prveč*« (21).

Vseeno pa Flisar pri pisanju (v slovenščini) dovolj dosledno vse do konca knjige vztraja v že omenjenem agramatizmu. Ta v knjigi zajame predvsem izpust (nekaterih) veznikov, (občasno) napačno sklanjanje in uporabo slovničnega spola/števila, pogovorni/slengovski jezik, neregulativni zapis besed in bolj logično kot slovnično uporabo vejice.

Med vezniki najpogosteje manjka podredni veznik *da*, ki uvaja predmetni odvisni stavek. Z rekonstrukcijo tega veznika med branjem nimamo toliko težav, saj se ga včasih izpušča tudi v običajnem pogovoru (elipsa), poved pa deluje kot vmesna faza med odvisnim in premim govorom. Zanimivo pa je, da ne manjka vsakič. Verjetno je prvi *da* (poudarjen) v spodnjem primeru ohranjen, ker bi ga težje rekonstruirali, njegov izpust pa bi za zadovoljivo razumljivost iste vsebine zahteval preveč preprosto formo stavka. Običajno mesto manjkajočega veznika v nadaljevanju je označeno z **x**.

¹⁵ Tudi nekaj francoskih besed, ki se pojavijo v knjigi, Miljana piše knjižno: »*Barman, donnez-moi un verre!*« in imena »*Dieudonne*«, »*Gaston Thierry*«, »*Jacques Durieux*«.

*Aampak, občutk **da** nosim skritga v spomine en velik Greh, ta občutk ni po pustil, mi je zastrupel živlejnje, je postal moj bolezn. Sem vedla **x** morm razčistet če nočm potonet v kroničen depro. Sem vedla **x** morm raziskat luknje v spomine in it skoz od začetka, krono Loško, se reče. (39)*

Podobno se dogaja s podrednim veznikom *ki*. Tam, kjer ne gre brez njega, je uporabljen v svoji različici *ko*. Zanimivo je, da je besedica *ko* poleg omenjenega oziralnega zaimka in svojega osnovnega pomena (časovni veznik) uporabljena še kot skrajšana beseda *kot*. »[N]e morm iskat sam mačehe **ko** bi bla men všeč, ne pa njemu **ko** žena« (42).

Iz prikazanih zgledov dobimo vtis tudi o drugih slovničnih posebnostih Miljaninega jezika, natančnejše analize pa se nadalje ne lotevam. Bolj kot vprašanje verjetnosti in doslednosti takega jezika, ki se za razliko od knjižnega, z normami dogovorjenega jezika drži svojih pravil oz. se od pravil osvobaja, pa je za roman pomembna njegova funkcija prikaza afazičnih težav.

5.2 Govor pri aspergerjevem sindromu

Tudi za avtizem oz. v našem primeru natančneje za aspergerjev sindrom so značilne posebnosti na področju uporabe jezika. Približno polovica otrok z aspergerjevim sindromom začne govoriti kasneje kot normalni otroci, tekoče spregovorijo nekje do petega leta starosti (Attwood 2007: 51). S fonologijo (oblikovanje posameznih glasov) in sintakso (sestavljanje besed v stavke) običajno nimajo večjih težav, ponavadi pa je posebna njihova prozodija (naglas, ton in ritem) in semantika (nezaznavanje večpomenskosti in prenesenega pomena), predvsem pa imajo težave na pragmatičnem področju – pri uporabi jezika v socialnem okolju. »Otrok [z aspergerjevim sindromom] ima lahko zelo bogat besedni zaklad, vendar besede uporablja nenavadno, preveč natančno ali uradno. Lahko govori z nenavadnim naglasom, ki je neskladen z naglasom drugih otrok in besede izgovarja s preveliko natančnostjo. [...] Značilna je tudi dobesedna interpretacija besednih zvez in otrokovo glasno izražanje misli v situacijah, ko bi bilo primerneje biti tiho« (Attwood 2007: 9–10).

Spodaj navajam seznam s še drugimi ugotovitvami o jeziku otrok z aspergerjevim sindromom v konkretni primerjavi s Christopherjevim jezikom v Haddonovem romanu, kot ga v svoji diplomski nalogi podaja Nočeva (2007: 28).

	<i>Splošne značilnosti govora pri aspergerjevem sindromu</i>	<i>Christopherjev jezik v Haddonovem romanu (v angleškem originalu)</i>
SKLADNJA	- začenjanje stavkov z veznikom <i>in</i> in osebnim zaimkom <i>jaz</i> - nepravilen, nenavaden besedni red - enostavne stavčne strukture	- začenjanje stavkov z veznikom <i>and</i> - enostavne stavčne strukture - malo kompleksnejših stavčnih struktur, daljše stavke povezujejo vezniki <i>and, but, because</i> - preproste samostalniške in glagolske zveze
SEMANTIKA	- dobesedna interpretacija povedanega - razumevanje dobesednega pomena besed, ne pa prenesenega, abstraktnega pomena	- nezmožnost ustvarjalne in imaginativne rabe jezika - raba dobesednega pomena besed, nepoznavanje pridruženih pomenov (konotativnega, slogovnega, vezljivostnega) - čeprav Christopher pozna veliko besed, jih ne (zna) rabi(ti) funkcionalno, da bi bilo njegovo pisanje bolj zanimivo - dobesedno prenašanje čustveno obarvanih povedi
PRAGMATIKA	- formalen in izbran jezik - razlaga podrobnosti - ponavljanje besed, fraz in stavkov - težave pri razumevanju jezikovnih figur – metafor in ironije - težave pri uporabi jezika v socialnem kontekstu	- omejena zmožnost parafraziranja (ponavljanje besed in stavkov drugih ljudi) - robotski slog brez domislic, pretiravanj, ironije, sarkazma, duhovitosti - podrobno razlaganje in opisovanje reči in dogodkov - malo primerov idiomatskih izrazov ali pogovornih besed, brez metaforičnega izražanja

Glede na tabelo ima Christopher vse glavne jezikovne lastnosti, značilne za aspergerjev sindrom, ki tako poleg značilnosti, ki jih Christopher sam opiše v zgodbi, tvorijo celovit okvir za predstavo o tem sindromu. Kot pripovedovalec in fiktivni avtor detektivke bi lahko imel težave z zapisovanjem svoje pripovedi, vendar se zdi, da izrazitejših jezikovnih težav v smislu koherentnosti besedila nima, s slovnico pa mu je pomagala še učiteljica Siobhan, zato bomo lepo knjižno varianto jezika (z občasnim navajanjem jeznih sočnejših izrazov in pouličnega slenga, ki pa so spet samo zvest zapis slišane). Siobhan mu pomaga tudi z navodili o pisanju knjige. *»Siobhan pravi, da se mora knjiga začeti s čim takim, kar pritegne bralčevo pozornost« (Haddon 2004: 11).* Ta navodila Christopher tudi upošteva, vendar se ne odpove svoji originalnosti – pri opisovanju umora psa na primer vztraja kljub Siobhaninem dvomu o zanimivosti detektivke o psu. Christopher pa razkriva tudi druge napotke za pisanje, tako da smo mimogrede deležni še šole za kreativno pisanje.

Siobhan je rekla, da če pišeš knjigo po resničnih dogodkih, moraš dodati tudi kaj opisov okolice. Rekel sem, da bom posnel nekaj fotografij in jih prilepil v knjigo. Ampak Siobhan je rekla, da je v knjigi treba stvari opisati z besedami, da jih bralci preberejo in si potem sami ustvarijo sliko v svoji glavi.

Rekla je, da je zato najbolje opisati samo take stvari, ki so zanimive in nenavadne.

Rekla je tudi, naj pri opisovanju ljudi vedno omenim eno ali dve podrobnosti, da si bodo bralci lažje ustvarili njihovo podobo. Zato sem pri gospodu Jeavonsu omenil luknjice na čevljih, pri policaju sem napisal, da mu iz nosu štrli kosmati miški in da Rhodri smrdi po nečem, kar ne vem, kako se imenuje. (91)

Izmed zgoraj naštetih lastnosti Christopherjevega jezika si nekatere lahko podrobneje ogledamo. Christopher velik delež stavkov (na skoraj bibličen način) začneja z veznikom »in« ter »potem«, s čimer ustvarja poseben učinek otroškega miselnega toka v kombinaciji s poplavo zanimanja in informacij. Temu bi lahko rekli preprosto kar »naštevalno priredje«, McRoberts (2006: 12) pa Christopherjev slog pripovedovanja imenuje »naiven« slog. Ta bi v kakšni drugi knjigi morda postal moteč, tukaj pa odlično izraža Christopherjev način razmišljanja.

Potem sem nehal brati, ker mi je bilo slabo. [...]

In potem sem slišal očkove korake na stopnicah in kako je stopil v sobo.

Rekel je: "Kaj hudiča počneš, Christopher?" [...]

Potem nekaj časa ni rekel nič.

Potem me je prijel za ramo in me obrnil na bok in je rekel: "O, Kristus!" [...]

In potem je bil nekaj časa spet tiho.

Potem je rekel: "Oprosti, Christopher. Zelo, zelo mi je žal." [...]

Potem je rekel: "Pisma si bral."

Potem sem slišal, da joka [...].

Potem je rekel: "To sem naredil za tvoje dobro, Christopher. [...]"

Potem je bil spet tiho.

Potem je rekel: "Po nesreči je bilo."

Potem je bil spet tiho.

Potem je rekel [...] [itd.] (148–150)

Podobno »naiven«, skoraj otroški slog srečamo na primer v seznamu, v katerem Christopher našteje stvari, zaradi katerih ne mara rjave barve. Poleg prikaza Christopherjevega posebnega načina razmišljanja ta slog gotovo podpira tudi pogosto humorno obarvano vsebino.

RJAVA

1. Zemlja
2. Mesna omaka
3. Drek
4. Les (Ker so ljudje v starih časih iz lesa izdelovali vozove in stroje, ampak zdaj jih ne več, ker se les hitro zlomi in zgine in ga napadejo črvi, zato stroje in avtomobile zdaj izdelujejo iz železa in plastike, ki sta veliko boljša in bolj moderna.)
5. Melissa Brown (Učenka iz naše šole, ki nima rjave kože, kot jo imata Anil in Mohammed, ampak ji je samo tako ime, in mi je lansko leto raztrgala veliko sliko astronava, ki sem jo potem vrgel v smeti, čeprav jo je gospa Peters zalepila s selotejpom, ampak se je vseeno videlo, da je strgana.) (112)

Če mimiko obraza štejemo med jezikovna znamenja, in kot sredstva sporočanja oz. kot nosilci pomena to so, potem ima Christopher težave z jezikom tudi v tem smislu. Ne razume dosti več kot dve osnovni razpoloženji, veselje in žalost. Učiteljica Siobhan mu skuša pomagati s shematičnim prikazom različnih obraznih izrazov (s simboli ☺ in ☹), vendar zapletenejših ne razume.

Siobhan sem prosil, naj mi nariše še več podobnih obrazov in zraven vsakega napiše, kaj točno pomeni. List z risbicami sem spravil v žep in ga potegnil ven, kadar nisem razumel, kaj mi ljudje

pripovedujejo. Ampak bilo je zelo težko ugotoviti, katera risbica je najbolj podobna njihovemu obrazu, ker se človeški obrazi hitro spreminjajo. (9)

Christopher ima, kot je značilno za aspergerjev sindrom, na jezikovnem področju predvsem težave z razumevanjem prenesenega pomena in govorice telesa.

Ljudje me večkrat spravijo v zadrego.

Predvsem iz dveh glavnih razlogov.

Prvi glavni razlog je, da si ljudje veliko povejo brez besed. [...]

Siobhan je rekla, da lahko to, da zapreš usta in glasno izdihneš skozi nos, pomeni, da si sproščen ali da se dolgočasiš ali da si jezen in da je vse odvisno od tega, koliko zraka spustiš iz nosu in koliko časa to traja in kako pri tem držiš usta in kako sediš in kaj si rekel pred tem in še sto drugih reči, ki so preveč zapletene, da bi jih dojel v nekaj sekundah.

Drugi glavni razlog je, da ljudje v pogovoru pogosto uporabljajo metafore. Tu je nekaj primerov metafor:

[...] Človek človeku volk.

