

O lastnostih alpinistične književnosti

Aleksander Bjelčevič

Univerza v Ljubljani, Filozofska Fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

<https://orcid.org/0000-0003-3374-4455>

aleksander.bjelcevic@ff.uni-lj.si

Alpinistična književnost so pripovedi o svojih, tujih in fiksijskih alpinističnih dejanjih in doživetjih. Vrste alpinistične književnosti so autobiografije (Zaplotnik), biografije (Svetina), odpravarski potopisi (Grošelj), fikcije (Jelinčič), semi-fikcije (Cedilnik), kratke zgodbe (Dular), satira (Deržaj) in komentirane fotomonografije (Mejovšek in Škamperle). V nekaterih se prepletata autobiografija in zgodovina (Škarja) ali autobiografija in etnologija (Joža Mihelič). Smisel alpinistične književnosti je pripoved o doživetjih in čustvih do sebe, soplezalcev in narave, okvirne tematike so avantura, prijateljstvo, ljubezen, (sublimna) lepota in presežno. S tradicionalno književnostjo jo družijo veliko elementov sloga in kompozicije: osebna izpovednost in refleksije, sintetično-analitična zgradba, kontrastiranje, izvirna metaforika, različni pripovedovalci in pripovedne perspektive, pripovedni tempo, dialogi; Škamperletova, Zaplotnikova in Mahkotova autobiografija pa imajo obliko razvojnega romana.

Ključne besede: literatura in alpinizem / alpinistična literatura / avtobiografija / lepota / sublimno / metafora

Članek ima tri dele:¹ suhoparni definiciji sledijo razlogi, čemu alpinisti pišejo, nato razpravljam o slogu alpinistične književnosti in zaključim z nekakšno tipologijo alpinistične književnosti (ki bi lahko bila tudi drugačna).²

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa *Literarno-primerjalne in literarno-teoretske raziskave* (P6-0239), ki ga je iz državnega proračuna sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

² Za pripombe na tipkopis se zahvaljujem Miretu Steinbuchu in Andražu Ježu. Osebni slog prispevka izhaja iz sproščenega kolokvija o Nejcju Zaplotniku v organizaciji Slovenskega planinskega muzeja in ZRC SAZU, na katerem je bil 10. 2. 2022 predstavljen.

Definiranje alpinistične književnosti

Alpinistična književnost (odslej AK) so tiste knjige in »kratke zgodbe«,³ ki jih za AK štejejo alpinisti in planinci, torej bralci, za katere je alpinist pisal. Naslednjo definicijo sem razbral iz ankete med 20 prijatelji, iz desetletij pogovorov in branja ter iz Strojina (Strojin, »O alpski kulturi«; »Od pravljice«). Alpinistična književnost so pripovedi oziroma zgodbe o svojih, o tujih in o izmišljenih/fikcijskih alpinističnih dejanjih (plezalskih, smučarskih in gorsko-tekaških)⁴ in doživetjih: njeni bistveni temi sta dejanje in doživetje, bistveni izrazni način pa zgodba. Tipična predstavnika prve (o svojih) sta Zaplotnikova *Pot* za avtobiografijo in knjige Vikija Grošlja (mdr. *V prostranstvih črnega granita*) za odpravarsko literaturo, tipični predstavnik druge (o tujih) je Svetinova *Stena*, tretje (o izmišljenih) pa Jelinčičeva kriminalka *Umor pod K2*.

Za alpinistično literaturo uporabljamo štiri izraze, od širšega pomena k ožjemu pomenu oziroma ožji množici so to literatura, književnost, leposlovje in fikcija, pri čemer sta srednja dva lahko sinonima. Alpinistična literatura vključuje tudi strokovno literaturo, kot so plezalski vodniki, alpinistično zgodovino, strokovni priročniki o plezalni tehniki ali o nevarnostih v gorah. Ko strokovno izločimo, po kriteriju zgodbenosti dobimo književnost ali leposlovje, pri čemer je ta pojma mogoče stopnjevati: bolj ko imajo bralci (ne strokovnjaki) občutek, da je delo napisano tudi z umetniškimi ambicijami, kot so napetost, dramatičnost, zabavnost in poetičen slog, bolj bo leposlovno. Zato nekateri (od anketirancev) v AK štejejo tudi tovrstno privlačne opise v plezalskih vodnikih, denimo v znamenitih Miheličevih *Slovenskih stenah* ali Arnejškovih *Grebenih slovenskih gora*, plezališča pa imajo svojega humorista v Juriju Ravniku (*Kraški rob*).

Najožja in najredkejša množica pa je seveda fikcija.

Kolikšen delež naj bo namenjen alpinizmu? Tolikšen, da imamo občutek, da je alpinizem ena od glavnih snovi knjige. Zato je AK tudi v tem oziru stopnjevalni pojem:⁵ manj ko je te tematike, manj je delo alpinistično (npr. Deržajeva knjiga *Pod špiki* je križanec alpinistične in vaške povesti).

³ Članke v *Planinskem vestniku* in podobnih revijah bom imenoval kratke zgodbe, saj so v resnici zgodbe, ki so omejene na enega ali par povezanih dogodkov.

⁴ Slovenskega gorsko-tekaškega primera se ne spomnim, sicer pa *Nevidna meja* Killiana Jorneta in *Rojeni za tek* Christopherja McDougalla (prijateljema hvala za podatek).

⁵ Literarne vrste in žanre lahko dojemamo kot koncentrične kroge: na sredi so tipični predstavniki žanra, navzven pa vedno manj tipični.

Zakaj alpinisti pišejo knjige?

Zelo malo nogometašev ali na primer kolesarjev piše knjige o svojem športu, celo planinci redkeje od alpinistov. Zakaj torej alpinisti, kakšna je funkcija alpinistične književnosti, zakaj jo pišejo in zakaj jo beremo? Izhaja iz razlogov, zakaj plezamo. Ne le zaradi športnih dosežkov in avanturizma ter »mladostne vere, da je vse mogoče« (Biščak 104), ampak tudi iz lepotnih in prijateljskih ter religioznih doživetij in čustvovanja. V hribih je doživljanje avanture, sebe samega, prijateljstva, različnih vrst lepote in nečesa presežnega oziroma religioznega (gl. Škamperle; Virk) izjemno intenzivno in čustveno, alpinizem je »zadeva srca in čustvovanja« (Oblak 194). Bistvena sestavina estetskih, etičnih in presežnih/religioznih alpinističnih doživetij so močna čustva in strasti: »Od ene ture smo živeli ves mesec, leto ... Zdaj je teže priti do teh občutkov.« (Škamperle 132; prim. Virk; Biščak 100) Zato je vsakemu alpinistu to obdobje eno najlepših ali najlepše v življenju: »Ko danes gledam slike z vrha Burela, mi že solze v očeh povedo, da je tam zgoraj minilo nekaj lepega in nikoli do konca doumljenega [...]. Tisti štirje fantje s slike [...] so doživeli vrhunec nekega čustva.« (Biščak 102)⁶ Zato se alpinisti pogovarjajo o skoraj vsakem vzponu, talentirani pa napišejo kratko zgodbo ali knjigo,⁷ o čustvenem dojemanju alpinizma pričajo že njihovi naslovi, na primer *Korak do sanj*, *Objem na vrhu sveta*, *Igra in biseri*, *Kjer tišina šepeta*, *Klic gora*.

Da so dosežki in avantura tema AK, ni treba razlagati, lahko pa nekaj rečem o presežnosti, prijateljstvu in lepoti. Doživljanja **presežnosti** ni mogoče zajeti z enim citatom, saj prežema mnoge knjige, ki jih imamo za poetične (Kugy, Biščak, Romih, Škamperle). Na primer Škamperle uporablja izraze, kot so »čudežni dan«, »romanje«, »mir«, »molitev« (36), plezanje je »[p]esnjenje! Božja igra!« (94), »kot bi prihajal v svet nirvane« (123), šumenje Soče, ki seže do vrha Razorja, »je polno tiste oddaljene, uglašene ubranosti, kot bi njeni zvoki v resnici ne prihajali iz struge, ampak od nekod drugod« (44).

