

vse in vsega veliko: velikih dreves, sa-  
dežev večnega življenja, rajskih ptic..., a  
vendar vsemu manjka srčne veličine.  
Tisto pa, ki ima veličino, je majhno in v  
to veliko naplavljeno kot tujek. To je  
trmasta, svoje glava Srnica, ki bi strašno  
rada postala srna, a se znajde pred ne-  
prehodnim zidom. Prijatelj Veter jo po-  
nese čezenj, kajti zid je lahko ali ograja  
ali pa stopnice. Zid je ločnica, mejnik  
med živim in neživim svetom, srčnim in  
nesrčnim. Onkraj zidu se začne iskanje  
izgubljenega zaklada, pripoznavanje le-  
pote, ljubezni, strahu in bolečine. Velika-  
nov brezdušen, osamljen, samozadosten  
in resigniran svet trči v svoje diametralno  
nasprotje. Razum se sreča s čustvom.  
Velikan nima srca, a некоč ga je imel,  
da je lahko ljubil. Tako veliko ljubezni  
je imel, da je svoje srce podaril ljubljeni  
deklici. Ta ga je zavrgla in bila za to  
kaznovana. Padla je v prepad, z njo pa  
tudi velikanovo srce. Iz razočaranja so se  
v Velikanu rodile smrt, večnost in brez-  
brižnost. Nadomestila njegovi neizživeti  
ljubezni. Navidezno urejenost, ki vlada  
v Velikanovem življenju, zmoti Srnica,  
pravljica dobra vila, ki vzdrami Veli-  
kanovo srce in čustva.

Podoben motiv najdemo v *Zvezdici  
zaspanski*. Ceferinu začne biti srce, ko  
sname razbojniško masko in spregovori  
besedo mama. Enako se zgodi z Velika-  
nom, ko se pod težo srca ščit in sulica  
sesujeta v prah. Podobnost ne velja le

med Ceferinom in Velikanom, pač pa  
tudi med *Zvezdico Zaspanko* in *Srnico*.  
Za svojo izpolnitev, vrnitev med zvezde  
in razvoj v srno, potrebujeta zunajni  
element, nekoga drugega. Srce obeh je  
preveliko, da bi bilo le za njiju. Srnica  
potrebuje Velikana v enaki meri kot on  
njo. Poenostavljeno rečeno, gre za prin-  
cip daj-dam oziroma podarim-dobim.  
Velikan dobi srničino srčno veličino,  
podari pa velikost. Boris A. Novak vidi  
etično sporočilo v problemu JAZA v  
odnosu do DRUGEGA: »Biti odprt  
drugemu, vselej pomeni biti ranljiv.  
Tako zastavljeno razmerje med domiš-  
ljijo in ranljivim srcem razkriva svet, ki  
je bogat in v isti sapi boleč. Bolečino  
lepote in lepoto bolečine pa zmore izra-  
ziti le pesniški jezik. To je tudi razlog,  
da je jezik pravljice *Velikanovo srce* tako  
poetičen.« Jezik je izčiščen, suveren,  
brez bujnih domišljjskih opisov, a zgod-  
ba zato ni nič manj privlačna in pušča  
dovolj prostora lastni interpretaciji.  
Abstraktne pojme ljubezen, strah, ra-  
zočaranje, veselje prevzamejo nosilci  
zgodbe, s katerimi se bralec (otrok) z  
lahkoto poistoveti. Osrednja ideja ro-  
mana *Nestrpnost*, zavračanje totali-  
tarizma in sprejemanje srčnih vrednot,  
je opazna tudi v pravljici *Velikanovo  
srce*. Idejo avtorica ohranja, tisto kar  
spreminja, je forma.

Sabina Kogovšek

## IGRA, ZVOČNOST, GIBANJE

**Alenka Glazer: *Gúgalice*** (Ljubljana,  
DZS, 1997; Vrtavka, 19)

Pesnica in literarna zgodovinarka  
Alenka Glazer je v mladinski književnosti  
kot posebnem področju ustvarjalnosti

in raziskovanja znano ime. Kot literarna  
zgodovinarka je za revijo *Otrok in knjiga*,  
katere sourednica je bila več let, prispe-  
vala več tehtnih študij. Množico njenih  
prispevkov osvetljuje npr. že število »šte-  
vil« v bibliografskem kazalu (*Otrok in*