Garam za ušivo plačo. [...] (24)

Metaforo pozna tehnično in jo lahko tudi uporabi, ne razume pa šale, ki uporablja večpomenskost besede, in metafor v bistvu ne mara. »*Po mojem so metafore navadne laži, ker ljudje niso volkovi in se na plači ne morejo zarediti uši. In če si poskušam v glavi predstavljati sliko takega stavka, sem čisto zmeden [...], in potem jaz čisto pozabim, kaj mi je človek hotel povedati*« (25). Kljub temu pa v odporu do metafore ni povsem dosleden, ko jo tudi sam mimogrede uporabi: »*Potem sem se odločil ubrati druge strune, kakor se temu reče [...]*« (54).

Christopher težko razume tudi arhaično različico jezika, kot jo sreča v stari legendi v knjigi o Sherlocku Holmesu, kjer so uporabljene starinske besede *zategadelj*, *vsled*, *zopet*, *bridko* in *se imate poučiti* (namesto *morate se poučiti*) (96).

Seveda glede Christopherjevega jezika ne smemo zanemariti tudi nekaterih prevodnih premikov in jezikovno-stilnih rešitev v odnosu do angleškega originala. Razumljivo je npr. že to, da se zaradi razlike med angleščino in slovenščino v uporabi osebnega zaimka za prvo

osebo v prevodu besedica *jaz* pojavi redkeje in jo pogosto nadomešča glagolska oblika za prvo osebo ednine.

Nočeva v svoji diplomski nalogi naredi podrobno analizo Cerarjevega prevoda in jo predstavi s primeri; njena končna ugotovitev je sicer za prevod pohvalna, vendar so nekatere njene ugotovitve za nas pomembne ravno zaradi prikaza že naštetih jezikovnih lastnosti pri aspergerjevemu sindromu. V prevodu so namreč določeni jezikovni elementi drugačni kot v originalu in do določene mere spremenijo tudi podobo Christopherjevih specifičnih avtističnih lastnosti. »Največ sprememb je opaziti pri prevajanju vezniške besede; Christopher stavke zelo rad začinja, tiste daljše in zapletene pa tudi povezuje z veznikom in (*and*). To zagotovo ne sodi med značilnosti lepega sloga, sodi pa med tipične jezikovne rabe otroka z Aspergerjevim sindromom. Ko Christopher našteva, med posameznimi deli večkrat uporabi veznik *and*, kar prevajalec včasih nadomesti z vejicami, npr. *God and fairy tales and Hounds of hell and curses* so v prevodu *bog, pravljice, hudiči in uroki*. Kadar se v izvirniku stavek začne z *and*, prevajalec veznik največkrat opusti. V drugih primerih pa prevajalec glede na vsebino stavka namesto *and* uporabi druge veznike: *ali, ker, poleg tega, ampak*« (Noč 2007: 101–102).

Ponavljjanje istih besed¹⁶ je v prevodu vsaj deloma nadomeščeno z različnimi sopomenkami: npr. kar štirikrat *cars in a row* je prevedeno enkrat kot *avtomobil* in trikrat kot *avto*; *pictures* so *slike* in *slikce*, za *murder mystery novel* sta uporabljena izraza *detektivski roman* in *detektivka*, za *timetables* pa *vozni red, seznam* in *urnik* itd. (Noč 2007: 103). Res pa je, da so tudi v prevodu ponavljanja v veliki meri ohranjena.

5.3 Kohezija v romanu Balerina, Balerina

Duševnost Balerine je poleg posebnih opisov zunanjega sveta in Balerininega notranjega doživljanja (vsebinska raven) nakazana tudi z jezikom (jezikovnim slogom). Povedi v romanu so večinoma kratke in stavki so pogosto razdeljeni v samostojne enote, med seboj ločene s piko. Podobno se zgodi celo s posameznimi besedami (lahko gre za osebno glagolsko obliko,

¹⁶ Kot bomo videli, je ponavljanje še posebej značilno (tudi) za Balerino v Sosičevem romanu.

torej za stavek, ali pa za posamezne medmetne vzklike, samostalnike, prislove). Vse to ustvarja poseben učinek, ki mestoma deluje kot telegrafski slog.

Stopim na prste v kotu. Tata stoji na vratih. Ne govori. Sleče plašč. Klobuk. Stopi k oknu. Vem, kaj dela. V termometer gleda. Samo deset jih je, reče. Potem vzame svinčnik, ki je na frižiderju. Svinčnik je zmeraj na frižiderju in on ga vzame. Potem nekaj zapiše. Mama pravi, da zapiše stopinje v koledar. Vsak dan. Potem prižge grundig, da sliši vreme. Vem. Takrat vsi molčimo. Včasih ne, ker pojem, ma tata ne reče nič. Ugasne radio in prižge lučke na gondoli. In potem gleda gondolo. In zaspi pri mizi.

Zdaj sedi. Tudi jaz sedim. Karlo me pogleda. Vem, da je bil v gozdu. Mama pravi, da pazi na gozd, da ga ne posekajo. Mama pravi, da pazi tudi na živali v gozdu, da jih ne ubijejo.

Mama me preoblači. Tudi Karlo se preoblači. Tata je v kuhinji. Spi z glavo na mizi in se z roko drži za uho. Vidim ga. Iz veže. [...] (Sosič 1997: 26–27)

Kot posebna kohezijska figura je v romanu pogosto uporabljena katafora, ki pospešuje tempo branja, hkrati pa poleg telegrafskega sloga tudi poudarja Balerinino preprosto razmišljanje po fazah, saj s tem, da z zaimkom izraženim aktantom šele kasneje (v naslednjem stavku) dodaja tudi stvarno podobo (s semantično polno besedo, npr. samostalnikom), kaže na postopno dojetje sveta okoli sebe.

So tu. V drevesu. Slišim jih. Ptice. (37) in Vidim, da vsi gledajo telegram na mizi. Poštar je tako rekel. Prinesel sem telegram iz Avstralije, je rekel, in ga položil na mizo. (67)

V romanu izstopajo predvsem tista sredstva kohezije (prim. Beaugrande, Dressler 1992: 41–64), ki imajo funkcijo ponavljanja, osveževanja informacij: ponovna pojavitev in delna ponovna pojavitev ter parafraza in paralelizem. Pogosto se ista informacija ponovi dvakrat, skozi knjigo pa se nekatere stvari ponavljajo še večkrat. Isti podatki se lahko pojavljajo na različne nove načine in v novih kontekstih (npr. večkratna omemba maminega zelo zaželenega izleta na Angelsko goro ali pogosto konkretno in simbolično pojavljanje modre barve) ali pa gre celo za dobesedno enak navedek v relativno majhnem razmaku. Naslednji primer deluje kot paralelizem členov, znotraj katerega tudi že vse informacije poznamo.

***Elizabeta mi prihaja naproti.** Kakor nekdaj. Vem, kakor zmeraj, ko me Karlo pripelje k njej, ker je mama utrujena in joče v shrambi za zaprtimi vrati, **Elizabeta mi prihaja naproti** [poudaril M. H.]. (53)*

In spet takoj na naslednjih dveh straneh (sicer z malo večjim razmikom) dvakrat povsem identičen stavek »*Elizabeta me še zmeraj drži za roko*« (54 in 55). Ali npr. ponovitev, ki deluje kot zaklinjanje: »*Popravlja mu srajco, on jo poriva stran, ona mu popravlja srajco in on jo poriva stran*« (21).

Delna ponovna pojavitev je očitna predvsem takrat, ko so nekatere informacije že podane, a jih nato Balerina – izpopolnjene – poda ponovno.

Ležim. Pokrita sem z odejo. Ne vem, kdaj me je mama pokrila. Gledam proti oknu. Ni svetlobe. Vidim luno v oknu. Mama pravi, da se debeli. Vidim mamo v oknu. Kako mineva čas, pravi, in je ne vidim več. Vem, da kmalu ne bom več videla lune in potem bo svetloba in bo nov dan. Zdaj še ni svetlobe. Zdaj je okno. Je luna, ki se debeli. Poslušam mamo. Slišim njene besede. Nekdaj, ko je stala ob oknu in mi govorila. [...] (47)

Ciklično ponavljanje osnovnih prizorov npr. prebujanja, nege, maminega odnosa, spominov, poštarjevih prihodov itd. poudarja Balerinino ujetost v vsakodnevno rutino in enoličnost njenega življenja. »Balerinino življenje, stisnjeno v vsakodnevno ponovljivost, in njena omejena sposobnost pripovedovanja sta popolnoma istovetna: tudi Balerina vseskozi ponavlja banalne dogodke, vezane na higieno in prehrano« (Zupan Sosič 2003: 172). Kljub temu pa, »[č]eprav se določeni stavčni vzorci večkrat ponovijo, ne motijo, saj ustrezajo zožanemu Balerininemu horizontu in predvidljivosti njenega življenja« (173–174).

5.4 Sleng, pogovorni jezik in dialekt

V vseh treh romanih gre do določene mere za uporabo jezika, ki ni istoveten s knjižno, normirano rabo jezika, pač pa izkazuje različne časovne, krajevne in funkcijske prvine. Količinsko najmanj ga je v Haddonovem romanu. V kratkem odstavku v knjigi je uporabljena že omenjena različica arhaičnega jezika (Christopher razlaga, da mu je tovrsten starinski jezik izredno težko razumljiv), pojavi pa se tudi nekaj stavkov v slengu in v pogovornem jeziku, ki jih izrečejo drugi (npr. oče, očetov sodelavec, ljudje na podzemni postaji in na vlaku, mama, policaj itd.). Vsega skupaj morda ni več kot za eno stran v romanu, saj Christopher sicer dosledno uporablja knjižni jezik oz. – kot tudi že omenjeno – zadnji jezikovni pregled prepušča svoji učiteljici. V romanu *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* imajo slengovski in pogovorni citati predvsem vlogo čim bolj zvestega prikazovanja likov in čim bolj realne slike

dogajanja, pa ne nazadnje tudi prikaza sodobnosti in aktualnosti dogajanja. Isto funkcijo imata sleng in pogovorni jezik tudi v drugih sodobnih proznih besedilih, le da je ponavadi njun delež znatno obsežnejši (če ni celo vse napisano npr. v slengu).

Christopherjev oče v enem najdaljših monologov: *»Po mojem ji je bilo več do prekletega psa kot do mene oziroma naju. [...] Mogoče sva res preveč naporna. [...] Hočem reči, sranje, stari, saj res nisva lahka kategorija, ne ...?«* (Haddon 2004: 159). Ali pa ženska na vlaku: *»Si kaj šlatal moj kufer?«* (214) in nek moški: *»No, potem se pa zmigaj, kreten, če hitro ne dobim še enega pira, se bom streznil«* (214). Količino pogovornih izrazov v romanu dvigujejo predvsem kletvice in zmerljivke, ki so včasih uporabljene v sicer knjižnih stavkih, zaradi svoje narave (običajno poulično pojavljanje) pa delujejo neknjižno in dajejo vtis, da je pogovorna/slengovska cela poved. Na primer v prepiru med Christopherjevo mamo in očetom:

Očka pa je kričal še naprej: "Jaz sem mu vsak dan kuhal. Jaz sem mu pral cunje. Jaz sem ga pazil vsako soboto in nedeljo. Jaz sem skrbel zanj, če je bil bolan. Jaz sem ga vozil k zdravniku. Mene je skrbelo, ko se je sredi noči klatil po mestu. Jaz sem moral v šolo vsakič, ko se je stepel. Kaj pa ti? Kurčeva pisma si mu pisala!" (249)

Veliko več pogovornih in slengovskih izrazov je v Flisarjevem romanu. Če pustimo ob strani nekonsistentno slovnico in pravopis, se nam rekonstruira jezik, ki ga lahko označimo za ljubljansščino. Vokalna sestava besed sicer izkazuje značilnosti več različnih dialektov osrednjega slovenskega prostora oz. narečnih skupin. Temu je lahko do določene mere vzrok prikaz Miljanine afazije, torej nedoslednega zapisa besednih oblik *zaradi bolezni*, do določene mere pa je morda kriva tudi nenamerna avtorjeva izbira jezikovnih sredstev, vendar mešanja narečnih prvin z gotovostjo ni mogoče pripisati enemu ali drugemu razlogu. V vsakem primeru imajo jezikovna sredstva v romanu *Mogoče nikoli* že omenjeno funkcijo, da potrjujejo na vsebinski ravni izpostavljene lastnosti afazije, hkrati pa s slengom prikazujejo Miljanino mladost.