⁶ Rado Kočvar je knjigo, ki jo je pisal na starost, naslovil *Tista lepa leta*, Tone Škarja svojo prvo *Stene mojega življenja*.

⁷ Najbrž ni športa, v katerem je toliko umetnikov: pesnikov (Iztok Osojnik, Iztok Tomazin, Milan Romih), pisateljev (Tone Svetina, Dušan Jelinčič, Igor Škamperle, Tadej Golob), glasbenikov (Marijan Lipovšek, Tine Mihelič, Milenko Arnejšek, Urban Golob), slikarjev (Jože Cesar – tudi scenograf –, Edo Deržaj, Danilo Cedilnik, Cene Grilj), kiparjev (Marjan Keršič – Belač), fotografov (Bogumil Brinšek, Jaka Čop, Matevž Lenarčič, Janez Skok, Matej Mejovšek, Marko Prezelj), filmarjev (Janko Ravnik), navsezadnje novinarjev (Mahkota) ter umetnostnih in literarnih zgodovinarjev (Rajko Ložar, France Zupan, Tomo Virk).

Prijateljstvo je drugačno od drugih prijateljstev, saj nevarne situacije zahtevajo usklajeno delovanje, potrpežljivost, predvsem pa močno zaupanje, zanašanje, tovariškost, odrekanje, ljubezen. Zato je prijateljstvo eden od pomembnih razlogov za plezanje in s tem ena glavnih tem AK: »Ravno pri njem sem našel tisto skrito povezavo med gorami in prijateljstvom, brez katerega ostajajo gore še vedno lepe in odprte za vse – veličastne, nikoli pa ti ne dajo najlepšega, najtoplejšega, kar se skriva v njih,« pravi Romih o Jušu Zupanu na prvi strani knjige *Takrat me počakaj, sonce* (9). Mahkotova *Sfinga* se začne s stavkom: »Če ne bi bilo gora in prijateljtev, tudi te knjige ne bi bilo.« (7) Škamperle pripoveduje o »drobnih obredjih, ki smo jih gojili in začenjali varovati s pravo pobožnostjo [...], obljubam podobnih navadah, za katere se je zdelo, da nam v pravilno odmerjenem sozvočju poleg varnosti in razpoloženja varujejo tudi smisel« (122–123), roman pa zaključí s temle dialogom: »'In koliko stvari se je zvrstilo okrog nas!', dodam. 'Samo ena! Samo ena!' prišepne Tomaž, tiho, komaj slišno. 'Ljubezen.'« (217)

Prijetna in sublimna **lepota**. Lepi niso le visokogorski travniki in gozdovi in pasočí se tropi gamsov, lep je vsak posamezen macesen,⁸ lepši od tega za našo hišo. A tudi gladke in zaledenele stene, stebri, grape, gorski kraški podi in ledeniki so lepi. (Zato stene in smeri izbiramo predvsem po lepoti.) Toda lepi so drugače, sublimno ali strašljivo lepi oziroma vzvišeno strašljivi. Travniki, potok, gozd in žival so lepi, ker je bila taka afriška savana, iz katere smo davno prišli (gl. Dutton 13–28; Dissanayake). Strašljive stene pa so postale lepe, ko smo šele nedavno nanje pogledali z drugačnimi očmi. S kakšnimi, pa nam povejo ravno umetnosti: alpinistična književnost, slikarstvo in fotografija. Angleški dramatik John Dennis je sublimna občutja na potovanju čez Alpe leta 1688 opisal takole: »Povzpeli smo se do samega roba Uničenja [...]. Vse to je v meni vzbudilo kopico občutij, nekakšno prijetno Grozo, mučno Radost[...]« (nav. po Macfarlane 73) Dokler so bili nevarnost, tveganje in naporí za divje lovce, pastirje in rudarje nujno zlo njihovega poklica, v gorah niso iskali lepote. Meščanom, zlasti izobražencem pa so postali cilj sam po sebi, zaželeli so si gibanja »na robu samo-uničenja« – do katerega pa ne bo prišlo, tako da je vzbujalo prijetno grozo (gl. Macfarlane 75); in to je bistvo alpinizma. Premik v dojemanju gora od strašljivo grdih (mrzlih, nerodovitnih, nevarnih, skratka, protipola raja, primerljivega s puščavami in tečajema) v strašljivo lepe se je

⁸ »Zdajci se pokaže osamljen macesen. Sam sredi skalne divjine. Skrivenčen in žilav kljubuje zimi in soncu, steni in viharjem. Šele starost ga upogne in strohnel bo sredi skalnatih razbitin, na melišču pod steno. Jasnejša in svetlejša postaja podoba macesna. Ozek pramen svetlobe posije v trpko sivino. Barve ožive.« (Dular 5)

godil od konca 17. stoletja zlasti med znanstveniki, denimo geologi in botaniki (Scopoli, Hacquet, Zois, pri Francozih Horace Bénédict de Saussure), ki so odkrivali, da Zemlja ni stara 6.000 let in taka, kot jo je enkrat za vselej ustvaril Bog, ampak so njene oblike nastajale milijone let. Začelo se je torej s fascinacijo nad tem skrivnostnim dolgim procesom (gl. Macfarlane 14–16, 71–77).

Sublimnost se kaže že v metaforiki (gl. Lozar); gore in stene so hkrati sveti prostor in pekel: so »kraljestvo bogov« (Zaplotnik 153), »bela katedrala«, »nebeški oltarji« (Knez 30, 81) ter alpinistov drugi dom (»v stenah, med katerimi smo doma«, Škamperle 120) in hkrati pekel (»Toda ni časa, samo navzdol, ven iz tega prekletega, hudičevega pekla«, Zaplotnik 93),⁹ zvok stene je »koncert nebeških orgel«, kdaj drugič pa »zadonijo ledene orgle [...] in zazvoni mrtvaški marš« (Knez 72).

Tine Mihelič svoj *Klic gora* posveti prav »svetu večne lepote« (13), njegov »edini namen je poklon večno lepim goram« (11), beseda »lepota« je raztresena po celi knjigi, na primer: »V zasneženih gorah sem iskal predvsem lepoto. Vedno znova me očarajo zasnježene poključke smreke, šumeča hoja po kristalnih ivja, fantastične barve sozvočja snega in sonca [...], predvsem pa nadzemeljski blesk zasneženega visokogorja.« (110)¹⁰ Tako je za Josipa Oblaka alpinizem »umetniško doživetje« (194), enako za Škamperleta: »*Alpinizem*: hotel sem ga živeti scela, od baročnega izigravanja do rokokojske lahkotnosti, od zapri-sežene klasike do modernih preizkusov, in iskal novih poti, kot bi se duh, ki je prihajal vame iz neznanih globin, moral izraziti prav v tem početju.« (112) Za Miheliča »ima gora dušo! Seveda ne dobesedno, gori vdihne dušo človek, a ne vsak; le tisti, ki jo spoštuje in ima rad« (12). Za Oblaka pa pokrajino »[č]lovek estetskega duha obda z vsem čarom svoje fantazije« in »*poduševi*« (194).