knjiga, 1995), ki jo postavlja v krog najopaznejših avtorjev revije. Že v njeni drugi številki (1975) je razmišljala o vrednotenju mladinske književnosti in očrtala Stritarjev, Levstikov, Župančičev in Bevkov prispevek k postopnemu uza-veščanju umetniške enakovrednosti in izrazne posebnosti mladinske književnosti glede na nemladinsko ustvarjalnost. V območje obče zgodovine mladinske književnosti sodita še članka o periodizaciji mladinske književnosti (*Otrok in knjiga*, 8) ter o slovenski otroški pesmi v 19. stoletju (*Otrok in knjiga*, 31). Prvo besedilo podaja izhodišča za razvrščanje pojavov v mladinski književnosti na podlagi obče zgodovine književnosti, drugo se vrača k »začetkom« poezije, tj. k nastajanju podvrste pri Staniču, Ahaclu in Slomšku. Nekaj člankov je posvetila ožjim temam in opusom opaznih slovenskih avtorjev. V interpretaciji Župančičeve pesmi *Kanglica* (*Otrok in knjiga*, 4) je ob uvrstitvi mladinskega cikla *Jutro* v nemladinsko *Čašo opojnosti* temeljno tezo o enovitosti poezije ponovno poudarila, nato pa prispevala vsebinsko in slogovno razlago znane pripovedne pesmi. V njej je zaznala posebno pravljico etiko, predvsem v etičnih razsežnostih osrednje deklinške osebe. – Ž Župančičevo otroško poezijo se je ukvarjala tudi kot urednica (štirje izbori iz te poezije: *Kanglica*, 1950, *Mehurčki*, 1952, *Oton Župančič*, Izbrana mladinska beseda, 1978, *Mehurčki in petdeset* ugank, 1980) in avtorica nekaj študij in razprav v različnih strokovnih publikacijah. – V dveh zapisih o Branku Rudolfu (*Otrok in knjiga*, 21 in 22) se je posvetila njegovi gledališki ustvarjalnosti, kasneje je oblikovala tudi izbor njegove mladinske ustvarjalnosti in mu dodala spremno besedo (B. Rudolf: *Srebrna ribica*, 1995, tudi: *Mladinsko delo Branka Rudolfa*, (*Otrok in knjiga*, 43). Obsežnejši članek je posvetila Majcnovi zbirki *Dajdica* (*Otrok in knjiga*, 27/28); po natančnem tek-

stnokritičnem opisu Majcnove zapuščine je osvetlila podobo otroka v njegovi nemladinski književnosti v zvezi z mladinsko ustvarjalnostjo. Ta raziskovalna perspektiva, ki poudarja avtorjevo celovito doživljanje otroštva (podoživljanje spominov, dialoškost), je aktualna tudi v sodobni vedi o mladinski književnosti. Fran Milčinski in njegova pravljičnica *Zakleti grad* sta predmeta natančne študije o slogu, idejnosti in zgradbi ter primernosti otroku (*Otrok in knjiga*, 33), razporeditev Zidarjeve mladinske proze pa prinaša njen zapis ob pisateljevi smrti (*Otrok in knjiga*, 34 – podobni zapisi so posvečeni tudi V. Brest in A. Ingoliču). Avtorica je tvorno navzoča torej tudi v zadnjih številkah revije, kot se vidi npr. po njeni analizi ustvarjalnosti, zlasti otroških pesmi Gabrijela Kolbiča, v katerih prepozna spominjanje na otroštvo in opazovanje otroka (*Otrok in knjiga*, 36). K Zidarju se A. Glazer vrača v svojem razmišljanju o tragičnem in komičnem v delu P. Zidarja (*Otrok in knjiga*, 44). Poleg bogate bere poglobljenih razprav in interpretacij velja omeniti še štiri ocene (prispevek k sicer ne ravno obsežni kritiki mladinske književnosti) ter nekaj poročil in zapisov.

Za razumevanje dela A. Glazer je pomemben njen prikaz opusa Josipa Brinarja (*Otrok in knjiga*, 21). Avtor se zgodovinarki kaže kot *premišljevalec o literaturi in kot njen ustvarjalec*, kot *premišljevalec* predvsem v tem, da se zavzema za usposabljanje mladih za umetniško uživanje. Zdi se, da oboje velja tudi za avtorico samo. Njeno poezijo je mogoče brati v kontekstu njenih raziskovalnih rezultatov. Recepcija ljudskega besedilotvornega vzorca, ki ga je zgodovinarka izluščila iz dela O. Župančiča, zaznamuje tudi njeni zbirki pesmi za otroke (*Žigažaga*, 1980, *Gúgalice*, 1997). Njene pesmi nastajajo iz srečanja z otrokom v družini in iz navdiha raziskovalke mladinske ustvarjalnosti. Kaj

