

Joža Skok

Zagreb

ZVESTOSA OTROŠKEMU SVETU

Čeprav hrvaška književna kritika ni načrtno spremljala otroške proze Anđelke Martić, se je danes že izkristaliziralo kritično mnenje, da je v vojni tematiki, ki je vse do nedavnega, do izida zbirke pripovedk *Proljeće, mama i ja* (1969) in polavtobiografske proze *Baba Kata* (1971), pomenila pisateljčino tematsko oporišče in čvrsto omejen krog, dosegla umetniški vrh s povestjo *Pirgo*. Zdi se, da imajo za tako mišljenje največ zaslug prav mladi bralci, ti najzanesljivejši in najbolj nepodkupljivi kritiki, ki prenašajo svoje pozitivno mnenje o tem delu kot štafetno palico naslednjim generacijam vrstnikov. Četudi je iz tega tematskega kroga med bralci v obtoku kakih deset avtoričinih knjig vojne proze o najmlajših, in to so *Mali konjovodac i druge priče* (1951), *Jezero u pladini* (1956), *Vuk na voćinskoj cesti* (1956), *Bjelko* (1956), *U vihoru* (1959), *Dječak i šuma* (1960), *Neugasivi životi* (1961), *Kurir Dragan* (1961), *Mali borac* (1964) in dr., vendar priljubljenost *Pirga* zasenči vse druge. Očitno je v tem primeru prišlo do tistega srečnega srečanja pisatelja s temo, srečanja, ki se je pri Martićevi zgodilo že na začetku njenega aktivnega poseganja v svet otroške književnosti (*Pirgo* je izšel 1953 in je do danes doživel 15 izdaj!), ki pa se v nobenem primeru ni več ponovilo s tako poglobljenostjo in intenzivnostjo.

Zaradi že definiranega kritičnega mišljenja in veljavne sodbe o delu ni več kritikova naloga odkrivati vrednosti, temveč iskati tiste elemente književne strukture, iz katerih delo raste, in z analitično razčlenbo najti argumente, s katerimi bo vrednost potrdil. Čeprav mu je delo s tem nekoliko olajšano, v nobenem primeru ni odveč niti ni preprosto, ker priljubljenost in vrednost nekega dela kot pričujoči kategoriji, iz katerih izhajamo, lahko zasenčita tudi estetske pomanjkljivosti, o katerih je treba prav tako spregovoriti. Kajti kritik mora o delu, čeprav se ga loteva s časovno zamudo, povedati vsa svoja opažanja, ne da bi z eventualnim ugotavljanjem pomanjkljivosti zmanjševal pomen dela, temveč da bi že uveljavljeni vrednosti dal prave dimenzije. Zdi se, da je bralna in preko nje estetska življenjskost *Pirga* zadostno potrdilo, da je sposoben prenesti tudi kritični izziv, ki je pisatelju lahko samo v prid.

Če te kritične opombe usmerimo h konkretnemu problemu, prispemo do sklepa, da izvira književna vrednost *Pirga* iz tiste srečne in umetniško navdihnjene sinteze, ki jo v tem delu uresničujejo zanimiva otroška tema, adekvatna otroška psihologija, avtentični liki otrok in odraslih, prepričljiva zgodba, vznemirljivo dejanje, ustreznna izbira pripovedne tehnike, funkcionalen jezik in stil, primeren časovni in prostorski kolorit, preprosta kompozicija in plemenita ideja

dela. Vse to pravzaprav omogoča, da avtorica oblikuje tisti neizneverjeni svet otroštva, ki je bistvena postavka vsakega književnega dela za otroke, kajti pisatelj mora ostati zvest njegovim psihološkim, moralno-etičnim, emocionalnim in racionalnim zakonitostim, pa naj se otroštvo giblje v katerih koli časovnih in prostorskih koordinantah in naj ga postavlja v katerekoli življenjske in zgodovinske situacije ter dileme.