In beremo prav zaradi naštetega in zaradi zgodb, ki tičijo v stenah; kar smo med branjem videli v domišljiji, hočemo doživeti, hočemo vedeti, kje se je zgodba vršila. Če bi ne bilo epske zgodbe o vzponu Jože Čopa in Pavle Jesih po osrednjem stebru Triglava (gl. Lovšin), bi bil slavni Čopov steber morda le ena od mnogih njunih smeri. Nekateri so iz planinstva ali drugega športa prešli v alpinizem prav zaradi knjig (gl. Biščak 20). AK so reklama za alpinizem. Prvi, ki je uspešno reklamiral smeri v Julijskih Alpah, je bil v prvi tretjini 20. stoletja Kugy; denimo smer po Viševih policah, ki jih je poimenoval Božje police in jih sam ni zmožl v celoti preplezati, je opisoval tako vneseno,

⁹ Naveza Kneza, Kara in Jegliča je epohalno smer po zajedi v Fitz Royu krstila za Hudičevo zajedo, markantni steni v ostenju Prisojnika pa je ime Hudičev steber.

¹⁰ Tu pomislim na Prešernov sonet »Na jasnem nébi mila luna sveti«.

da je k dokončanju spodbudil italijanske plezalce: »'Skloni glavo, tvoja noga stopa po poteh, koder se sprehajajo bogovi!' Tega ne pravi noben napis tam zgoraj, to ti bo v spoštljivem strahu govorilo srce, ko se boš po vrtočlavo ozkih, lepo vklesanih okrajkih skozi sence severnega ostenja Gamsove matere vzpenjal v svetli vrh Viša. Pozdravljam te, veliko si upaš! Naj te spremlja sreča na božjih stezah.« (Kugy, *Julijske* 287)

Slogovne in kompozicijske lastnosti alpinistične književnosti

Omejil se bom na alpinistične avtobiografije, saj so za večino najbolj tipičen primer alpinistične književnosti. Med njimi ne bom obravnaval tistih, kjer je avtor zbral svoje že objavljene kratke zgodbe (Avčin, Potočnik, Kozjek), saj praviloma opisujejo en sam vzpon, in sicer kmalu po dejanju, povrhu pa je opisan tehnično podrobneje kot v monografijah, tako da so te knjige kompozicijsko in slogovno manj raznolike (izstopa npr. Dular). S »pravim«, tj. fikcijskim leposlovjem alpinistične avtobiografije družijo veliko slogovnih in kompozicijskih postopkov: sintetično-analitična zgradba, kontrastiranje, izvirna metaforika, menjava pripovednega tempa, osebna izpovednost in refleksije, kritična distanca, različni pripovedovalci in pripovedne perspektive, dialogi; Škamperletova, Zaplotnikova in Mahkotova¹¹ knjiga imajo celo obliko razvojnega romana. A tako kot nima vsak roman vseh slogovnih lastnosti iz učbenika literarne teorije, jih tudi vsaka alpinistična knjiga nima.

Zglede za slog sem izbral deloma naključno: namesto Škamperleta, Mahkote, Kneza, Zaplotnika in Štremflja bi lahko izbral Kugyja, Avčina, Miheliča, Romiha, Biščaka, kar pomeni, da so skoraj vse alpinistične knjige odlične, saj so vrhunski alpinisti praviloma tudi inteligentni.¹²

1) **Sintetično-analitična** zgradba oziroma časovni in krajevni preskoki z različnimi funkcijami: v zgledu iz Mahkote za ustvarjanje *dramske napetosti in suspenza*, v zgledu iz Zaplotnika za izpostavljanje *bistva* alpinizma.

¹¹ Za *Sfingo* mislim, in nisem edini, da je stilistično še boljša kot Zaplotnikova *Pot*.

¹² Plezanje prvenstvenih smeri v skali in mešanem terenu (skala, sneg, led) zahteva občutek, kje v od petsto- do tritisočmetrski steni najti prehod; zahteva strateško oceno, kaj in koliko opreme se za dva, tri ali dvanajst dni v steni potrebuje, da bo naveza imela zadosti hrane, pijače in varnostnih pripomočkov, a da bo hkrati maksimalno lahka in hitra; zahteva strategijo potencialnega umika ob minimumu klinov in z memoriranjem preplezanih raztežajev ali po neznanem himalajskem pobočju; ipd.

Napetost in suspenz: Nadja Fajdiga, Mahkota in pridruženi Avstrijec Peter so v večdnevem sneženju obtičali v steni gore Aiguille des Grands Charmoz. Mahkota pripoved začne tako:

Petru sem ponudil, naj gre z nama v Charmoz. Nadji sem rekel:

»Če je bil dober takrat, ko si bila bolna, ga ne moreva pustiti na cedilu zdaj, ko se obeta lepo vreme«.

Po tihem pa sem si želel, da bi bili v troje. Bal sem se stene, v kateri je šlo letos vse narobe. [...] Nisem se oziral na to, da trojna naveza pleza počasneje [...] Zjutraj se nisem zmenil ne za višinomer, ki je čez noč padel za pet črt, in nisem se brigal za svarilne oblake. Zgodaj popoldne nas je v steni ujel vihar. Šlo nam je za glavo.

Ko smo se vrnili v Chamonix, sem bil razjeden in obklesan.

II

Dopoldne sva se z Nadjo potepala po Šamu. Bil je avgust, vreme pa aprilsko. Najprej sva pogledala, kaj bo zvečer v kinu, potem sva zavila še v butiko »Marianne«[.] (265–266)

Prvi odstavek, načrtovanje ture, se sprva dogaja v mestu Chamonix. Sledi sunkovit preskok na drug kraj, v steno Charmoza, in v prihodnji čas, prihodnjih pet dni, ki pa so zgoščeni v vsega dva kratka stavka: »Zgodaj popoldne nas je v steni ujel vihar. Šlo nam je za glavo.« Potem spet časovni in krajevni preskok naprej v Chamonix.

Napetost ustvarja tudi z delitvijo na odstavke, kajti konec odstavka pomeni mini pavzo: za stavkom »Šlo nam je za glavo.«, torej za mini pavzo, je nov odstavek in ker novi odstavki po navadi napovedujejo novo temo, pričakujemo izdatnejši opis petdnevne drame v Charmozu. Toda odstavek je dolg le eno poved, drama pa zgoščena v zgolj dve besedi, »razjeden in obklesan«: nič o plezanju, neurju in mislih na samomor. Namesto tega celo odpre novo, drugo poglavje o španciranju po trgovinah. – Vse skupaj je popoln suspenz, nad katerim sem bil kot bralec navdušen, saj dramo prepušča moji domišljiji. Ko pa gresta Fajdiga in Mahkota na obisk k znamenitima alpinistoma Terrayju in Herzogu, med klepetom počasi, v dialogih, prekinjanih s Terrayjevimi in Herzogovimi vprašanji, preskoči v času in kraju nazaj v Charmoz ter vso zgodbo vendarle pove.

Ti časovni in krajevni preskoki so za Mahkoto značilni, z njimi je morda vplival na Nejca Zaplotnika. Vzemimo precej naključno izbran izsek iz Zaplotnikove *Poti*, kjer je vloga preskokov tudi *kontrastiranje*: Zaplotnik v prijetnem soncu pleza Wisiakovo smer v Triglavu in »na svetu je le še sonce, septembrsko sicer, a vendar toplo«. Sledi kontrasten odstavek, ki se začne z: »Mraz me grize v prste na nogah« (Zaplotnik

40) – pripoved tu preskoči v nočno prezebanje v drugi steni, v zimskem letnem času in z nekom drugim, pri čemer Zaplotnik niti ne pove, v kateri in s kom,¹³ očitno je pomembno samo občutje in ne športni dosežek. V naslednjem odstavku je tudi noč, ampak z nekom drugim, drugje in v drugem letnem času, z ženo Mojco v topli Paklenici na Hrvaškem. Dva odstavka pozneje spet z drugim, Mišom Jamnikom, v drugi, neimenovani poletni steni,¹⁴ v naslednjem odstavku spet druga, zimska gora, Loška stena, z drugimi prijatelji. Kar pa povezuje različne vzpone, ni poročilo o uspehih, ampak isto občutje in isti smisel: občutje napora in nevarnosti v kombinaciji s sublimno lepoto Alp v kontrastu z obmorsko uživaško Paklenico ob ženski, ki jo ljubi.