Za prikaz Miljaninega najstniškega sveta je ključna uporaba slengovskih izrazov (npr. »ful«, »henganje«, »odštekan«, »model«, »piflar«, »lajf«, »krejzi« ipd.) in pogosta raba angleških

besed in stavkov, v tem pa Miljana *ni* drugačna od svojih vrstnic/vrstnikov, temveč je nasprotno prav *tipična* predstavnica sodobne mladine.

[Ati] se nikol ni znal od Križat žensk. Je bil pogumen, se ni bal nevarnosti, aampak, dab ženski rekl: sorry bejba, najna lubejzen je šla v maloro, spokaj se, tega ni zmogl. Je tud sam prznal mu je zmerm najtežje reč good bye. (Flisar 2007: 61)

Dialekt v Sosičevem romanu ima glede prikazovanja časovnega (in prostorskega) okolja ravno obratno funkcijo. Če pri Haddonu in Flisarju kaže na aktualnost, sodobnost dogajanja, pa ima pri Sosiču vlogo žlahtne (pol)stare patine. Predvsem v navedkih dialogov lahko opazimo, da jezik dialektološko gravitira k tržaščini. Bolj ko gre roman h koncu, pogostejša je uporaba izrazov in oblik pogovorne primorščine. Poleg zgodovinske daje to zgodbi dodatno regionalno vrednost, saj bralcu poleg eksplicitnih podatkov, da gre za dogajanje v okolici Trsta, tudi jezikovno pomaga umestiti dogajanje v obmejno tržaško regijo, za Slovence bridko zgodovinsko zaznamovano okolje, na katerega so (prav zato) zelo čustveno navezani. Sosičeva uporaba maternega jezika, rodne tržaščine, ima torej za zamejske in obmejne bralce še poseben pomen, pa tudi pri drugih bralcih lahko prebuja različne dodatne občutke (npr. nostalgija ipd.). Gotovo se to v prevodu (izšel je namreč tudi italijanski prevod romana) spremeni, če ne celo povsem izgubi.

V zvezi z bratrancem Srečkotom se po tržaško razhudi Balerinin brat Karlo.

In zdaj bašta. Je, kar je. Je šou, in ga ne najdejo več. Da je že en mesec, ki ga ni nazaj, so rekli! Da je vzel boršo, da je pršu u oštarijo, da je spil pol litra in da je reku, da gre na štacjon, in bašta. [...]
So rekli, da ga ni več, da so klicali policijo in da ga ni več. Kakšno policijo, putana eva, češ klicat, če je mona. U munandah je uasto in ni nanka znau, da je nah, in buh zna, kam se je zgebo. Ma šanto dio, če sem mu reko, da naj bo doma, naj posluša tisto muziko na džiradiški. Kam češ hodit pr teh letih. Mene tudi nuosi luna, ma huodem te pr njivi, pr krompirji, ne huodem na Dunaj, fankulo. Eko, ga ni več. (Sosič 1997: 94)

6 Razmerje junakov do družine in vrstnikov

V osnovi je odnos vseh treh glavnih oseb do svoje družine oz. do staršev zelo podoben. Vsi so precej navezani na enega od staršev – Balerina na mamo, Miljana na očeta, Christopherjeva prvotna navezanost na očeta pa se na koncu prenese na mamo – in seveda so v veliki meri od staršev tudi odvisni. Brez njih ali vsaj brez neke druge (odrasle) osebe, ki bi skrbela zanje, bi zaradi bolezni težko preživeli. Vendar sta situacija in odnos do staršev pri vsakem od njih tudi nekoliko specifična. Medtem ko pri Balerini ne kaže na kakršno koli možnost samostojnosti, se Christopher kljub avtizmu postopoma osamosvaja, Miljana pa je bila že pred nesrečo skoraj samostojna/osamosvojena najstnica in ji tudi afazija osamosvajanja ne prepreči, seveda pa še zmeraj močno potrebuje čustveno bližino staršev.

Vsi trije junaki so tudi odrezani od običajnega sveta svojih vrstnikov – od šole, prijateljev in različne zabave (npr. ukvarjanje s športom in raznimi interesnimi dejavnostmi, pohajanje po mestu itd.).

6.1 Mogoče nikoli

Miljanina mama se je ubila pri padcu iz sedmega nadstropja, zato Miljana svoje prave mame nima več. Zanj ljubeče skrbi oče, čigar življenjska zgodba je prek Miljanine pripovedi podrobno predstavljena. »*Moj Ati je mel en hud zanemiv živlejne [...]*« (Flisar 2007: 11). Velik del očetove zgodbe predstavljajo potovanja in službe na več koncih sveta, po rojstvu hčerke pa se oče ustali. Po ženini smrti se zapre vase, zato mu Miljana hoče poiskati novo ženo, pod pretvezo, da sama potrebuje novo mamo. »*To nisem rekla ker bi blo res, ker ni blo res, bi ful raj bla z Atijom sama [...]* To sem rekla ker je bil Ati sam, in zmerm žahlostn« (40). Iskanje žene za očeta postane nekakšna njena obsesija, hkrati pa je poleg iskanja resnice o smrti njene mame to tudi vodilo zgodbe. Vse bolj pa kljub vsemu tudi sama začuti potrebo po mami. Miljana je »občutljiva hči, ki si želi nečesa najbolj običajnega, pa najtežje dostopnega – družino [...]« (Bogataj 2007: 21). »*Razumam, Ati, sm rekla, aampak, kdaj se bo to končal, jaz si želim odrast v normaln družine, to je moj naj Večja, edina želja [...]*« (54).

Na očeta je zelo navezana, pa tudi ona njemu po smrti mlade žene pomeni vse – je njegova »najlepš zvezda na nebu«¹⁷. Miljana se večkrat izkaže kot razvajena (oče ji ustreže malone v vsem), hkrati pa skoraj obsedena z očetom (od tega, da mu želi pomagati s tem, da mu najde novo ženo, do tega, da »neustrezno« žen(sk)o spravi od njega). Sunčana, očetovo dekle na hrvaškem morju, ji tako reče: »[P]reviš brineš za tatu, beba, nisi ti njemu majka« (86).

Družina, kot si jo želi Miljana, predstavlja očeta, njo samo in z novo žensko zapolnjeno mesto matere-žene, pri tem pa naj bi ljubeče delovale vse relacije med njimi. Ker se Miljana aktivno vključi v iskanje nove žene za očeta (na skoraj smešne načine jo poskuša najti prek interneta in oglasov), hkrati pa je nanj ljubosumna in se želi odkrižati žensk, ki njej niso všeč, nastane pravzaprav zapleten (ljubezenski) trikotnik, kakršnega nismo vajeni. Vendar se geometrijski lik s tremi koti za Miljano ne izide – novo mamo, ki bi (in je že) bila tudi primerna očetova partnerka, najde šele, ko izgubi očeta.

Čeprav Miljanini miselni procesi potekajo normalno – afaziki namreč duševno niso prizadeti (Žemva 1994: 41) – pa so jezikovne težave povzročitelj njenih drugih, predvsem socialnih težav. Edini njen prijatelj poleg očeta je logoped, pa še ta je ne razume popolnoma. Zato Miljana seveda noče ostati doma, ko gre oče v Afriko.

Ati, prijatelce so me vse za Pustile, fanta nimam, ga ne bom mela še dolg, Babi in Dedi sta mi tuja in me sploh ne poznata, dr. logo Ped se trud kolk se more, je moj dobr prijatl, aampak, mi ne gre nič na boljš, ni razloga ostanem ti pa greš. Pejva skupi, bova dobr tim, obljubem. (150)

Seveda ne smemo pozabiti Miljaninega štirinožnega prijatelja, na katerega je zelo navezana, in na prigode, povezane z njim. Morda je prijateljstvo z njim lažje zgradila, ker ni potrebovala (toliko) besedne komunikacije, s katero ima težave. Vendar se s psom ne more pogovarjati o ključnih vprašanjih in predvsem od njega ne more pričakovati odgovora.

Sem Remu včaseh dooolg zrla v oči dab vidla kaj si misel, kaj čut za njimi, in sem vidla da nič. Da ne ve zakaj žvi in kaj vse skup pomen. Ga zanima sam hrana in kaj se v bližin permika. Sem pomisella: njegov program nima fajla Vest.exe, sva si daaalč narazn. (76)

¹⁷ Na več mestih v Flisarjevem romanu, npr. na str. 18.

Poleg družbe ji pes Rem z lajanjem pomaga celo presoditi, ali je kandidatka za njeno novo mamo primerna ali ne. Podobno kot v *Skrivnostnem primeru* pa tudi njega »umorijo«, vendar je tu motiv in storilec (izvršitelj) jasen od vsega začetka: pospravil ga je lovec, ker je v vasi plenil kokoši.

Miljana si želi biti normalna (*»[R]ada bi bla nor Malna, to je vse kar bi rada bla [...]«* (20)). Eden od načinov, da poskusi obnoviti svoj spomin in jezikovne sposobnosti, je pisanje življenjske zgodbe, pri kateri si k sreči lahko pomaga z dnevniki, ki jih je pisala že pred nesrečo. Pisanje ji je *»velek napor, aampak, je mogoč zadnj perložnost povem kaj o seb«* (9). Poleg opisovanja svojih dogodivščin obračunava s svojo nesrečno situacijo in se noče vdati v usodo.

Še posebej je pomembno, da je Miljana rojena na dan osamosvojitve Slovenije, torej za očeta dvojno predstavlja nov začetek (ker se je rodila ob poku prebijanja zvočnega zidu, jo kliče Big Bang Baby, kar se kasneje v knjigi izkaže tudi kot zunajliterarna referenca na pesem skupine The Stone Temple Pilots). Miljana tako »nosi poseben alegorični naboj ter je obenem preganjana nedolžnost v svetu velikih [...]« (Bogataj 2007: 21), ko gre v Afriko z očetom snemat dokumentarec. Šele tam se – s silo odtrgana od očeta – tudi dokončno osamosvoji, res pa je, da tam zase končno najde tudi primerno novo mamo oz. skrbnico.

6.2 Balerina, Balerina

Pri Balerini gre prej za odnos družine do nje kot za njen (aktiven) odnos do družine, saj svojih čustev navzven ne zna izražati ne z besedo ne z mimiko ali dejanji. Svoje razmerje do družinskih članov Balerina izraža s prvinskimi kretnjami, ki jih ne moremo šteti ravno za naklonjene (navija očetovo uho, odriva brata iz kuhinje, ščipa itd.), ker pa jo ima družina rada, prenaša tudi njene muhe. Vseeno pa iz Balerinine pripovedi veje tudi naklonjenost do svojih.

[O]dložim vilico s pašto in ga primem za uho, Franca, ki je moj tata. Nič ne reče. Pusti me, da ga vlečem za uho, in gleda naprej v krožnik s pašto. Potem primem Karlota za roko in ga uščipnem za kožo. Najprej se odmakne, potem pa pusti, da ga ščipljem. (Sosič 1997: 68)

Vsako jutro mama Balerino umije, jo preobleče in počese. Vsak dan skrbi zanjo in ves čas preživi z njo. Na Balerinin petnajsti rojstni dan, na njen petindvajseti in trideseti rojstni dan, vse rojstne in druge dni do svoje smrti. Čeprav tega na zunaj ne izrazi, ima Balerina do mame poseben odnos.

Gledam jo, kako stopa proti meni. Za njenimi koraki je vse modro. Od jutra. Lesena omara z ogledalom, omara s predali, stolica. Vse je modro. Tudi mama je modra. Njeni lasje, ki jih je v kuhinji počesala in spravila v klobčič, njene oči, njena usta, njene roke. Tudi njene roke so modre od jutra.
(10)

Mama jo skuša vključiti v družinsko življenje in v delo v gospodinjstvu vsaj tako, da ji pusti pripravljati mizo, tako da na mizo zлага krožnike, čeprav Balerina krožnik v ihti vrže po tleh ali v vrata. Mama jo vsakič pomiri in pospravi za njo. Vztrajno jo neguje, vendar v trenutkih, ko res ne gre več, ko fizično ne zmore več skrbeti zanjo, Balerino brat Karlo odpelje k teti Elizabeti ali pa pridejo ponjo iz bolnice. Mama si vse pogosteje pomaga tudi s tem, da ji da pomirjevalne kapljice.