Izhajal bi prav iz tega estetskega aksioma, ki so ga žal v naši številni otroški književnosti s tematiko vojne in revolucije pogosto zapostavljali, a mu je Andjelka Martić veliko prispevala tudi v drugih svojih delih. Najbolj se izneverjajo temu principu tista književna dela, v katerih so zaradi poenostavljene literarne tehnike črno-belega slikanja otroci zgolj protagonisti herojstva, soudeleženci in sodelavci pri velikih dejanjih. Ni tukaj kriv heroizem sam po sebi, ker ga je tudi med otroki zares bilo, a vojni dokumenti ponujajo celo pretresljivejše primere, kot pa jih je zapisala literatura, temveč nezadostna psihološka, etična, fabulativna in z njimi estetska pogojenost, iz katere izvira njegova naravnost in prepričljivost.

Pri *Pirgu* je takšna nevarnost odvrnjena in zato je to delo zablestelo kot osvežitev ne samo med stvaritvami Andjelke Martić, temveč tudi hrvaške oziroma drugih južnoslovanskih književnosti petdesetih let. Kot da je za uspeh dela bil odločilen novi, sveži in ustvarjalno navdihnjeni pristop k otroškemu herojstvu, ki se realizira v mejah otroških zmogljivosti in ga je tako preprosto, spontano in naravno definirala kurir Dragan v dvogovoru s petletnim Željkom, glavno osebo tega dela. Kajti Željkovo željo, da bi storil kaj izjemnega in velikega, njegov namen, da bi se kot deček razbremenil spoznanja o svoji nekoristnosti in nemočnosti pri partizanih, postavlja Dragan v čisto realne okvire tako glede pričakovanja odraslih kot konkretnih otroških ravnanj, in izraža to z besedami:

»Jaz pa mislim, Željko, da si ti doslej že dosti storil... Bil si že lačen, žejen, zeblo te je, spal si na golih tleh, dež je lil nate, pokalo je okrog tebe, ti pa se nisi nikdar pritoževal. Vem tudi to, da si v bunkerju prepustil svoj delež vode bolni Ruži, čeprav so tudi tebi pokale ustnice od žeje. Dalje, da si v conskem štabu dvakrat kot prvi javil, da prihajajo avioni, tako da so se ljudje pravi čas skrili na varno. Kdove koliko življenj si rešil s tem. Zdaj si iztrgal smrti tudi Liščka in čez nekaj dni boš že lepo bral in pisal vse črke. Kaj pa še hočeš več?« (69)¹

Ta »kaj pa še hočeš več« kot da najbolj konkretno vklaplja pisateljičin namen v realistično koncepcijo dela, ki izvira iz ideje, da se otroško herojstvo izkazuje tudi na tak način. Potemtakem so tudi Željkov odnos do srnjačka, njegova ljubezen, skrb in trepetanje za usodo te otrokom ljube in bližnje živali prav tako veliko dejanje, ki lahko poteši in opraviči otroško naravno nagnjenje k dejavnosti. Kajti vrednost *Pirga* je prav v tem, da združuje v svojih prostorih otroško emocionalnost in aktivnost, da daje smisel otroški igri ter naravno potrebo po njej ilustrira s prepričljivo vsebino, najbolj pa zato, ker odkriva tiste

¹ Ta in vsi naslednji odlomki iz *Pirga* so navedeni po slovenskem prevodu, ki je izšel v Ljubljani leta 1955 z naslovom *Lišček*. Številke v oklepaju na koncu vsakega citata pomenijo stran v tej knjigi.

prave, sprejemljive motive, ki sprožajo otrokova ravnanja do srnjačka in do drugih soudeležencev te zanimive pripovedi.

Tematska privlačnost *Pirga* izvira iz dejstva, da so književna dela, ki govorijo o živalih, še posebno o vzajemni ljubezni in navezanosti otrok in živali, nenavadno ljuba otroškim bralcem, zlasti, kadar gre za izjemne količine, v katerih poteka dejanje in v katerih se realizira fabula. To privlačnost pogloblja tudi svet narave, v konkretnem primeru slavonski gozdovi, ki se v *Pirgu* pojavlja kot samostojen motiv in kot prizorišče. Čeprav ti temi — žival in gozd — v tem primeru nista odkritje in se ne ponašata z mikom književne novosti, ki bi sama po sebi lahko bila opaznejša lastnost in vrednota dela, sta vendar oživljeni v originalni variaciji, kakršna je ta epizoda o nekem vojnem otroštvu, ki z vsemi svojimi emocionalnimi in psihološkimi danostmi biva v razmerah specifičnega partizanskega življenja.