pomeni »iz navdiha raziskovalke«? Že v prvi razpravi (*K vrednotenju mladinske književnosti*) je kot tvorne za umetniškost mladinske poezije izpostavila elemente ljudske pesmi, ki se, o tem ne more biti dvoma, očitno kažejo tako v Levstikovem kot v Župančičevem in Bevkovem delu. Pri tem sprejemanju vzorca ne gre le za jezikovno-predstavni nesmisel, za igrivo »zasmehovanje« vsakršnih norm in ustaljenih podob, za poudarjeno ritmičnost, ampak tudi za namembnost nekaterih besedil: O. Župančič je pesmi *Postovka* in *Dedek Samonog* v zbirki *Ciciban in še kaj* označil kot *gibalni igri*, ta svojevrstna intencionalnost pa določa tudi posamezna Bevkova besedila iz zbirke *Pastirčki pri kresu in plesu* (1920), tj. razdelek *Igrice* z opisi »dejavnosti« ob pesmi. Igrivost, ki jo je pojmovati kot posebno »gibalno« dvogovornost otroka in odraslega, se da videti tudi v zbirki *Žigažaga* A. Glazer. Že naslov zbirke se navezuje na igro žigažaga, ki v sebi zajema vse: otroke, dojenčka, psa, in je tako nasprotje resnobe odraslih. V spremni besedi je namreč odraslost prikazana v podobi »paznika, strogega moža s palico v roki«, ki je pravo nasprotje igrivi otroškosti in spontanemu zanimanju za živali, gozd, skrivnosti obraza lune in zgodb. Otroštvo je v spremni besedi upovedeno kot spomin odraslega — prav to pa velja tudi za pesmi. Motivni svet zbirke v celoti naseljujejo predvsem živali: goske, jež, žrebički in telički. Toda to niso statični opisi lepote ali skrivnostnosti narave kot npr. pri pesnici Lili Novy, tudi niso projekcije otroškega sveta v svet živali. V središču pesemske strukture je prepoznavna igra in logika jezikovnega in predstavnega nesmisla, kar pomeni, da je zbirki predloga izštevanika/preštevanka (npr. *Križ kraž*). Zvočnost ni značilna le za preštevanka: tudi uvodne pesmi so ritmično izrazite, tako da vzbujajo razpoloženja sproščenega gibanja. Poezija »upodablja« zvočnost gibanja

živali ter nesmiselne preobrate (*Abra-kadabra*). Vsi ti vzorci se navezujejo na ljudsko otroško pesništvo; njihovo tematsko jedro bi lahko predstavljal verz  
*vse vrti se, kotali.*

Alenko Glazer od ljudske tvornosti loči nadzorovana inovacija: ni opaziti provokativne, celo razdiralne posmehljivosti.

Isto poetiko igrivosti v gibanju, tj. ritmike besedil, namenjenih ali vsaj motiviranih v gibalnih dejavnostih, odražajo tudi *Gúgalice*. Z njimi se A. Glazer vrača k tistim klasičnim vzorcem, ki poezije za otroke ne pojmujejo kot posvečenega izrekovanja spoznanj, resnic in, kot bi rekel F. Forstnerič, »višjih poant«, pač pa kot kombinacijo besed »minimalnih« pomenskih razsežnosti. Pomen besed kakor da ni več bistven za sporočilo pesmi; nadomestili so ga predvsem sproščen smeh, ritem, ki je hkrati tudi užitek v gibanju, nenavadne besede (*gugalice, strugalice, žugalice*). Pesem razpira prostor gibalne igre med otrokom in odraslim. Igrivost pri pesnici postane obča kategorija realnosti, povzema pa jo *guganje*, ritmično premikanje. *Guganje* se začne v povezavi otroka (jezdca) in starša (metonimična oznaka koleno, pesem *Ježdec*), temu pa sledi množica tipičnih otroških motivov: otroški prepir (*guganje stolčka, Stolček*), igra z vodo in igračo (*guganje ladjice, Ladja*, *guganje medvedka, Zelenmedek*, *guganje lesnega konjička, Konjiček Pegaz*), otroška »travma« (zobobol in rešitev, *Voziček*). Pesnica izrazi tudi drugo, za mladinsko poezijo značilno temo, tj. upodobitev živali v povezavi z otroštvom. Motive zajema pesnica tako iz narave, iz zibanja pikapolonic v roži (*Pikapolonici*), kot iz »slik« doma, npr. iz vzporejanja otroka in papige (*Pika, Bari*); pesmi veže avtorica tudi na družino (npr. *Gugalnica: dedek in Barbara*).