Poprej mi je dala kapljice, moja mama. Boš videla, potem bo vse prav. Zdaj in kakor zmeraj ne čutim ničesar. Mama pravi, da so kapljice zdravilo, da se ona ne utruji preveč, da mi ni treba k Elizabeti ali da ne pridejo pome z avtom in me odpeljejo. (93)

Včasih je iz Balerininega pripovedovanja/poročanja razvidna mamina dikcija, kot bi razlagala majhnemu otroku, kar Balerina na nek način (na ravni dožemanja) tudi je.

Karlo poje kosilo zmeraj dvakrat. Mama pravi, da je močan Karlo, moj brat, da mora biti močan, ker hodi po gozdu in v gozdu je mraz in so živali. (65)

Mamino razpoloženje je tudi indikator Balerininega strahu oz. pomirjenosti. »Mama se nasmehne. Vidim, da je vesela. Ko je mama vesela, me ni strah.« (73) in »Vidim mamo. [...] Vidim, da je srečna in ni me strah ničesar. Tudi kapljic nisem spila in ni me strah« (75).

Ob vseh težavah in naporih, ki jih prinaša skrb za prizadetega, pa njena družina živi »brez pritoževanja [ali] jokanja nad življenjem z duševno moteno osebo (kar srečamo v marsikateri knjigi, ki pripoveduje o dogajanju v družini z motenim otrokom)« (Ozbič 1997: 114). Šele na koncu, po smrti očeta in mame, se posredno pritožuje brat Karlo, ki je ostal z Balerino edini doma. Govori ji, da zanjo ne bo mogla več skrbeti ne teta Elizabeta ne sestra Josipina niti on.

Potem reče, da smo vsi skupaj malo mone. Da sem mona jaz, ma da me ima rad, però, da je mona tudi on, ki me čuva, namesto da me spravi v bolnico, da me čuvajo drugi. (101)

Balerina ne pozna (skoraj) nikogar, ki ni že bil pri njih na obisku, s tem pa je bistveno drugačna od Miljane in Christopherja, ki sta samostojna vsaj v bližnji okolici obdajajočega mesta, kjer sama odkrivata svet. Pa vendar sta ji na določen način tudi podobna – namreč v relativni izoliranosti od družbe. Balerina gre občasno v otroštvu na sprehod le z mlajšim prijateljem, sosedovim Ivanom, ki pravi, da jo bo ozdravil, ko bo velik in bo zdravnik. Uči jo imena dreves in ji kaže naravne pojave. *»Ivan pravi, da se je naučil v šoli ta imena in da se bom tudi jaz naučila, ko bom spet šla v šolo, ko me bo ozdravil« (41).*

Vendar pa se to ne zgodi – ne samo, da je ne more ozdraviti; ko se po dolgem času spet oglasi, njegov odnos do nje ni več prijateljsko naklonjen in nedolžen. Ni več tisti prijazni in malce nagajivi deček, porušijo pa se ji tudi sanje, da ji lahko pomaga. Postopaško jo s hitrim avtom pelje na izlet in pripoveduje, *»da je svet za en drek, da je dovolj, če imaš šolde in en dober avto in da je [...] še slabše, če hodiš v šolo, ker potem več zastopiš, da je svet za en drek« (110).* Kljub temu, da jo pelje na morje in ji plača večerjo in sladoled, je do nje celo nesramen (podobno kot so ob poslovilnem sladoledu hladne in zadržane Miljanine prijateljice).

Stiskam žličko s pestjo in grabim kroglice in jem in čutim, da mi drsi sladoled po bradi, in potem Ivan reče, da se še nisem naučila jesti, če me ni sram, da sem kot otroci, da me ne bo peljal več na izlet, če se mi bo sladoled cedil po bradi. (109)

Ker za razliko od Christopherja Balerina ne hodi niti v šolo za posebne potrebe ali npr. v dnevni center za ljudi s posebnimi potrebami, kjer bi se dodatno socializirala (še nedolgo nazaj na tem področju tudi ni bilo veliko »ponudbe« oz. dejanskih možnosti), pravzaprav nima drugih »prijateljev« kot družinskih članov in je vezana le na domačo hišo.

Tako kot Christopher in Miljana se tudi Balerina sreča z nekaj živalmi in je na različne načine povezana z njimi. Mimogrede je tudi v Sosičevem romanu omenjen pes pri teti Elizabeti (*»Priskakljal je s svojim velikim gobcem in me obliznil in jaz sem se smejala, ker me je žgečkalo.« (55)*), vendar v primerjavi z vlogo psa v ostalih dveh romanih tu nima nobenega

posebnega pomena. Le kot zanimivost pa vendar velja omeniti, da tudi ta pes, tako kot v ostalih dveh romanih, ne preživi konca romana. Druga živalica je čriček, ki ji ga v otroštvu v dlani potisne Ivan in za katerega se Balerina boji, da ga bo poškodovala. Balerino očarajo živobarvni metulji na travniku in misli, da so ušli z vzorca njenega krila, ter vsak dan pozorno opazuje in posluša ptice v bližnjem drevju. Najbolj pomenljiv pa je motiv obnemogle ptice selivke, ki pristane v bližini hiše, saj dodatno poudari tudi Balerinino ujetost in nezmožnost »poleteti«, (samostojno) zaživeti – v tem je ptica torej simbol Balerinine situacije. Vendar se obenem od Balerine tudi razlikuje: po nekaj dneh okrevanja, ko jo brat Karlo obveže in nahrani, se ponovno dvigne v nebo.

6.3 Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa

Če je Balerinino hrepenenje skrito v implicitni želji po ozdravljenju in Miljana celo odločno *hoče* biti (spet) normalna, pa Christopherja to vprašanje ne zanima, saj ima svoj prav, svoj ustrezen in zadosten svet znanosti in matematike (njegov učitelj je mnenja, da ima Christopher rad matematiko zaradi »varnosti«, ki jo ponuja rešljivost matematičnih problemov ob pravilnih postopkih računanja) (Haddon 2004: 84).

Christopher je tudi edini, ki ima konstanten direkten stik z vrstniki, in sicer v šoli za otroke s posebnimi potrebami. Ima se za pametnejšega od ostalih (in v določenem smislu to tudi je, saj je edini, ki bo opravljal maturitetni izpit), kot avtist pa to tudi naravnost pove. Ob tem odpira tudi problematiko obravnave in poimenovanja otrok s posebnimi potrebami ter problem zmerjanja.

Vsi drugi otroci iz naše šole so neumni. Ampak jaz jim ne smem reči, da so neumni, čeprav v resnici so. Reči moram, da imajo učne težave ali posebne potrebe. Ampak meni se to zdi neumno, ker ima lahko vsakdo učne težave, ker se je francoščino in relativnostno teorijo res težko naučiti, in vsakdo ima lahko posebne potrebe, na primer [...] gospa Peters, ki nosi v ušesu svetlo rjav slušni aparat, ali pa Siobhan, ki nosi očala s tako debelimi lečami, da te boli glava, če si jih sposodiš, in za nobenega od naštetih ne velja, da imajo posebne potrebe, čeprav jih v resnici imajo.

Ampak Siobhan je rekla, da moramo uporabljati te izraze, drugače bi nas ljudje spet zmerjali z norci, kiplji in mongolčki, to pa so grde besede. Ampak tudi to je neumno, ker zdaj fantje iz normalne šole na koncu ulice, kadar gremo na avtobus, kričijo za nami: "Posebne potrebe! Posebne potrebe!" (61)

Z nobenim od sošolcev se ne družijo, a tudi ne čuti potrebe po druženju. S tem seveda izpričuje eno temeljnih lastnosti avtističnih otrok, da so namreč najraje sami zase, potopljene v svoj svet. V njegovih najljubših sanjah na celim svetu preživijo samo še avtisti (ob tem je treba ponovno opozoriti, da v knjigi sama beseda avtist ali aspergerjev sindrom ni omenjena).

Ponoči sem sanjal svoje najljubše sanje. [...]

V teh so sanjah skoraj vsi ljudje na zemlji mrtvi [...].

In potem na svetu skoraj ni več živih razen tistih, ki nikogar ne pogledajo v obraz, in ne vejo, kaj pomenijo [izrazi na obrazu].

To so čisto posebni ljudje in eden takih sem tudi jaz. Radi smo sami in nas skoraj nihče ne vidi, ker smo podobni okapijem, to je redka vrsta zelo plašnih antilop, ki živijo v džungli v Kongu.

Ko je svet prazen, grem lahko kamor koli in vem, da se mi ne bo treba z nikomer pogovarjati, nihče se me ne bo dotikal in nihče me ne bo nič spraševal. (251–252)

Pomenljiv je Christopherjev odnos do psov, ki jih ima morda celo rajši od ljudi, saj se z njimi tudi bolj razume. »Rad imam pse. Vedno vem, kaj si mislijo. Pes ima štiri razpoloženja. Vesel, žalosten, jezen in pozoren. Psi tudi nikoli ne lažejo, ker ne znajo govoriti.« (10) in »[S]o zvesti in pošteni, nekateri psi pa so celo pametnejši in zanimivejši od nekaterih ljudi.« (12) ali »Ker imam rad pse, sem počepnil in ga pozdravil, pes pa mi je polizal roko. Imel je hrapav in moker jezik. Dišale so mu tudi moje hlače, zato jih je začel vohati« (76).

Sam sicer svojega psa nima – dobi ga šele na koncu kot »spravni dar« od očeta – ima pa drugega, prav tako živalskega prijatelja: podgano Tobyja, ki bi bil tudi edino živo bitje, ki bi ga vzel s sabo v vesolje, če bi postal astronaut. S sabo ga odnese v žepu, ko gre k mami v London.

Dobro polovico knjige Christopher biva s svojim očetom, saj naj bi mama (po očetovih besedah) umrla. Mamo dojema s časovno distanco dveh let, pa tudi z osebno distanco, tako da pokaže manj čustev. Zaradi logičnega pogleda na svet za mamo niti ne žaluje niti se ne sprašuje preveč o tem, kako je možno, da je tako nenadoma izginila in je ni smel več videti.

Mama je bila majhne postave in je lepo dišala. In včasih je nosila mehak flis na zadrgo, ki je bil rožnate barve in je imel na levi strani prsi majhen našitek z napisom Berghaus. (29)

Christopher se spominja pogostih starševskih preprirov in med vzroke zanje prišteva tudi težavno ukvarjanje z njim.

Včasih sem mislil, da se bosta očka in mamica ločila. To pa zato, ker sta se velikokrat prepirala in sta včasih sovražila drug drugega. To pa zato, ker je naporno skrbeti za človeka s toliko vedenjskimi težavami, kot jih imam jaz. (64)

Zanimivo je, da Christopher svoje vedenjske težave oz. posebnosti v knjigi kar po abecednem seznamu tudi našteje (in čeprav gre v bistvu za težko, če že ne žalostno realnost, tudi tu srečamo nekaj humorja – npr. pod črko L).

A. Nočem se pogovarjati z ljudmi in dolgo molčim. [(]Enkrat nisem nič rekel 5 tednov.[)]

B. Nočem jesti in piti in dolgo stradam. [...]

C. Nočem, da se me kdo dotika.

Č. Kričim, kadar sem jezen ali zmeden.