Časovno-krajevni preskoki in kontrastiranje (zima – poletje, nevarno – prijetno, prijatelj – žena) krasijo, najbrž pričakovano, knjigo Zaplotnikovih soplezalcev Andreja in Marije Štremfelj. Zgodba se začne *in medias res* z Marijinim padcem pod vrhom Daulagirija, torej s témo smrti: »Mica, Mica, Micaaaa, ustaaav seeee!« (Štremfelj in Štremfelj 7) Opis njegove groze se konča s stavkom »Konec?«, s stavkom »Začetek?« (8) se pa začne nov odstavek, ki pa ni več o Daulagiriju, kot bi pričakovali, ampak skoči 30 let nazaj v druge kraje in čase, v Slovenijo k začetkom njunega alpinizma in ljubezni, da bi se za stavkom »Postala sva par.« spet vrnil v Daulagiri in v nasprotje stavka »Začetek?«, v verjetni konec para: »Telo zadene ob skale[.]« (10) Marija preživi in zatečeta se v šotor k Marjanu Manfredi, kar sproži asociacijo na Marjanov in Andrejev vzpon drugje in v drugem času, 25 let prej čez Eiger, kjer je takisto šlo za življenje, spet *in medias res*: »Škrtanje derez po skali in vzdihovanje z nekaj kletvicami [...]. V prihajajočo noč se zareže ropotanje železja [...]. Zlovesčči zvoki se zaključijo s topim udarcem telesa v steno nekaj metrov nižje.« (13) Padli je preživel, naveza noč preživlja v steni; sledi kontrasten preskok v kranjsko porodnišnico k Mariji: iz bitke za življenje k rojstvu novega življenja. Spet nazaj v Eiger, kjer je ponoči začelo deževati, pa asociativno v času še bolj nazaj in drugam, k poroki na deževen dan v Vratih. Učinek ni le dramatična napetost in kontrast, ampak Andrej že s samo (simetrično) kompozicijo Marija – hribi – Marija – otrok – hribi – Marija pokaže prepletenost njunih življenj, kar postane glavna tema knjige.

2) **Kontrastiranje**, tj. protipostavljanje različnih vrst nasprotij v različnih funkcijah: zgoraj pri Zaplotniku so v kontrastu drugačni

¹³ Zaradi nočnega visenja na vrvi sumim, da opisuje zimski vzpon v Dolgem hrbtu v Kamniških Alpah.

¹⁴ Andreju Štremfju se zahvaljujem za podatek, da gre za Aschenbrennerjevo smer v Travniku nad Tamarjem.

človeški odnosi (prijateljski s »soborci« in erotični z ženo, torej *eros – tanatos*) in nasprotni situacije (naporno in nevarno proti lahkemu in uživaškemu), podobno pri Štremflju (kontrast življenje – smrt – novo življenje). Spodaj pri Mahkoti pa služi humornemu presenečenju: ko sta z Nadjo Fajdiga preplezala eno najtežjih smeri v Dolomitih, Livanosovo zajedo v Cimi su Alto, je njeno plezalsko izvirnost in svojo navidezno banalnost opisal v dveh odstavkih, izvirnost v daljšem, banalnost v kratkem. Ta odstavka je hkrati osamosvojil v ločeni poglavji, zato da bo zaradi pavze med poglavjema kontrast še močnejši. Nadjino poglavje (skrajšano):

VII

Ko mi je zvečer v najinem šotorčku z obkladki in obliži lizala rano, so prišli na obisk trije fantje, ki so bili v steni pred nama. Bili so Avstrijci [...] Nadjji so čestitali za »erste Damenbegehung«. Drugo jutro sva se oglasila pri Armandu da Roitu. [...] Pri njem sva se vpisala v knjigo vzponov. In ko je Livanos v svoji knjigi opisoval, kako je preplezal in kdo je vse preplezal Su Alto, je zapisal, da še ni videl tako odločne pisave, kot je bila Nadjina. (Mahkota 159)¹⁵

Konec Nadjinega poglavja, njene podobe, in s tem pavza, da se podoba učvrsti. Potem pa novo, le eno poved dolgo Antejevo poglavje, njegova podoba, toda junak, ki je navezo ves čas vodil, ni opisan na dolgo in široko, nasprotno: je anti-junak, zreduciran na eno samo lastnost, izraženo v eni sami povedi, hkrati s preigravanjem dobesednega pomena z metaforičnim v besedni zvezi »prašič pri kmetici«:

VIII

V Benetkah sem zaudarjal po plesni, zakaj ves tisti čas, ko sva plezala Su Alto, je v *prašiču* pri kmetici v Listoladah plesnela srajca, moja *montgomerijevka*, polita s kompotom iz *weckovega* kozarca. (Mahkota 159)¹⁶

Torej dvojni kontrast in nasprotje: obširno o junakinji in minimalno o anti-junaku, pri čemer je dejanski junak on, ker je Fajdiga ves čas plezala druga v navezi. Povrhu še ideološki kontrast imenitne srajce ameriške vojske s plesnijo, ki je nemškega izvora (smer sta plezala deset let po koncu vojne).

3) Premišljena **metaforika** za izražanje čustev, občutkov, razpoloženj, strasti (vznemirjenja, navdušenja, presenečenja, strahu, jeze itd.): močnejše ko je čustvo, manj smo zadovoljni s konvencionalnimi

¹⁵ »Erste Damenbegehung«: nemško za prvi ženski vzpon (šlo je za prvi ženski vzpon po omenjeni smeri).

¹⁶ »Prašič«: ogromen, natrpan nahrbtnik.

metaforami. Poglejmo že samo metafore za gore in stene, kadar jih doživljamo kot osebe: gore pripovedujejo (»Morda nam je hotel vršnji greben [...] sporočiti nekaj, česar nismo znali razumeti«, Škamperle 209), šepetajo (gl. Avčin), so sramežljive in nežne (»sivi previsi, sramežljivo zastrti z nežno belino«, Knez 51), se smeji, so resne in jezne (»toda ko se v jezercu pri Allegheju zablešči jezna *Sova*«, Škamperle 188;¹⁷ »se smeji Čo Oju in neprizadeto resno opazuje Gjačung Kang«, Zaplotnik 162), so mrtve (»Stena je mrzla in mrtva«, Zaplotnik 134), so živalske (»Stene nenadoma ne prepoznamo več. Zdaj smo v njej ... kot v trebuhu neudomačene zveri«, Škamperle 165; »Na sneženem zmajevem hrbtu se ozreva navzgor v navpični beli steber«, Knez 52), se oblačijo (»Globoko v puhastih oblačilih gore smo«, Škamperle 166), ledenik je star mož (»To je tožba ledenega starca, ki ga krivi in tišči teža tisočerih let«, Knez 70), gora je ženska (»in je stena, polna belih gladkih lic, od tal do vrha šepetala v zavetju prijazne ženskosti«, Škamperle 122).¹⁸

Vemo, da vloga metafore ni, da nekaj povemo lepše; nasprotno, brez metafor čustvenih stanj sploh ne moremo pristno opisati: »nam je hotel vršnji greben [...] sporočiti nekaj, česar nismo znali razumeti« (Škamperle 209) – ne le, da so greben doživljali kot misleče in čustvujoče bitje, temveč metafora izraža *negotovo* stanje plezalcev, ki se bližajo nevarnemu grebenu. Ali pa »se [...] zablešči jezna *Sova*« (188): reči nemetaforično, da je severna stena Civette strašljiva, je nekaj povsem drugega kot reči, da je sova in da je jezna, saj sova po ljudskem verovanju napoveduje nekaj slabega in zbuja več kot le eno asociacijo o tem, kaj vse gre v stenah lahko že tako ali tako narobe, če pa je še jezna, se aktivirajo še nove asociacije. »Globoko v puhastih oblačilih gore smo« (166) – to ni ocvetličena personifikacija, ampak občutje, ki temelji na kontrastu: zasnežena gora je po navadi mrzla in nevarna, tu pa je topla in domača, poleg tega puhovka ni navadno oblačilo kot plašč ali jakna, ampak se v njej počutimo varno. Metafore tudi upočasnijo branje: stavek »smo sredi zasnežene gore« bi med branjem le oplazili, ker je odvečna informacija (*seveda ste, saj plezate pozimi*), citirana metafora pa zaradi odprtih asociacij misel aktivira bolj na široko.