Najnovejše pesmi Alenke Glazer so izrazno nezahtevne, ornamente pesemske

govorice tvorijo predvsem zvočno učinkovite kombinacije zlogov in besed (tako zlasti v pesmi *Igračke*: guganje in gaganje). Pojav tovrstne poezije je treba videti kot prispevek k vsebinski in žanrski raznovrstnosti mladinske poezije, v kateri je danes »dovolj prostora« tako za izrekanje zahtevnejših tem kot za oživljanje vzorcev

ljudske uspavanke in izštevanke. Slednje zasleduje poezija Alenke Glazer; kot taka je primerno berivo za trenutke, ko postane, bolj kot sporočilo, pomembna blagozvočnost, ko torej branje verzov pomeni potopitev v »jezikovno kopel«.

Igor Saksida

## SVET, KI GA SKORAJ NE POZNAMO VEČ

**Ivan Bizjak:** *Nori bik* (Ljubljana, Sanjska knjiga, 1998).

Založba *Sanjska knjiga* je hkrati v sedmih jezikih izdala slikanico *Nori bik* (1998), ki jo je napisal Ivan Bizjak, ilustriral pa Rudi Skočir. Poleg slovenskega besedila je zgodba o pastirčkovem soočenju z bikom izšla še v hrvaščini, nemščini, italijanščini, madžarščini ter francoščini in angleščini. Leposlovno besedilo dopolnjujeta zapisa o avtorju in ilustratorju ter oceni dela, ki sta ju napisala J. Jamar Legar in I. Sedej. Recenzenta sta nazkazala tudi glavne poteze Bizjakove pastirske zgodbe — tako J. Jamar Legat piše o *Norem biku* kot o podobi sveta, »ki ga skoraj ne poznamo več«, o uporju zoper nasilje, o razumevanju zgodbe in njenem jeziku, predvsem pa o pastirski motiviki; I. Sedej omenja povezave z Bevkom in Kosmačem.

Na katero tradicijo se navezuje *Nori bik* oziroma vse ostale Bizjakove pastirske zgodbe? Zdi se, da so očitne povezave zlasti z realističnimi pisatelji, in sicer s Kranjcem, Kosmačem ter, še najbolj izrazito, z Bevkom. Vse tri avtorje je Bizjak obravnaval tudi kot urednik. Pripravil je znano zbirko Bevkovih spominskih črtic *Zlata voda in druge zgodbe* (1974), uredil Kosmačevo zbirko kratkih proznih besedil *V gaju življenja* (1972) ter Kranjčevo zbirko spominskih kratkih zgodb *Šola za čarovnike* (1984). V zadnji

knjigi je že v uvodu izpostavil »izkustveno bližino« med prekmurskim pisateljem in sabo. Poleg teh treh pripovednih knjig je I. Bizjak uredil še pregledno zbirko Menartovih verzov (*Pesnik se predstavi*, 1969) — v njenem uvodu je razmišljal o prehajanju nemladinske književnosti v mladinsko — izbral dvanajst sodobnih pravljicnih besedil v knjigo *Pravljice iz naših dni* (1969), pisal oziroma urejeval pa je tudi neleposlovno berivo (*Svet pred domačim pragom*, *Slikanica o človeku*).

V mladinskem pripovedništvu je I. Bizjak že od samega začetka zvest tradiciji Bevkovih pastirskih zgodb. Njegovi zapisi izražajo podobe in čustvena stanja, ki jih odrasli podoživlja na podlagi **resentimenta**, tj. spominjanja na dogodke iz otroštva, ki so bodisi s svojo enkratnostjo, izjemnostjo ali le s tipičnostjo zaznamovali pripovedovalca in njegov doživljajsko-izkustveni horizont. Pri upovedovanju teh mladostnih doživljavaev se seveda pojavi izbor podob; F. Bevk je v tem smislu zapisal: »Te zgodbe iz moje mladosti sem napisal, kakor se jih še danes spominjam. Spominjam se še tega in onega, a ni vse, kar človek doživi, vredno črnila. Ljub pa mi je vsak še tako droben spomin.« (*Zlata voda*, 1969, 5). Tudi Bizjakove pastirske zgodbe so »drobni spomini«, in, kakor pri Bevku, so to predvsem spomini na doživetja v naravi, med živalmi, na paši. Specifično pisateljevo doživljanje otroštva je v zvezi z