D. Nočem biti v majhnem prostoru z drugimi ljudmi.

E. Razbijam stvari okoli sebe, kadar sem jezen ali zmeden.

F. Renčim, kadar sem jezen.

G. Ne maram rumene in rjave barve, zato se nočem dotikati rumenih in rjavih stvari.

H. Nočem uporabljati svoje zobne ščetke, če se je dotakne kdo drug.

I. Ne maram jesti različnih jedi, če se na krožniku dotikajo druga druge.

J. Ne opazim, če je kdo jezen name.

K. Nikoli se ne smejim.

L. Večkrat rečem kaj takega, kar se ljudem zdi nesramno. [(]Ljudje večkrat rečejo, da je treba govoriti resnico. Ampak tega ne mislijo resno, saj odraslim ne smeš reči, da imajo čuden vonj ali da so prdnili, in starim ljudem ne smeš reči, da so stari. In nikomur ne smeš reči "Sovražim te", razen če je bil tisti človek zelo nesramen do tebe.[)]

M. Večkrat počnem neumnosti. [(]Ena takih neumnosti je bila, ko sem spraznil na kuhinjsko mizo cel kozarec arašidovega masla, potem pa sem ga z nožem zelo na tanko razmazal, da je bila miza pokrita čisto do roba, ali pa na štedilniku žgem kakšno stvar, da vidim, kaj se bo zgodilo z njo, na primer moje čevlje ali srebrni papir ali sladkor.[)]

N. Včasih koga udarim.

O. Sovražim Francijo.

P. Šofiram mamin avto. [...]

R. Razjezim se, če kdo premakne pohoštvo. [...] (64–65)

Christopher se zaveda tudi drugih svojih avtističnih posebnosti, tako kot Miljana svoje afazije, in tako kot ona jih podrobno predstavi v svoji knjigi. Kot omenjeno, deluje cela knjiga pravzaprav kot predstavitev tipičnih lastnosti aspergerjevega sindroma, čeprav so verjetno določeni vidiki le malce idealizirani in prilagojeni podajanju zgodbe, npr. ta, da ima Christopher kar vse lastnosti, značilne za aspergerjev sindrom. Poleg tega si nekateri podatki v knjigi tudi delno nasprotujejo. Takšna je npr. kombinacija avtistične odsotnosti teorije uma¹⁸ in Christopherjeve uspešne refleksije in vpogleda v predvidevanja drugih.

*[K]o sem bil majhen, še nisem razumel, da ima vsak človek svojo pamet in svoje misli. Julie je mami in očku rekla, da mi bo to **vedno** [poudaril M. H.] povzročalo težave. Ampak zdaj se mi ne zdi več tako težko. Ker sem se odločil, da je to podobno sestavljanju, in če je nekaj podobno sestavljanju, potem se zmeraj da najti pravilno rešitev. (152) in [...] ampak svoje sobe nisem preiskal, ker sem **predvideval** [poudaril M. H.], da očka v moji sobi ne bi skrili stvari, ki bi jo hotel skriti pred mano [...] (122). Ali npr. Odločil sem se ga pustiti pri miru, ker tudi kadar sem jaz žalosten, sem rad sam. (32)*

Podobno je s kombinacijo avtistične odsotnosti domišljijских predstav in Christopherjevega sanjarjenja o tem, kako bi bil sam na vesoljski postaji v vesolju ali v podmornici globoko pod vodo. Po eni strani trdi, da »so v moji glavi samo stvari, ki so se v resnici zgodile, drugi pa imajo v glavi tudi slike, ki niso resnične in se niso zgodile« (104), pri čemer ima v mislih sanjarjenje v smislu *kaj bi bilo, če bi ...*, po drugi strani pa tudi sam sanjari.

Včasih si za zabavo predstavljam, da sem se potopil na morsko dno v okrogli jekleni podmornici, ki ima v okencih 30 centimetrov debelo steklo, da ne počijo zaradi visokega tlaka. Predstavljam si, da sem v podmornici sam in da ni privezana na ladjo, ampak ima svoj motor in ga jaz šofiram in se lahko premikam po morskem dnu v vse smeri in me nihče ne more najti. (106–107)

Protislovna je še npr. trditev, da ne mara in ne razume šal, ki jo potem v trenutku, ko želi povedati šalo, sam popravi in pove, da tri vice le zna in razume.

Spomnil sem se, da sem se 13. poglavju zlagal, ko sem rekel, da ne znam pripovedovati vicev, ker znam povedati 3 vice, ki jih tudi razumem, in eden je o kravi, ampak Siobhan je rekla, da se mi ni

¹⁸ Zaradi odsotnosti teorije uma avtisti ne znajo predvidevati, kaj si osebe okoli njih mislijo oz. si ne znajo predstavljati, da imajo tudi drugi ljudje okoli njih svoje predstave in pričakovanja. Teorijo uma testirajo tako, da npr. v škatlo bombonov položijo igralno kocko in otroka vprašajo, kaj misli, da je škatli. Otrok odgovori, da so v njej bomboni, potem pa mu pokažejo kocko. Ko ga zatem vprašajo, kaj bi npr. njegova mama mislila, da je v škatli bombonov, otrok navede kocko (prim. Attwood 2007; Milačić 2006; Jurišić 1992). Tudi v Haddonovi knjigi je na strani 152 prikazan ta test.

treba vrniti na začetek knjige in popraviti 13. poglavja, ker je vseeno, ker tisto ni bila laž, ampak pomota, zato je dovolj tudi tole pojasnilo. (185)

Na te načine so sicer v knjigi učinkovito prikazani njegovi problemi, a so nekateri, kot kaže, hkrati tudi že preseženi.

Različne prizore v zvezi s starši opisuje sicer zadržano in nečustveno, vendar je kljub temu jasna njegova naklonjenost do staršev. Le kot avtist je pač tak, da svet dojema bolj z glavo kot s srcem. Med drugim (kot sam pove v točki C v seznamu) ne mara telesnih stikov, niti z očetom, saj je za avtiste značilen »odpor« do dotikanja celo z najbližjimi.

Stopil sem ven. Na hodniku je stal očka. Dvignil je desno roko in iztegnil vseh pet prstov kot pahljačo. Jaz sem dvignil levo roko in jo razprl kot pahljačo in potem sva se dotaknila s konicami prstov. To storiva včasih, kadar me očka hoče objeti, jaz pa se ne maram objemati, zato se namesto tega dotakneva samo s konicami prstov, in to pomeni, da me ima rad. (26)

V nekem trenutku oče Christopherja v prepiru, potem ko je iz njegove knjige odkril, da ga ni ubogal, trdno zgrabi za roko, Christopher pa se presenečen nad njegovo grobstvo ob tem spominja mame in ju primerja med seboj.

Mama me je včasih udarila, ker je bila zelo vročekrvna oseba, to pomeni, da se je ujezila hitreje kot drugi ljudje in je tudi večkrat kričala. Ampak očka je bolj umirjen človek, to pomeni, da se ne razjezi tako hitro in skoraj nikoli ne kriči. (109)

Oče mu sicer predstavlja osebo, ki ji lahko zaupa, ki zanj skrbi, ki ga vozi na izlete in se ukvarja z njim. Lahko rečemo, da je Christopher nekako »navajen« nanj in da mu predstavlja tudi varnost, čeprav se včasih spreta.

[Č]e imaš nekoga rad, to pomeni, da mu pomagaš, kadar je v težavah, in skrbiš zanj in mu poveš vse po resnici, in očka mi je res pomagal, ko sem bil v težavah, na primer, prišel je pome na policijo, in skrbi zame, ker mi kuha hrano, in vedno mi vse pove po resnici, torej to pomeni, da me ima rad. (115)

Očetu zaupa in mu verjame na besedo. Vse do takrat, ko najde pisma, ki mu jih je pisala seveda še živa mama. Ko mu oče v poskusu, da bi pojasnil težke okoliščine ločitve od mame,

pove tudi to, da je sosedovega psa ubil on, se Christopherjevo zaupanje vanj dokončno omaje in se povsem prenese na mamo v Londonu, pred očetom pa ga postane strah.

Moral sem pobegniti iz hiše. Očka je umoril Wellingtona. To pomeni, da lahko umori tudi mene, saj mu ne morem zaupati, čeprav je rekel, da mu lahko zaupam, ker se je zlagal o pomembni stvari.
(160–161)

Ko pobegne od doma, da bi šel k mami, se znajde v problematični situaciji prav posebne vrste. Še najbolje jo lahko izrazi kar z matematično enačbo.

Razmišljal sem, da bi me moralo biti med potjo proti šoli vedno bolj strah, ker še nikoli nisem pobegnil od doma. Ampak strah me je bilo na dva načina. Na en način me je bilo strah, ker sem se oddaljeval od kraja, ki sem ga navajen, na drug način pa me je bilo strah ostati tam, kjer živi očka, in ta dva strahova sta bila v obratnem sorazmerju, zato je skupni strah ostal nespremenjen, ker sem se hkrati oddaljeval od doma in od očka, formula pa se glasi:

$$\text{strah}_{\text{skupni}} \approx \text{strah}_{\text{pred neznanim}} \times \text{strah}_{\text{pred očetom}} \approx \text{konstanta} \quad (176)$$

Po spletu okoliščin, ko uspešno najde mamo in s tem ponovno povzroči pravo dramo prepiranja med staršema (čeprav seveda on nič ni kriv), se mama odloči vrniti se v Swindon in živeti s sinom. Tudi oče se mu ponovno opraviči, z mamo pa skleneta dogovor o deljenem skrbništvu. Tako se Christopherjeva (zanj skoraj nemogoča) misija izteče v nekakšen napol srečen konec.

* * *

Samo Balerinina zgodba z zaključkom ponuja pravi epilog dogajanja – z opisom lastnega pogreba vred, Christopherjeva in Miljanina zgodba pa se zaključi, ko sta še mlada, polna načrtov. Zaključek njunih zgodb je torej za spoznanje svetlejši, bolj optimističen, medtem ko Balerina vse do konca kaže svet tak, kakršen je. Brez pretirane čustvenosti, čeprav je čustveno navezana na družino, še posebej na mamo. Vendar pa tako kot Christopher (ne pa tudi Miljana) ljubezen s strani svoje družine šteje za samoumevno. K sreči nad Balerino njeni najbližji nikoli ne obupajo (Karlo in Josipina jo hodita obiskovat še v bolnico), kar pa ne moremo reči za Miljano in Christopherja: Miljanina mlada mama je obupala nad življenjem (po najverjetnejši od možnosti) in tako zapustila hčer in moža sama, posledično pa s tem (seveda zelo posredno) povzročila tudi Miljanino nesrečo; Christopherjeva mama pa zaradi

njegovih pogostih avtističnih izbruhov in zato, ker ji njene ljubezni kot avtistični otrok ni vračal (podrobnosti lahko razberemo v njenih pismih, ki jih najde Christopher), poišče uteho pri drugem moškem, stran od vseh težav. Vendar tudi v primeru Christopherja in Miljane ni vse tako črno, saj oba stremita k samostojnosti in obema pri tem pomaga to, da mamo na koncu ponovno tudi najdeta.

7 Razmerje junakov do sveta in življenjskih vprašanj

Kljub temu, da osrednje osebe v obravnavanih romanih gledajo na svet skozi posebno optiko bolezni/prizadetosti, pa se vseeno opredeljujejo tudi do bistvenih življenjskih vprašanj – še več: zdi se, da so na nek način osnovna vprašanja smisla bivanja ravno zaradi njihove posebnosti celo zaostrena. Poseben pogled na svet imata Miljana in Christopher tudi zaradi svoje mladosti, Balerina pa tako ali tako ostaja na ravni otroško naivne predstave o svetu.

Na ravni filozofsko-bivanjskih vprašanj so med obravnavanimi knjigami tudi največje razlike. Na to seveda vpliva različno družinsko okolje in vzgoja pri posameznem junaku (»dedovanje« starševskega pogleda na svet), pri Christopherju in Miljani pa tudi njegovo/njeno lastno prepričanje, do katerega se je dokopal/a na podlagi izkušenj, razmišljanj in mnenj.

7.1 Mogoče nikoli

Ati ne ve je moj svet isto velek ko njeghov pr šest Deset. In mogoče bolj.

Ker on je na živlejnje zaloputil vrata in ubil ob Čutke po smrti moj Mami. Nič več ne pirčakuje.

*Jaz pa vse! **Moj vrata v svet so širok odprta** [poudaril M. H.] [...] (Flisar 2007: 9)*

Miljana izraža polno voljo do življenja. Svoje mladosti sicer ne preživlja v krogu prijateljic, ker jih od nesreče naprej nima, vendar živi v prepričanju, da bo nekoč spet normalno zaživela. Ima tudi nepokvarjene romantične sanje o princu na belem konju, ali kakor ga sama imenuje po dramski igri *Beneški trgovec*, ki jo je v šoli igrala pred nesrečo: »moj Bessanio«.