Najbolj čustven del Mahkotove knjige je opis Dularjeve in Zupanove smrti: dramatičnost dosega z delitvijo na kratke odstavke, Dularjevo smrt pa izrazi s presunljivo metaforo. Ker Dularja in Zupana

¹⁷ »Sova« je gora Civetta v Dolomitih.

¹⁸ Za več o teh odlomkih gl. Lozar. Od davno pa so personificirana tudi gorska imena: Zmajev greben v Montažu, Teme Rjavine, Šmarjetna glava, Šija Brane, Špik nad nosom.

več dni ni bilo iz stene, so reševalci Mahkoto z vitlom spustili v steno, čez nekaj minut pa začeli vleči nazaj gor, ker so zvedeli, da so mrtva našli pod steno. Zunanji dogodek je eden, plezalca spuščajo in dvigajo, toda njegova psihološka stanja so številna, za celo stran jih je, vsako pa opisano v svojem odstavku, pri čemer meje med odstavki delujejo kot pavze, ki ustvarjajo pričakovanje:

Prišel sem do skalnatega roba, kjer se je kakor odsekana začela stena. Nenadoma sem začutil v pasu oster sunek. Napela se je najlonska vrv, s katero so me varovali zraven jeklene vrvi, da bi me laže potegnili iz stene. Nisem jih več videl, tudi slišal sem jih slabo, zato sem cuknil najlonko, da bi jim vrv povedala, naj enakomerno popuščajo[.]

Rdeča vrv ni popustila. Nekaj časa sem brcal, kot bi se hotel upreti sili[.]

Nihče se ni zmenil zame. Pustili so me, da sem zmerjal. Samo vlekli so s takšno močjo, da sem tekel v breg. [...]

Ko sem prišel gor, so pogledali stran. Bil sem kakor greh, ki se je vrnil iz pekla.

Potem je Jozva, ki ni nikoli pokazal, da mu je kaj, prevzel komando [...]: 'Spokat, fantje! Akcije je konec. Gremo! Ante, odveži se!'

Še vedno nisem občutil, da je smrt v njihovih očeh[,] in samo to sem si želel, da bi zamižali, da bi ne govorili. (Mahkota 178)

4) Moč **impresij** in **občutkov** pisatelji dosegaajo z menjavo kratkih in dolgih stavkov in povedi. Stavek kot zaključena misel posreduje eno podobo oziroma sliko, eno dejanje ali stanje in en občutek. Kratki stavki so uporabljani za izražanje jakosti čustev, ne logičnega razmišljanja (za Biščaka je alpinistični vzpon »nekaj [...] nikoli do konca doumljenega«, 104). Kjer imamo podobo brez opisa, je to impresija; takrat kratki stavki delujejo kot verzi; funkcija verza pa je, da se na koncu za hip ustavimo, da se podoba usidra; niz verzov s podobami pa učinkuje, kot bi listal album s slikami ali fotomonografijo, kakršna je Kugyjeva knjiga *Julijske Alpe v podobi* ali knjiga Jake Čopa *Raj pod Triglavom*. Dularjevo plezanje v znameniti Glavi Planjave leta 1957 se začne z nizom impresij, kot bi jih napisal Kosovel, zato bom stavke razvezal v verze:

Mračno jutro vstaja.

Napetost je v zraku.

K tlom tišči.

Kot bi ogromna, tisočmeterska stena legla na naju.

Ne vidiva ničesar.

Edini občutek življenja je le sopenje in udarjanje skal, ki jih ruši prijatelj nekje v bližini.

Dež!
Ne, le drobci prsti prše v meglo.
Zdajci se pokaže osamljen macesen.
Sam sredi skalne divjine. (Dular 5)

Podobnost s Kosovelovimi pesmimi »Jesen« (»Droben dež rosi, / bele so kraške poti, / sivo je zgodnje jutro«), »Oktober« (»Mokri vrtovi bleščijo / v zlatu večernem«), »Premišljevanje« (»Kraška vas je v jeseni tiha / ovita v megló«), »Kraška vas« (»Sam / čez vas. V temah / tulijo latniki«) se mi zdi očitna. Naslednje pa me spominja na Murna:

Pa nisva prišla od tam.
Iz doline, kjer rastó smrekovi gozdovi,
kjer se belijo širna prodišča
in v njih se prelivajo srebrni prameni voda,
naju je privedla pot.
Onkraj se vpnejo gozdovi, prodišča in stene v svet,
ki izpopolnjuje tega, ki z mrkimi stenami zapira dolino na jugu.
Po njem drži najina pot. (Dular 5)

Ali ni tako v pesmih »Ko dobrane se mračé«, »Zima« (»Namočena / od ranega dežja je pot. Iznad vodé / in črne prsti tam in travnikov / dviguje se sopar. Na desni je smerečje, / na levi gorska pot, rujava, skrita / ko lisičja dlaka.«), »Jesen« (»Jesen ... / Večne kaplje dežja [...] Motna reka kipi / in zvoni nekje / tak čudno, tak daleč«)?

Slovenski alpinisti so se poetičnega jezika učili pri Kugyju,¹⁹ pisateljsko izjemno talentiranem vnuku Jovana Vesela Koseskega. To je opis Široke peči iz Kugyjeve fotomonografije *Julijske Alpe v podobi v Šmitovem in Orlovem prevodu*:

Pred nami je tiha in velika, prava postava Julijca nad pravo julijsko grapo. Ne morem se več povzpeti tja gor. Na majhni jasi v gorskem gozdu si najdem počivališče in jo gledam. [...] V zraku se nič ne gane [...]. Globoko spodaj, prav na dnu, mrmra gorski potok. [...] Tu je vse kakor najtišji fundament nad tabo razpetega, daljnega, neskončno visokega, brezglasnega, tihega prostora. Zdaj pa zdaj morda zategli klic pastirja iz doline ali kratek jek kamna, ki pada čez stene [...]. Globok mir v spokojnem dihu zemlje, svetle avreole v zlatih višavah.

To je slovesna ura. In Julijci mi pripovedujejo. Radi me imajo. Veste, da jim pripadam že triinšestdeset let? Z dvanajstimi sem jih prvič videl. Zdaj jih imam petinosemdeset. (150)

¹⁹ Kugyja štejemo za slovenskega pisatelja zaradi porekla in ker je prvi sistematično raziskoval Julijske Alpe, čeprav je pisal v nemščini in se imel za Nemca.