Flisar je odraščanje obravnaval že v romanu *Velika žival samote* (2001) (Bogataj 2007: 21), v *Mogoče nikoli* pa tematizira življenje najstnice in predstavlja njena zanimanja. Miljana je s prijateljico pred nesrečo debatirala o fantih in izgubi nedolžnosti, z očetom pa (ponovno) iščeta odgovore na življenjska vprašanja – vprašanja vere in Boga, življenjskega smotra itd. Na eno takih vprašanj ji oče odgovori »po moderno«.

Je odvrnel: zakaj ne vtipkaš prašanja v google, tam so vsevedn, celo ti povejo kako bit srečen.

Sem rekla: tam je perveč odgovorov, Ati, in vsi so skregan en z drugim, [...] mene zanima [...] kaj misliš ti. (73)

In Ati ji o »Pomembn rečeh« odgovori z edinstveno primerjavo življenja z računalniškim sistemom.

Je rekl da misl tako: so pravi perbivalci sveta naši geni, in smo ljudje sam sredstva za njih da perživijo se razmnožijo. Naš Duh je operacijsk sistem, mi smo hardver in Duh je softver. Ta softver ima program, in ta program je v redu če v redu dela, pomaga nam perživet. Aampak, program dobi Viruse in torjanske konje in razn črve in se začne grdo obnašat, ravnat po svoje. Potem imamo probleme. Virusi se širjo prek šol univerz časapisov knjig in najbolj telvizje. In virusi niso drugo ko perpričanja in ideje. Ko smo okužen, se jih težko znebimo. (74)

Pred odhodom v Afriko gre Miljana kljub ateistični vzgoji »za vsak slučaj« k spovedi oz. na pogovor z duhovnikom. Na letalu, med oblaki, razmišlja o tem, kam gremo po smrti. Odloča se med dvema možnostma.

[S]e razperšimo na vse strani, in nehamo bit jaz. In postanemo en majhn drobci nastavki za dost noveh, drugeh jazov. In mogoč nam bo en tisteh jazov čist mal podobn, aampak, ne bomo vedli. Je to ena možnost.

In druga je so Nebesa in Pekl in končamo v enmu al drugmu, kaj misleš, Ati? So Nebesa? Je Pekl? (161–162)

V Afriki je Miljana soočena z genocidom, posilstvi, medplemenskimi obračuni, z gverilskimi otroki. Nekoč ji razlagajo o vsem, kar se hudega godi ženskam in otrokom. V trenutku, ko ji je dovolj naštevanja vseh grozних podatkov, se zlomi: »Prosem ne več, sm rekla. Ne morm več ra Zumet. Ne morm verjet« (201). Ko ji poleg vsega še ugrabijo očeta, potem pa jo zgrešena krogla pri reševanju pred zlikovci zadane v nogo in mora okrevati v nemogočih razmerah lokalnih bolnic, s tem dokončno *izgubi* svojo otroško naivnost in »nedolžnost«.

7.2 Balerina, Balerina

Pripovedovalka in osrednja oseba v Sosičevem romanu ima ambivalenten odnos do sveta. Ambivalenten v bolj dobesednem smislu kot to mislimo običajno. Ne gre za junakovo notranjo neodločenost, nezmožnost ob vsaj načelni možnosti izbire in aktivnega življenja, temveč Balerina zaradi bolezni *ne more* dejavno prisostvovati v svojem lastnem življenju. Vsaj ne na način in v meri, kot bi si morda tudi sama želela, vsekakor pa bi si to verjetno želela njena družina.

Balerina je nepokvarjena, po srcu naivno dobra, pa vendar tudi prvinsko neposredna, ko v napadu strahu ali jeze le-to pokaže z metanjem posode ali s kričanjem. »Avtor protagonistko dosledno imenuje *Balerina* [...], [k]ot da bi hotel s simboliko podob in poslanstvom, kakršnega priziva balerina v splošno zavest, zaznamovati vso čudežno nežnost in lepoto enkratnega in notranje bogatega življenja naslovne junakinje, razpetega med trdo kraško zemljo, človeško in družbeno izkušnjo ter planetarno civilizacijo, med sanjami in resničnostjo, fiziko in metafiziko, poduhovljeno lahkostjo in fizično bolečino« (Pezdir 1998: 9).

Iz Balerinine zgodbe lahko posredno izluščimo tudi njeno hrepenenje po normalnosti, kakršna je nekoč v otroštvu že (še) bila.

Mama pravi, da je [Ivan] zdaj v šoli. Pravi, da sem tudi jaz bila tam. Ne zdaj. Potem. So rekli, da bom šla potem spet v šolo, da moram še zrasti. Ko bom velika, da bom šla v šolo, so rekli, pravi mama [...]. [R]eče, da je še čas. Ko bo nov dan, pravi mama, takrat bom šla v šolo. (Sosič 1997: 19)

Balerina se sama z »življenjskimi« vprašanji – s katerimi imamo običajno v mislih vprašanja vere, idealov, življenjskih vrednot itd. – ne ukvarja. Zanje smisel bivanja sploh ni vprašljiv, saj tudi časa ne dojema zgodovinsko (lahko bi celo trdili, da čas za razliko od linearnega Balerina pravzaprav ponovno doživlja ciklično) in živi preprosto glede na dane okoliščine. Vseeno pa zvesto prikaže npr. pogovor o življenju v vesolju med očetom in bratom na dan prvega pristanka na Luni.

In potem tata vpraša: Misliš, da smo sami ali je še kakšen svet? Ah, pravi Karlo, nismo sami, nismo sami! Samo koliko zvezd je v nebjesih, če je nuč, bo ja še kakšen človek tam gor, ne? (66)

Ker Balerina v pogovorih ne sodeluje in se večino časa niti ne odziva na povedano, saj »[n]e veš, kaj si misli, kaj ji hodi po glavi« (10), dobimo občutek, da se z vsem, kar se okoli nje dogaja, bodisi pač nekritično strinja (v kolikor razume, o čem se govori) ali pa jo pogovor preprosto ne zanima/se je ne tiče. Še najpomembnejše (največkrat omenjeno) življenjsko vprašanje je posmrtno življenje, vprašanje (krščanskih) nebes. Čeprav družina vere ne prakticira, šteje mama nebesa za kraj, kamor gre po smrti vsak, »če je vse prav« (118).

Vprašanje nebes je še toliko bolj pomembno, ker »dnevi bežijo strašno hitro« (65) in »čas zelo hitro mineva« (67), mi pa ne bomo večno tu. »Takrat mama reče, da je stara in da bo morala tudi ona v nebesa, ko bo čas, in da bom tudi jaz šla v nebesa, ker take Balerine, kakor sem jaz, pravi mama, ne živijo dolgo za mamo« (63). Tudi sestra Josipina pravi, »da prej ali slej moramo vsi v nebesa in da čas hitro teče« (117).

Nebesa so kraj, kjer so rešena vsa vprašanja in ni več nobenih skrbi ne bolečin, vendar greš lahko tja samo, »če si si jih zaslužil« (118).

Mama pravi, da je v nebesih lepo, da smo lahko srečni, če gremo v nebesa. Zmeraj tako pravi, mama, ko stojiva ob oknu. Pravi, da bomo šli vsi v nebesa, tudi Karlo, če bo kupil farbo in bo pobarval vrata v belo. (53)

Z vprašanjem smrti in nebes se začneja in končuje Balerinino »razmišljanje« o življenjskem smotru. Ob svojem pogrebu med spuščanjem v zemljo si najprej želi vrnitve v varno zavetje domače kuhinje, potem pa se spomni na mamo v nebesih.

Potem ne pojejo več. In jaz sem srečna, ker če bo vse prav, bom šla zdaj v nebesa in bo mama pela z menoj. (119)

7.3 Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa

Christopher je logik in matematik, racionalist, hkrati pa skeptik. Neumno se mu zdi, da nekdo verjame v Boga ali da npr. ne sme povedati vsakemu čisto po resnici, kar mu gre. Zato določenih pravil obnašanja preprosto ne upošteva, močno je tudi navezan na lastno mišljenje. Če se da kaj razumsko dokazati, je to zanj edino sveto. Nebesa prav gotovo ne.

Ampak ko je mami umrla, ni šla v nebesa, ker nebesa ne obstajajo. [...]

[Z]unaj našega vesolja ne more nič obstajati, torej [jih] sploh ni. Razen če greš skozi črno luknjo, ampak črna luknja je tako imenovana singularnost, to pomeni, da je nemogoče odkriti, kaj se skriva na drugi strani, ker je težnostna sila črne luknje tako velika, da zadrži tudi elektromagnetne valove, med katere sodi svetloba, podatke o oddaljenih nebesnih telesih pa lahko zbiramo samo s pomočjo elektromagnetnih valov. In če so nebesa na drugi strani črne luknje, bi morali mrtvake izstreliti v vesolje z raketami, tega pa ne počnejo, ker če bi jih, bi mi to opazili.

Mislim, da ljudje verjamejo v nebesa zato, ker se nočejo sprijazniti s smrtjo, ker bi radi še naprej živeli in jim ni všeč, da se bodo v njihovo hišo vselili drugi ljudje in bodo njihove stvari vrgli v smeti. (Haddon 2004: 47–48)

Zdi se, da ima protagonist *Skrivnostnega primera* življenjska vprašanja pod strogo kontrolo logike že rešena, če pa se pojavijo nova, mora le dobro razmisliti ali poiskati odgovor v znanstvenih virih. V znanost ima popolno zaupanje.

Na svetu je veliko nepojasnjenih stvari. Ampak to ne pomeni, da jih ni mogoče pojasniti, samo znanstveniki še niso našli odgovorov na vsa vprašanja. (131)

Na vprašanje o Bogu in človeku že ima odgovor.

Ljudje verjamejo v boga, ker je svet zelo zapleten, in mislijo, da tako zapletene stvari, kot so leteče veverice in človeško oko in možgani ne morejo nastati po naključju. [...] Ljudje, ki verjamejo v boga, mislijo, da je bog ustvaril človeka, ker mislijo, da je človek najpopolnejše živo bitje, ampak tudi človek je samo živalska vrsta in se bo razvil v drugo živalsko vrsto, ki bo pametnejša od človeka in bo ljudi zaprla v živalske vrtove [...] [ali] pa bo človek izumrl zaradi bolezni ali zaradi prehudo onesnaženega okolja in bodo ostale samo še žuželke in potem bodo muhe najpopolnejša živa bitja. (211–212)

Christopher je v svojem dvomu na podlagi razlage logičnega problema (predstavljenega v knjigi) primerjan celo z Descartesom, in sicer v zvezi z znanim vprašanjem, ali so človeški občutki zanesljiv vir spoznanja, pri čemer tako Descartes kot Christopher odgovarjata negativno (Adam 2007: 37–38). Res pa je, da v tem dvomu ni šel do konca na primer ob domnevni materini smrti. Najprej mu je sumljivo, da bi mama pri 38-ih letih starosti dobila srčni napad, in očeta sprašuje o natančnem medicinskem poročilu, vendar spraševanje kmalu opusti, saj ga mamina smrt niti ne gane preveč, ker ni v središču njegovega zanimanja. Tudi zvezi s smrtjo ga torej zanima znanstveni vidik (da nebesa sigurno ne obstajajo itd.), ne pa osebni, čustveni odziv.

V resnici se ob smrti zgodi to, da možgani nehajo delati in telo zgine, kot se je zgodilo takrat, ko je umrl Zajček in smo ga zakopali v zemljo na koncu vrta. Molekule njegovega telesa so začele razpadati in se spreminjati v druge molekule, ki so šle v zemljo in so jih pojedli črvi in potem so šle v rastline in [...]

Ampak moja mama je bila upepeljena. To pomeni, da so jo dali v krsto in zažgali in zmleli pepel, da se je spremenila v prah in dim [...] (48)

Christopher je za svojo starost izredno načitan in si podrobnosti in podatke na področjih, ki ga zanimajo (matematika, logika, fizika, astronomija, genetika, geografija, podvodni svet,

medicina, živali itd.), tudi dobro predstavlja in zapomni (ima fotografski spomin). Vsa specifična znanja in podatki pa mu ne pomagajo kaj dosti pri odnosih z ljudmi, pri katerih pogosto naleti na težave. Vseeno pa mu znanje astronomije, pretvorjeno v življenjsko filozofijo, pomaga prebroditi težke trenutke.

In kadar gledaš v nebo, veš, da gledaš zvezde, ki so stotine in tisoče svetlobnih let daleč. Nekatere zvezde sploh več ne obstajajo, ker njihova svetloba tako dolgo potuje do Zemlje, zvezde pa so že zdavnaj eksplodirale in se sesedle v bele pritlikavke. In ob tem se počutiš zelo majhnega, in če imaš težave v življenju, si je lepo predstavljati, da so v primerjavi z vesoljem popolnoma zanemarljive, to pomeni, da so tako majhne, da jih sploh ni treba upoštevati, kadar se ukvarjaš z velikanskimi računi. (166)

Kot avtist Christopher ne more procesirati velike množice čutnih podatkov oziroma se zelo težko osredotoči samo na bistvene; doživlja tako rekoč poplavo z informacijami, ki ga obdajajo, zato je v veliki stiski, ko se znajde na hrupni in obljudeni, predvsem pa živopisni železniški postaji. Za najstnika njegove starosti običajno ni noben problem kupiti vozovnico, se odpraviti na peron in stopiti na vlak, on pa se le z največjim naporom in koncentracijo odpravi skozi podhod.

Jaz vse opazim. Zato ne maram novih krajev. Kadar sem na krajih, ki jih dobro poznam, na primer doma, v šoli, na avtobusu, v naši trgovini, na naši ulici, sem vse že večkrat videl in vse dobro poznam, zato si moram ogledati samo tiste stvari, ki so nove ali drugačne. [...] (182) in Kadar se znajdem na novem kraju in ker vedno vse opazim, je tako, kot kadar računalnik dela preveč operacij naenkrat in se mu ustavi glavni procesor, ker mu zmanjka prostora, da bi razmišljal o čem drugem. In kadar sem na novem kraju, kjer je tudi veliko ljudi, je še težje, ker ljudje niso pri miru kot krave in rože in trava, ampak ti lahko kaj rečejo ali naredijo kaj takega, česar ne pričakuješ, zato poleg tega, da opaziš vse, kar je okoli tebe, moraš razmišljati tudi o stvareh, ki bi se lahko zgodile. In včasih, kadar sem na novem kraju, kjer je veliko ljudi, se počutim kot zablokiran računalnik in takrat moram zapreti oči in si z rokami pokriti ušesa in renčati, kar je isto, kot če pritisnem tipke Ctrl + Alt + Del [...]. (185)

Kljub avtizmu ali prav zaradi njega (ker je za visoko funkcionalni avtizem oz. aspergerjev sindrom pogosto značilen tudi visok inteligenčni kvocient) pa Christopher, čeprav v stikih z ljudmi dostikrat neobglen, dosega tako dobre rezultate, da bo pri petnajstih letih opravljal maturo iz matematike – izpit torej, ki ga navadno opravljajo gimnazijski maturantje pri

devetnajstih letih za vstop na univerzo. Študij na univerzi mu bo omogočil tudi dostojnejše življenje in stabilno prihodnost.

Ko bom imel diplomo iz matematike ali fizike ali iz matematične fizike, bom dobil dobro službo in zaslužil veliko denarja, da si bom lahko plačal pomočnico, ki bo skrbela zame in mi kuhala in prala, ali pa si bom našel gospo, ki se bo poročila z mano in bo moja žena in bo skrbela zame in bom imel družbo in mi ne bo dolgčas. (63)

Tako kot Miljana ima očitno tudi Christopher pozitiven pogled na prihodnost in željo po umirjenem, ljubečem družinskem življenju. Christopher sicer podobno kot Miljana večkrat preseneti z »drobnimi življenjskimi modrostmi«. Na primer takrat, ko življenje primerja s praštevili.

Zaporedje in določanje praštevil se ne podrejata vnaprej določenim vzorcem. Meni se zdijo podobna življenju. Videti so zelo logična, ne moreš pa jim določiti pravil, tudi če se ves čas ukvarjaš z njimi. (20) ali npr. V življenju je treba sprejeti mnogo odločitev, ker če ne bi sprejeli nobene odločitve, ne bi nikoli ničesar storili, ker bi se ves čas spraševali, kaj naj storimo in česa ne [...] (112–113)

8 Razmerje zgodba – pripoved

Z vsebinskimi in formalnimi vprašanji literarnih del se ukvarja literarna morfologija (Kos 2001: 63), ožje gledano pa se kot posebna smer v literarni vedi z vprašanji pripovedovanja ukvarja naratologija. Vsebina v odvisnosti od forme ustvarja eno temeljnih razmerij v pripovednem delu, razmerje med opisanimi dogodki in načinom opisa, to pa je kompozicija dela – razmerje zgodbe in pripovedi.

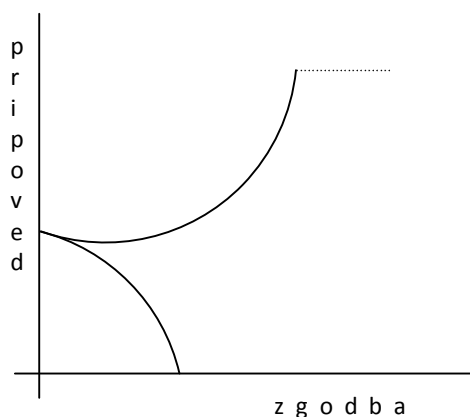
O nastavkih za ločevanje med kronološkim potekom in nekronološkim prikazom dogajanja je razmišljal že Aristotel (prim. Kernev-Štrajn 1995), vendar so se z raziskavami strukture literarnega dela sistematično začeli ukvarjati šele ruski formalisti (predvsem npr. Viktor Šklovski) na začetku dvajsetega stoletja, dvoravninski koncept pripovednega dela pa so poimenovali s pojmom fabula in siže. Fabula pomeni dogodke v pripovednem tekstu, kakor si sledijo v dejanskem časovnem zaporedju (rekonstruiran linearen potek), ne glede na zaporedje prikaza, siže pa je posebna organiziranost teh dogodkov v pripovednem delu (običajno nelinearen potek).

Različni teoretiki (npr. Barthes, Bremond, Greimas, Todorov, Genett; prim. Kernev-Štrajn 1995) so dvojico fabula-siže različno pojmovali in poimenovali (npr. snov-postopek, zgodba-zgradba, zgodba-diskurz, zgodba-interpretacija, pripovedovanje-prikazovanje ipd. pomensko tudi niso povsem prekrivne); pri nas Zupan Sosičeva (npr. 2003: 23) za ta dva pojma uporablja termina zgodba in pripoved. V osnovi gre povsod po eni strani za to, *kaj* pripovedovalec pripoveduje (zgodba), po drugi pa za to, *kako* pripoveduje (pripoved). Pri obeh dogajanje poteka po časovni in vzročno-posledični premici (prim. Kernev-Štrajn 1995).

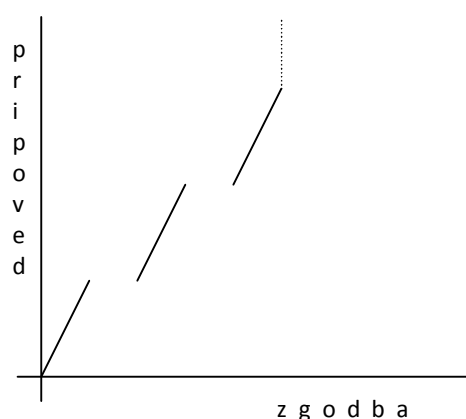
Zgodbi Flisarjevega in Haddonovega romana sta v tem tehničnem smislu potekanja in razporeditve dogodkov zelo podobni, medtem ko je zgodba Sosičevega romana od njiju v marsičem drugačna. Najprej zajame večje časovno obdobje (od Balerininega petnajstega leta starosti do njene smrti pri približno petintridesetih), ki je poleg tega še rahlo premaknjeno v (pol)preteklost (približno od šestdesetih do osemdesetih let prejšnjega stoletja), Flisar in Haddon pa opisujeta svet najstnika v današnjem času. Po drugi strani gre pri Balerini za manjše prostorske razsežnosti dogajanja. Resda jo z avtom večkrat peljejo na obisk k teti in

na izlet iz vasi v mesto, vendar ta pot ne zajema kaj več kot bližnjo okolico. Christopher pa – in to je celo ključno zanj – sam z vlakom prepotuje razdaljo od Swindona do Londona, do svoje mame. Še pomembnejšo vlogo ima prostorska razsežnost za Miljano. Z očetom gre v Afriko in tam – podobno kot Christopher v Londonu – očeta »zamenja« za mamo: očeta izgubi, najde pa novo mamo. S tem oba na poti naredita tudi korak k večji samostojnosti, medtem ko pri Balerini poti in osamosvajanja ni.

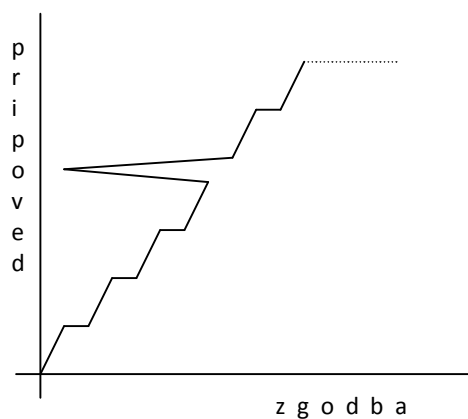
Še večje so razlike na ravni pripovedi (sižėja oz. diskurza), ki jih shematično predstavljam z grafi (odnos med zgodbo in pripovedjo). Grafični prikaz služi kot ponazoritev makro strukture pripovedi in seveda ne upošteva *vseh* prekrivnostnih lastnosti zgodbe in pripovedi, vseeno pa lahko nakaže temeljni upovedni način posameznega romana.



Graf 1: *Mogoče nikoli*



Graf 2: *Balerina, Balerina*



Graf 3: *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa*

Christopherjeva pripoved je skoraj linearna in poteka od začetka do konca brez večjih retrospektiv, le z rahlimi prekinitvami toka dogodkov – Christopher dela za cela poglavja dolge ekskurze na področja svojih posebnih zanimanj. Haddon z zastranitvami upočasnjuje ritem pripovedi (stopničke na grafu), hkrati pa z njimi ustvarja večje pričakovanje. Suspens, značilen za detektivke, se sicer prekine že na sredi knjige (močna zareza na grafu zaznamuje Christopherjevo branje pisem, iz katerih izve resnico o mami), vendar se napetost zgodbe prenese z raziskovanja umora psa na odkrivanje lastnih družinskih razmer in napeto potovanje iz varnega območja lastne ulice v London.

Miljana skoraj polovico knjige pripoveduje zgodbo za nazaj, opisuje dogodke pred mamino smrtjo in pred svojo nesrečo, za lažje obujanje spomina pa uporablja svoje dnevnike. Približno na sredini knjige Miljanina zgodba »ujame« pripoved in poslej dogodke na bolj dnevniku podoben način opisuje sproti. Njeno postopno razkrivanje preteklosti tudi njej sami služi kot rekonstrukcija dogodkov okoli mamine smrti in kot soočanje z lastno boleznijo, hkrati pa ji sprotno zapisovanje dogodkov (drugi del krivulje) pomaga obdržati stik z aktualnim dogajanjem (ker sproti vse pozabi, lahko vsaj prebere, kaj se je dogajalo). Rešitev izgube spomina se kaže v spoznavanju novih dragih oseb – nove mame in sanjskega »princa«, ki si ju na lastno presenečenje zapomni brez zapiskov.