Spodnji odlomek pa s kratkimi stavki ne opisuje podob, ampak dogajanje, in sicer plezanje na robu padca. Pri plezanju smo skoncentrirani na mikro situacije: kaj bom prijel in kam bom stopil, kje je razpoka za klin, ali ga bom vanjo lahko zataknil; nič drugega ne obstaja, ne okolica, ne misel na otroke, starše ... Za avtentičen in hkrati učinkovit opis teh mikro situacij pa bo stilist uporabil kratke stavke, ki lahko učinkujejo kot verzi:

Naprej, mi veleva telo.
 Ven iz zaklete votline, me roté otrple noge.
 Plezam v lijaku.
 Zagozda! Udarec, požre jo poklina.
 Zdrsнем nazaj.
 »Ono tanko, razklano mi daj! Gori je bolje.«
 Skala se drobi.
 Majhen stop.
 Bo. Zagozda je na varnem.
 Zopet požira poklina moje moči.
 Klin! Na srečo drži. [...]
 »En sam oprimek, le plitvo vdolbinico mi nakloni!
 Vsaj prst mi ponudi, ki me bo vodil tod preko,« – a skala ne odgovori.
 Le klin se premakne v zagozdi.
 Molk.
 Zakričal bi, pa ledeno me stisne za grlo. (Dular 8)²⁰

5) **Refleksije.** V avtobiografijah je samega plezanja relativno malo, saj je od vzponov minilo veliko časa in podrobnosti niso več aktualne. Tako so v ospredju plezalčevo življenje, kolektivne zgodbe in razmišljanja. Mahkota je v skoraj 500 strani obsežni *Sfingi* podrobneje opisal le štiri ali pet najpomembnejših vzponov (naslovno prvenstveno smer v triglavski Sfingi, petdnevni zimski vzpon po Nemški smeri v Triglavu, dramo v Charmozu ...); Škamperle v *Snegu* le dramatičen zimski vzpon v Razorju, v 33 strani dolgem poglavju o večdnevem vzponu čez dvatisočmetrsko steno Aconcague pa plezajo na vsega eni strani in pol, vse drugo so napetosti in strahovi pred vzponom, odnosi med člani odprave, razmišljanje o smislu alpinizma (gl. Škamperle 137–169). Refleksije so značilne za vso AK, številne so v izrazito osebnoizpovednih in doživljajskih besedilih (npr. Dular, Zaplotnik, Tomazin, Škamperle, Knez, Jelinčič, Romih, Biščak): refleksije o odnosih in vezeh med soplezalci, o smislu tako imenovanega osvajanja nekoristnega sveta, o življenjskih

²⁰ Omenjena razklana zagozda je v konus obrezana lesena zagozda za razpoke, ki so za klin preširoke.

usmeritvah in odločitvah, o vrednotah, vrlinah in o lastni vrednosti, o veri, o ljubezni do ljudi, živali:

Toda po prvem raztežaju stvar steče; ni več tako mrzlo [...] in na vse pozabiš: na čas, lakoto, žejo, približuješ se neznanemu svetu v sebi. Posebej v težkih raztežajih, kot bi prihajal v svet nirvane; brez misli in spomina, le z notranjim glasom. [...] Mar je mogoče, da se mi v robato skalovje zliva toliko moči? Ljubezni? Čezmerne predanosti!? [...] Sva s Tomažem hodila tu zato, ker bi nekaj iskala, zahtevala [...]? Zadostovale so skupne poti, dolge ure zrenja, strah, ki sva ga delila pod vsako steno. [...] Najtežja mesta v steni sva vsakič premagovala s tistim, kar se je spletlo med nama. Psihična moč! Zaupanje! (Škamperle 123–124)

Ko se Knez na prvi strani svoje knjige predstavi, to stori enako kot Prešernov lirski subjekt v drugem in tretjem *Ljubezenskem sonetu* in v drugem in tretjem *Sonetu nesreče*: s podobo iz narave, ki jo preslika na svoje življenje, tako da podoba ni impresija, temveč prispodoba človeka:

Življenje je kot gorski travnik, poln je redkih trav. Med njimi rastejo cvetlice nežno milih barv. Nekatere širijo opojen vonj, druge ponosno razkazujejo svoj cvet. Nekatere rože so tudi brez vonja in vsaka nam ne diši. Rastejo tudi take, ki imajo neopazen cvet, a ko te oplazi njihov zobat list, na koži pusti rdečo, pekočo liso. Če boš zavzeto iskal, boš lahko našel trpko, kislo zel, pa tudi bilke, ki v sebi hranijo skrivnostno moč. Rosa jih umiva in sonce jih zlati. A v viharjih, ob hudi uri, se osuje in odlomi marsikakšen cvet. [...]

Vsega je bilo obilo, veselja, in žalosti, in smeri, da bi jih bilo povprečnežu dovolj za pet življenj. A vse je le odsev. Naj je blisk strele še tako slepeč, o sami strelji ne pove dosti. V življenju iščemo srečo, a jo najdemo tam, kjer je nismo iskali. Če ga opazujemo, tudi ta svet ni trden, ena sama trdna stvar ga ne podpira. Vse je gibanje in v tem gibanju spi minljivost.

Prijatelji me kličejo Franček in moj priimek je Knez. (Knez 9)

Refleksije lahko poleg lastne sporočilne vrednosti tudi upočasnijo branje ali ustvarijo suspenz.

6) **Različni pripovedovalci in pripovedne perspektive.** V ožjem smislu jih ima (od okrog 25 pregledanih knjig) le Škamperle, v širšem pa še Marija in Andrej Štremfelj. Ker se Škamperletov razvojni roman začne z davnim otroštvom, gleda na ta začetek z distanco tretjeosebne pripovedovalca, v prvo osebo pa preide z vstopom v srednjo šolo, ko se začne alpinistična, ljubezenska in študijsko-poklicna zgodba. V knjigi *Objem na vrhu sveta* iste dogodke opisujeta izmenično dva pripovedovalca, Andrej in Marija Štremfelj, torej dva pogleda na isto stvar, ki včasih ustvarita rašomonski učinek.

7) **Kritična distanca do sebe** kot pomembna sestavina avtobiografij je značilna za tisto AK, ki je napisana precej časa po opisanih dogodkih (Škarja, Mihelič, Biščak, Škamperle, Štremfelj in Štremfelj). Tako na primer Mahkota biča svojo bahavost, sebičnost in stremušstvo, denimo, da je najtežje smeri plezal z žensko, ker bi v moški navezi ne bil prvi in ker so taki uspehi priporočilo za vodniško službo (Mahkota 81, 101, 213). Razumljivo je manj distance v knjigah, ki so napisane kmalu po dogodkih in na višku alpinistove kariere. Tipična je prav Zaplotnikova *Pot*, napisal jo je pri 28 letih in je zelo iskrena romansirana pripoved o iskanju smisla, krasi ali kazi pa jo stalna vzvišenost nad običajnimi, po njegovem mnenju zdolgočasenimi ljudmi. Prav iskrenost, vzvišenost, ki mladim alpinistom pritrjuje, da je alpinizem najpomembnejši na svetu, ter modre misli (življenje je pot, ne cilj; ne sledi ciljem in pričakovanjem drugih, živi tukaj in zdaj, bodi avtentičen) so med razlogi za njen kulturni status.

8) **Dialogi**. Ker avtobiografije prikazujejo alpinistovo življenjsko zgodbo od mladosti naprej, zgodba zahteva tudi dialoge; številni so pri Mahkoti, Škamperletu in Zaplotniku. To niso fikcijski dialogi, ampak *možni* dialogi. Fikcijski oziroma povsem izmišljeni so v fikcijah, kakršna je Svetinova *Stena*, saj si jih je pisatelj zavestno izmislil. Avtobiografski pa so rekonstruirani kot možni dejanski dialogi.²¹ Njihova funkcija je na primer ustvariti občutek pristnih osebnih odnosov, odkriti čustveni svet oseb, približati dogajalno atmosfero, povečati dramatičnost.