Balerinin čas pripovedi je linearen, v skladu s potekom zgodbe, prihaja pa do večjih časovnih izpustov. Pomenljivo drugačen od drugih dveh je predvsem konec Balerinine pripovedi, ki se nadaljuje še malo po tem, ko se njena (življenjska) zgodba že konča, saj (kot že omenjeno) opiše celo lasten pogreb. Tak zaključek zgodbe spada med nenavadnejše in zato umetniško morda vredne več, je pa bolj ustaljeni zaključek Miljanine in Christopherjeve pripovedi s svojo odprtostjo in usmerjenostjo v prihodnost bolj optimističen.

9 Sklep

V diplomski nalogi sem z različnih vidikov obravnaval bolezen oziroma prizadetost v Flisarjevem, Haddonovem in Sosičevem romanu. Izkazalo se je, da so afazija, avtizem in duševna prizadetost učinkovito prikazani na različne načine. Najprej so seveda v ospredju kot dominantna téma v smislu junakove izhodiščne determiniranosti s svojim posebnim stanjem. V povezavi s tem sem vsako od njih najprej na kratko predstavil z ugotovitvami medicinske stroke oziroma psihologije.

Poleg drugih tém se v obravnavanih romanih kot ena od pomembnejših odpira problematika družine in odnosov v njej. Zato sem v poglavju o žanrski identiteti romanov presojal ustreznost oznake družinski roman za vse tri, vendar se je kot primernejša izkazala uvrstitev pod skupni nežanrski pojem »roman lika«. Znotraj vseh treh romanov gre ne glede na takšno določitev za mešanje prvin različnih žanrov, zato se ob vseh treh potrjuje tudi žanrski sinkretizem, ki velja za splošno romaneskno značilnost. *Mogoče nikoli* in *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* sem določal tudi z žanri mladinskega romana, saj sta obe knjigi z najstnikom v središču tudi primerno čtivo za (starejšo) mladino.

Na podlagi novejših ugotovitev o nezanesljivem pripovedovalcu, ki jih pri nas postavljata Harlamov in Zupan Sosičeva, sem presojal zanesljivost Miljane in Christopherja v Flisarjevem in Haddonovem romanu v primerjavi z Balerino pri Sosiču. Njuna pripoved je posebna in drugačna zato, ker sta zaradi bolezni »drugačna« kot osrednja junaka svoje zgodbe, vendar se po nezanesljivosti od pripovedovalke v Sosičevem romanu tudi razlikujeta. Za razliko od Balerine pri Sosiču nimata kognitivnega primanjkljaja (oba sta po inteligenci celo nadpovprečna), njuno nezanesljivost pa deloma ustvarja njuna neizkušenost oz. mladost in socialna izoliranost v povezavi z afazijo oz. avtizmom ter jezikovna omejenost. Na podlagi kriterijev za nezanesljivega pripovedovalca z omejenim znanjem oz. zoženo vednostjo sem Miljano in Christopherja opredelil kot nezanesljiva pripovedovalca, vendar v manjši meri, kot je Balerina.

V zvezi s pripovedno perspektivo poleg prvoosebnega pripovedovalca ugotavljam še pogosto uvajanje vidikov drugih oseb, ki imajo funkcijo zapolnjevanja praznih mest s pomembnimi

informacijami, predstavljeni pa so v obliki odvisnega govora (prvoosebni pripovedovalec poroča o tem, kaj je kdo rekel) ali kar premege govora (druga perspektiva je vidna iz neposredno navedenega dialoga).

Zelo pomembna za prikaz »posebnosti« v obravnavanih romanih je jezikovna raven. V Sosičevem romanu je Balerina optika nakazana s pomočjo telegrafskega sloga (kratki stavki, ločeni s piko) in poudarjenimi kohezijskimi sredstvi za ponavljanje (pogosto, že kar ciklično ponavljanje nekaterih informacij), medtem ko Balerina sama v dialogih ne nastopa, pač pa spremljamo le njeno notranje doživljanje (ki je večkrat primerjano s perspektivo kamere). Christopher v Haddonovem romanu izkazuje vse jezikovne lastnosti, značilne za aspergerjev sindrom: ne razume prenesenega pomena in telesne ter obrazne mimike, stavke pogosto začneja z zaimkom za prvo osebo, v stilu t. i. naivnega sloga združuje stavke v dolge povedi z uporabo številnih veznikov itn. Miljanin jezik v Flisarjevem romanu je od vseh treh že na prvi pogled najočitneje drugačen. Miljana zaradi poškodbe ne obvladuje več slovničnih in pravopisnih pravil knjižnega jezika, celo znotraj svoje jezikovne različice ne zmore konsistentnega zapisovanja, zato so njene besede pogosto različno deljene, v napačnih sklonih in številu ter spolu, opuščeni so nekateri vezniki itn.

Interpretativno sem pokazal tudi odnos glavnih junakov do vrstnikov in do družine ter do bistvenih eksistenčnih in metafizičnih vprašanj. Za vse junake velja, da (zaradi bolezni/posebnosti) nimajo prijateljev, da pa zanje ljubeče skrbi vsaj eden od staršev. Vsi se kljub svoji drugačnosti srečujejo tudi z vprašanjem smrti, vere, življenjskega smotra itd., pri čemer Miljana in Christopher za razliko od Balerine sama razmišljata o možnih odgovorih.

Razmerje zgodbe in pripovedi (s starejšimi izrazi fabula in siže) pokaže zanimivo razliko med Balerinino zgodbo na eni in Christopherjevo in Miljanino zgodbo na drugi strani: razlikujejo se predvsem v koncu, ki je pri Balerini zaključen z opisom lastnega pogreba, medtem ko je pri ostalih dveh odprt v prihodnost. Razlike med romani v pripovednem načinu sem prikazal tudi z grafi.

Obravnava z vseh različnih vidikov kljub nekaterim drobnim pomislekom (neprizanesljiva kritična analiza romanov bi verjetno pokazala tudi šibke točke prikaza) dokazuje učinkovito

reprezentacijo bolezni/prizadetosti v književnosti. *Mogoče nikoli*, *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* ter *Balerina*, *Balerina* bralcu problematiko afazije, avtizma in duševne prizadetosti prikažejo na izčrpen in poglobljen način, a vendarle tudi kot zanimivo realnost v estetskem in spoznavnem smislu.

10 Viri in literatura

- Andrej ADAM, Epistemološki problem v knjigi *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa, Otrok in knjiga*, 34/68 (2007). 34–45.
- Tony ATTWOOD, *Aspergerjev sindrom: priročnik za starše in strokovne delavce*, Ljubljana: Megaton, 2007.
- Robert A. De BEAUGRANDE, Wolfgang U. DRESSLER, *Uvod v besediloslovje*, Ljubljana: Park, 1992.
- Matej BOGATAJ: Razrušen dom (biti), *Delo*, 49/274 (28. 11. 2007). 21.
- James COPELAND, *Iz ljubezni do Ane: resnična zgodba avtističnega otroka*, Ljubljana: Novi svet, 2006.
- Evald FLISAR, *Mogoče nikoli*, Maribor: Litera, 2007.
- Marija GREGORIČ, *Lik posebneža v sodobni slovenski prozi* (diplomsko delo), Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, mentorica Alojzija Zupan Sosič, 2005.
- Mark HADDON, *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- Mark HADDON, *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*, London: Vintage, 2003
- Dragica HARAMIJA, Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana, spletni vir, <http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/sds/haramija05.doc>, dostop 20. 4. 2010.
- Aljoša HARLAMOV, *Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu* (diplomsko delo), Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, mentorica Alojzija Zupan Sosič, 2009.
- Ivanka HERGOLD, Spremna beseda, v: Marko SOSIČ, *Balerina, Balerina*, Trst: Mladika, 1997. 5–8.
- Roman JAKOBSON, Dva vidika jezika in dve vrsti afazije, *Lingvistični in drugi spisi*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, ŠKUC, 1989. 87–117.
- Jelka KERNEV-ŠTRAJN, Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativne strukture, *Primerjalna književnost*, 18/2 (1995). 31–58.

- Gaja KOS, Prvoosebni pripovedovalec – junak našega časa? Prvoosebni pripovedovalec v sodobni realistični mladinski prozi, *Otrok in knjiga*, 34/68 (2007). 27–33.
- Janko KOS, *Literarna teorija*, Ljubljana: DZS, 2001.
- Janko KOS, Teze o slovenskem romanu. *Literatura*, 3/13 (1991). 47–50.
- Ivona MILAČIĆ, *Aspergerjev sindrom ali visokofunkcionalni avtizem*, Ljubljana: Center Društvo za avtizem, 2006.
- Branka D. JURIŠIČ, *Avtizem*, Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992.
- Jasna MAKOVEC-ČERNE, Afazija v luči uporabnega jezikoslovja, *Jezik tako in drugače*, ur. Inka Štrukelj, Ljubljana: Društvo za uporabno jezikoslovje Slovenije, 1993. 179–188
- Richard MCROBERTS, *The Curious Incident of the Dog in the Night-time by Mark Haddon*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Karin NOČ, *Prevodni premiki in njihov vpliv na bralčeve predstave o Haddonovem romanu Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* (diplomsko delo), Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za prevajalstvo, mentorica Meta Grosman, 2007.
- Martina OZBIČ, Sosičev kratki roman *Balerina*, *Balerina, Defektologica slovenica*, 5/1 (april 1997). 113–114.
- Jurij PALJK, Balerinina kamera, *Novi glas*, 2/34 (4. 9. 1997). 6.
- Slavko PEZDIR, Na konicah prstov do večnosti, *Delo*, 40/134 (12. 6. 1998). 9.
- Samo RUGELJ, Evald Flisar o svojem novem romanu *Mogoče nikoli*, *Bukla* 21 (sept. 2007), spletni vir, http://www.bukla.si/index.php?prikaz=intervjuBukla&id_intervju=436, dostop 6. 5. 2010.
- Marko SOSIČ, *Balerina*, *Balerina*, Trst: Mladika, 1997.
- Lara STELE, *Sentimentalne prvine v družinskem romanu Katarine Marinčič in Nathalie Sarraute* (diplomsko delo), Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, mentor Tomo Virk, Oddelek za slovenistiko, mentorica Alojzija Zupan Sosič, 2005.
- Lucija STEPANČIČ, Evald Flisar: *Mogoče nikoli*: Maribor: Litera (knjižna zbirka Piramida), 2007, *Sodobnost*, 71/11–12 (nov.–dec. 2007). 1609–1612.

- Mateja ŠEPIČ, *Besedilna zmožnost devetih pacientov z nefluentno afazijo* (diplomsko delo), Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, mentor Marko Stabej, 2004.
- Petra ŠTALEKER, *Družina v sodobnem slovenskem romanu* (diplomsko delo), Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, mentorica Alojzija Zupan Sosič, Oddelek za pedagogiko, mentorica Mojca Kovač Šebart, 2006.
- Nives VIDRIH: Evald Flisar: *Mogoče nikoli, Naša žena*, 68/4 (april 2008). 40–41.
- Tomo VIRK, Kosova teorija in zgodovina romana, v: Janko KOS, *Svetovni roman*, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009. 625–664.
- Tomo VIRK, Meščansko-družinski roman in zla slutnja holokavsta: *Čudežni Feliks* Andreja Hienga, v: Andrej Hieng, *Čudežni Feliks*, Ljubljana: Modrijan, 2008. 5–33.
- Robert WEIS, *Introduction to abnormal child and adolescent psychology*, Los Angeles [idr.]: SAGE, 2008. 131–141.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, Alamut – ob zgodbi in pripovedi, *Jezik in slovstvo*, 49/1 (jan.–feb. 2004). 43–55.
- Nada ŽEMVA, *Rad bi povedal*, Ljubljana: Inštitut Republike Slovenije za rehabilitacijo, 1994.
- Medmrežje 1, <http://www.avtizem.org/> (in podstrani), dostop 14. 3. 2010.
- Medmrežje 2, <http://www.zveza-sozitej.si/motnje-v-dusevnem-razvoju.html> (in podstrani), dostop 23. 3. 2010.
- Medmrežje 3, <http://www.blogotip.com/2008/01/01/tloe-je-dasinnai-naoslv/> (in povezave), dostop 3. 4. 2010.

Izjava o avtorstvu

Podpisani Matej Horzelenberg izjavljam, da je diplomsko delo *Afazija, avtizem in duševna prizadetost v sodobnem romanu* moje avtorsko delo in da so vsi citati korektno navedeni.

Ljubljana, junij 2010