9) **Pogovorni in žargonski jezik** – tega pa je zaradi lektorjev in samocenzure premalo. V književnosti je povsem sprejemljivo, da romaneskne osebe uporabljajo pogovorne izraze; romani Tadeja Goloba, Kristiana Novaka ali Gorana Vojnoviča pa film *Cvetje v jeseni* bi bili osiromašeni, če bi govorili knjižno. Seveda se pogovorni jezik ne spodobi avktorialnemu pripovedovalcu, ki ni oseba iz romana – toda avtor alpinistične avtobiografije je romaneskna oseba, celo glavna oseba, zato sme zapisati besede *ferajm*, *čelka*, *šestica*, *pofrajhana stena*, *prusik*, *gurtna*, *solirranje*, *abzajlanje*,²² lektor pa naj mu tega ne postavi v poševni tisk ali

²¹ Fikcija ni možni svet, to sta dve različni ontologiji. Fikcijske osebe in dogodki so neresnični, izmišljeni. Možni svet pa je tisti, ki prikazuje možna stanja (opisujemo jih z besedami *mogoče*, *možno*, *lahko*) resničnih oseb in stvari: to, kar bi se jim lahko primerilo, pa se jim ni (*lahko bi se več učil in dobil boljšo oceno*), in tisto, kar se jim je primerilo, pa so pozabili (*možno, da sem to rekel, ampak sem pozabil*).

²² Alpinistično društvo, čelna svetilka, smer šeste stopnje, s snegom povsem prekrita stena, pomožna vrstica, trak za različne stenske manevre, plezanje brez soplezalca, spuščanje po vrvi. Očitno je, da večina izrazov nima knjižnega ustreznika, predvsem pa jih nihče ne uporablja. Drugače rečeno: kurzivni izrazi so termini, tole pa so slovarske definicije.

narekovaj, ki sta poleg tega še smešna, saj pomenita *saj vem, da ne bi smel tako zapisati, ampak ne zamerite mi*. Osem let pred prvim slovenskim romanom je Levstik v znamenitem literarnem programu *Popotovanje iz Litije do Čateža* od pisateljev realistični jezik naravnost zahteval in zapisal: »Bilo bi neverjetno, ako bi uradnik v pisarnici kmeta vprašal: 'Kakšne so bile tiste vile?' namesto: 'Kako so tiste vile ven videle?' [...] Kadar bi te reči pisali drugače, kakor so v resnici, lahko vidi vsak, da bi obraževali čas, kakršnega ni med nami[...]« (26)

10) Škamperletova, deloma tudi Zaplotnikova in Mahkotova knjiga imajo celo **obliko razvojnega romana** (gl. Virk 220). Tudi zgornji postopki so pri teh najbolj sintetizirani. Pri Škamperletu menjave pripovedovalcev, obilica dialogov, resnične osebe z izmišljenimi (in šele v drugi izdaji resničnimi) imeni, številni poetični opisi (metaforika, izbrano besedišče ...), refleksije in impresije – kot za Zaplotnika so tudi zanj imena smeri in sten včasih nepomembna, pomembno je prijateljstvo in doživljanje gore. Tudi Mahkotova *Sfinga* ima status romana – avtor jo je sicer v predgovoru krstil za povest – in je gosto prežeta z naštetimi leposlovnimi elementi.

Vrste alpinistične literature

Po kriteriju fikcijskosti bi AK lahko delili na nefikcijske (avtobiografije in odpravarske knjige), semi-fikcijske in fikcijske, po kriteriju biografskosti na avtobiografije in biografije, po dolžini glede na čas dogajanja pa na (avto)biografije, odpravarske knjige in kratke zgodbe.

Po moji zasebni anketi za najbolj paradigmatsko AK štejejo avtobiografije. Te so pisatelji po navadi napisali v enem kosu in dlje časa po opisanih dogodkih, odpravarske pa pogosto nastajajo med odpravo samo (npr. Grošelj, Jelinčič). Avtobiografije so hkrati generacijske pripovedi o soplezalcih in prijateljih: Potočnikova o predvojni generaciji, Avčinova o prvi povojni generaciji, Škarjeva in Mahkotova o generaciji petdesetih in šestdesetih let, Belakova o šestdesetih in sedemdesetih letih; sedemdeseta so popisali Manfreda, Marija in Andrej Štremfelj, Zaplotnik; osemdeseta Biščak, Karo, Lenarčič, Škamperle, Romih in Tomazin, iz generacije devetdesetih in mlajših pa imamo le Humarjevo *Ni nemogočih poti*. Avtobiografijam po številčnosti sledijo odpravarske, denimo številne Grošljeve in Tomazinove, Cedilnikova *Congma je hodil spredaj*, Jelinčičeva *Zvezdnate noči*.

Avtobiografijam po številčnosti sledijo odpravarske knjige, denimo številne Grošljeve in Tomazinove, Cedilnikova *Congma je hodil spredaj*,

Jelinčičeva *Zvezdane noči*. Izjemoma so napisane s pomočjo »pisateljice v senci« (Kočvarjeva s pomočjo Mojce Trobevšek), unikatna pa je knjiga Metoda Humarja: pred smrtjo jo je narekoval nečakinji Andreji Humar in prijateljema Marku Prezlju in Denu Cedilniku. – Drug tip avtobiografij je napravljen iz kratkih zgodb, objavljenih v *Planinskem vestniku* ali *Grifu* in podobnih revijah ter na spletu kmalu po plezalnem vzponu (Jugova, Potočnikova, Avčinova, Kozjekova).

Ker je za AK bistvena zgodba, bralci vanjo štejejo tudi biografije, kot so Kugyjeva knjiga o njegovem vodniku Ojcingerju, Svetinova pol-fiksijska knjiga o medvojni generaciji, Mlačevi *Veliki pionirji alpinizma* in knjiga Bernadette McDonald o slovenskem alpinizmu in himalajizmu z naslovom *Alpski bojevniki*.

Posebna vrsta nefiksijske AK so fotomonografije s poetičnim komentarjem, na primer Kugyjeve *Julijske Alpe v podobi* ter Mejovškov in Škamperletov *Lastovičji let*.

Pri fikcijskih in pol-fiksijskih romanih ter kratkih zgodbah so dogodki in osebe izmišljeni ali sklepani iz več resničnih oseb ali pa so prepoznavnim osebam pripisani izmišljeni dogodki: Deržajeva *Pod špiki*, Jelinčičeva kriminalka *Umor pod K2*, Golobov *Zlati zob* so fikcije; Bartolove zgodbe o Krasowitzu in Jugu v zbirki *Al Araf* in Bučerjeva *Koča na Robu* referirajo na Klementa Juga, Svetinova *Stena* govori o medvojni generaciji Čopa, Potočnika, Župančiča.

Semi-fiksijske niso tiste, ki kombinirajo *prepoznavno* resničnost s fikcijo (pol-fikcija), ampak predvsem te, ki povsem ohranjajo videz fikcije, čeprav govorijo (tudi) o resničnih osebah in dogodkih; takšne so Gregorinova kratka zgodba »Pozno neurje« (iz njegove knjige *Blagoslov gora*) in Cedilnikovi kratki zgodbi »Težnost« in »Morda bo šel kdo tod mimo« (iz njegove knjige *Sledovi ptic*). Fiksijski videz ustvarijo na več načinov: imena so izmišljena ali pa junaki imen nimajo (*on, ona*), brez imen so hribi in planinske koč, čas ni določen, pripovedovalec je vsevedni in tretjeosebni. S tem nastane vtis, da ne poroča o konkretnem dejanskem dogodku, ampak o *tipičnih* alpinističnih dogodkih.

Vidimo torej, da alpinistična književnost še zdaleč ni leposlovno neambiciozna in zvrstno enovita, saj avtobiografije lahko beremo tudi kot ljubezenske romane (Štremfelj in Štremfelj, Škamperle), razvojne romane, Škarjeva knjiga *Po svoji sledi* je preplet osebne zgodovine in zgodovine slovenskega himalajizma, knjiga Jože Miheliča *Vprašaj goro* pa preplet avtobiografije ter bohinjske zgodovine in etnologije (tam beremo o nekdanjih navadah kmetov, obrtnikov, pastirjev, divjih lovcev, o oskrbnikih in gorskih reševalcih, o izvoru imen, o bohinjski kravi ciki – v istem poglavju se prepleta vse, zabeljeno z anekdotami).

Izjemna na Slovenskem pa je satira *Grub* Eda Deržaja²³ na gorniško postavljaštvo.²⁴

Za alpinistično turo veljajo naslednja pravila: ko prispeš v kočo, ki si si jo izbral za izhodišče, se vedi tako, da morebitni izletniki in slični smrtniki takoj zaslutijo, da si alpinist posebne sorte. V pozdrav le pokimaj in sedi s tovarišem v skrajni kot sobe. Tu malomarno odvrzi oprtnik z derezami, vrv in cepin. Če imaš v oprti pravilno razmeščene kline in kladivo, bodo takoj rezko zarožljali. V hipu bodo vse oči uprte v vaju. Nato sedita mrkih obrazov, brez besed, v skrajni kot koč. Ko si prepričan, da so se vaju turisti nagledali, prični s sezuvanjem okovank. To delo spremljaj z žvižganjem kakšne žalostinke. Učinek ne bo izostal. Iz oprte vzemi plezalnike, ki jih še počasneje oblači. Pri tem žvižgaj še otožnejšo melodijo. Posebno rahločutnim damam se bodo že pri tem tvojem opravilu zarosile oči. (61)

VIRI

a) Avtobiografije

Biščak, Bogdan. *Igra in biseri: kako sem hčerki z alpinizmom razložil življenje*. Ljubljana: Sidarta, 2018.

Humar, Andreja. *Metod Humar: v kamen vklesane zgodbe*. Ljubljana: Sidarta 2013.

Karo, Silvo. *Alpinist*. Osp: Silvo Karo, 2018.

Knez, Franček. *Ožarjeni kamen*. Ljubljana: Sanje, 2009.

Kočevar, Rado. *Tista lepa leta*. Ljubljana: Planinska zveza Slovenije, 2019.

Mahkota, Ante. *Sfinga: zadnja skrivnost triglavske stene*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979.

Mihelič, Joža. *Vprašaj goro*. Ljubljana: Planinska založba Slovenije, 2019.

Mihelič, Tine. *Klic gora*. Ljubljana: Sidarta, 2005.

Romih, Milan. *Takrat me počakaj, sonce*. Črešnjevca (samozaložba), 1992.

Škamperle, Igor. *Sneg na zlati veji*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1992, 2018².

Škarja, Tone. *Stene mojega življenja*. Maribor: Obzorja, 1975.

Škarja, Tone. *Po svoji sledi*. Ljubljana: Planinska založba Slovenije, 2011.

Štremfelj, Marija, in Andrej Štremfelj. *Objem na vrhu sveta*. Kranj: M. Štremfelj, 2020.

Zaplotnik, Nejc. *Pot*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983².

b) Kratke zgodbe

Avčin, France. *Kjer tišina šepeta*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965.

Dular, Marko. »Direktna smer v Planjavski glavi«. *Planinski vestnik* 57.1 (1957): 5–10.

Potočnik, Miha. *Srečanja z gorami*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968.

c) (Romansirane) biografije

Kugy, Julius. *Anton Ojcinger: življenje gorskega vodnika*. Maribor: Obzorja, 1977.

²³ Z grafikami na vsaki drugi strani: Deržaj je bil slikar.

²⁴ Norčuje se tudi iz pretirane terminologije za različne veje gornštva: planinstvo, planinarstvo in planinarji, gorohodstvo, gorohodci in gorovniki, hribolastvo, gorolastvo, dolohodstvo, dololastvo, dolinarjenje.

Mlač, Bine. *Veliki pionirji alpinizma: I. knjiga*. Radovljica: Didakta, 1993.
 Mlač, Bine. *Veliki pionirji alpinizma: II. knjiga*. Radovljica: Didakta, 1994.
 Mlač, Bine. *Veliki pionirji alpinizma: obrazi, dejanja, besede*. Ljubljana: Planinska zveza Slovenije, 2001.

Svetina, Tone. *Stena*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1975.

d) Odpravarski potopisi

Grošelj, Viki. *V prostranstvih črnega granita: Karakorum '86*. Ljubljana (samozaložba), 1987.

Jelinčič, Dušan. *Zvezdnate noči*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1990.

Tomazin, Iztok. *Korak do sanj*. Maribor: Obzorja, 1989.

e) Fikcija in semi-fikcija

Bučer, Ivan. *Koča na Robu*. Ljubljana: Viharnik, 1941.

Cedilnik, Danilo. *Sledovi ptic*. Maribor: Obzorja, 1984.

Deržaj, Edo. *Grub*. Ljubljana: Gruh, 1937.

Gregorin, Janez. *Blagoslov gora*. Ljubljana: Slovensko planinsko društvo, 1944.

Ingolič, Anton. *Pretrgana naveza*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.

f) Fotomonografije

Kugy, Julius. *Julijske Alpe v podobi*. Prev. Jože Šmit in Tine Orel. Maribor: Obzorja, 1971.

Mejovšek, Matej, in Igor Škamperle. *Lastovičji let*. Ljubljana: Itu, Maya, 1999.

LITERATURA

Dissanayake, Ellen. »Komar and Melamid Discover Pleistocene Taste«. *Philosophy and Literature* 22.2 (1998): 486–496.

Dutton, Denis. *The Art Instinct*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Levstik, Fran. »Popotovanje iz Litije do Čateža«. *Zbrano delo: četrta knjiga*. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1954. 9–35.

Lovšin, Evgen. »Triglavski steber, Srednji raz, smer Čop-Jesihova«. *Planinski zbornik*. Ljubljana: Planinsko društvo Slovenije, 1945. 157–169.

Lozar, Nevenka. *Metafora gore, plezanja in alpinizma v slovenski alpinistični literaturi: diplomsko delo*. 2016. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, diplomsko delo.

Macfarlane, Robert. *Mountains of the Mind: a history of fascination*. London: Granta, 2017.

Oblak, Josip Ciril. »Poglavje o 'poduševljenju' planinstva«. *Planinski vestnik* 29.9 (1929): 193–194.

Strojin, Tone. »O alpski kulturi in književnosti«. *Planinski vestnik* 95.4 (1995): 147–151.

Strojin, Tone. »Od pravljice do almanahov«. *Planinski vestnik* 95.5 (1995): 212–215.

Virk, Tomo. »Naročje večnosti«. *Sneg na zlati veji*. Avtor Igor Škamperle. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1992. 219–223.

On the Properties of Mountaineering Literature

Keywords: literature and alpinism / mountaineering literature / autobiography / beauty / the sublime / metaphor

Mountaineering literature tells stories about one's own, someone else's, and fictional mountaineering deeds and experiences. Types of mountain literature are autobiographies (Zaplotnik), biographies (Svetina), expedition travelogues (Grošelj), fiction (Jelinčič), semi-fiction (Cedilnik), short stories (Dular), satire (Deržaj), photomonographs (Mejovšek and Škamperle). In some, autobiography and history (Škarja) or autobiography and ethnology (Joža Mihelič) are intertwined. The aim of mountaineering literature is to tell a story about experiences and feelings toward oneself, fellow climbers, and nature, while framework themes are adventure, friendship, love, (sublime) beauty, and the transcendental. With traditional literature they share several elements of style and composition: confessional writing and reflection, flashback and flashforward, contrasting, original metaphors, different narrators and narrative perspectives, changing narrative tempo, dialogues; autobiographies by Škamperle, Zaplotnik, and Mahkota also take the form of a Bildungsroman.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0:796.52

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i1.01>