V takšnem kontekstu prinaša tudi tematika, o kateri govorimo, svojevrstnih dihal osvežitve, ker je vstavljena v nov književni svet, podana v neki konkretni in novi stvarnosti otroškega življenja, a še posebej pomeni osvežitev zato, ker se avtorica z njo upira šabloni otroške partizanske proze, ki je večinoma male junake povezovala z akcijo in še ta se je omejevala zgolj na boj. To vgrajevanje osnovne teme v časovne meje — zadnje leto vojne — in meje geografskega prostora — Slavonija — ter fabulativno povezovanje z glavno osebo — partizanskim dečkom — je omogočilo avtentičnost in originalnost povesti, v kateri se vzajemno povežeta, dopolnjujeta, spopadata in sta tudi neločljivo povezani po splošnih zakonitostih življenja zunanja stvarnost, ki je navzoča kot osnovni tematski in fabulativni okvir dela, in tista intimna, notranja stvarnost otroštva, ki je najkonkretnije in najgloblje osvetljena ob njegovem emocionalnem razkrivanju, kakršnega lahko omogoči prirojena pa tudi prebujena ljubezen do živali.

Četudi so pri tako izbrani temi obstajale vse podmene za idilično in sentimentalno zgodbo o dečku in srnjačku, je časovni okvir, v katerega je postavljena zgodba, avtorico usmeril v izrazito realistično koncepcijo dela, kar potrjujejo odnos do tematike in izbira stilističnih postopkov. Vojna kot širši okvir fabule in dejanja, kot stalna navzočnost je svojevrstna omejitev otroške idile s srnjačkom, ker ni samo povzročiteljica tega nenavadnega srečanja, temveč tudi slovesa, obstoji kot stalno opozorilo na nevarnost, toda ne glede na to, koliko omejuje otroško emocionalnost in igre, se te manifestirajo s svojo specifično intenzivnostjo, kar jim daje poseben mik. Epizoda z dečkom in srnjačkom kot samostojna tema dobiva v tej vojni stvarnosti širši pomen, vsaj za trenutek vrača bojne junake v svet intimnih dogodkov in doživetij, jih plemeniti in razveseljuje, celo dopolnjuje njihovo življenje. Ne samo deček, tudi partizani, kot ekonom Jovo, pisar Jože, Teta in drugi odkrivajo v tej epizodi svojo popolnejšo podobo, postajajo bolj življenjski in estetsko resničnejši.

Čeprav v srnjačku kot književnem motivu prepoznavamo nekatere poteze saltensko disneyske narave, oživljene v *Bambiju*, a *Pirgo* je nastal v času predvajanja istoimenskega filma, gre vendarle za navidezno podobnost, ker je Saltenov in Disneyev Bambi kot centralna figura hkrati tudi nosilec fabule, a cela pripoved o *Bambiju* je pravzaprav alegorija življenja, v kateri zlahka prepoznamo lepote in radosti, bridkosti in poraze izkušenj, kakršne spremljajo vsako človeško bitje od otroštva do življenjske zrelosti. Nasprotno tej funkciji je *Pirgo* kot lik ali bolje rečeno oseba oživljen v vzajemni zvezi z dečkom, kot

tema je samo najprimernejša možnost, da se čim popolneje utelesi dečkov lik, da se odkrijeta poezija in lepota, skriti v globini malega otroškega bitja, v njegovi ljubezni in privrženosti. Seveda najdemo pri Pirgu kot pri Bambiju vse značilne lastnosti srnjačka, kot so plahost, dobrodušnost, prebrisanost, vdanost, ljubkost, vse to pa omogoča, da živi na straneh te neobsežne knjige svoje posebno življenje in da s svojim nastopom in obstojem plemeniti stvarnost. Če je funkcija bajke v tem, da se z njo preseže resničnost, potem se ta preprosta in realistično motivirana pripoved dviga do privida in lepote bajke, kakor je upravičeno o njej rekel Danko Oblak. Seveda je govor o bajki, ki je z vsemi svojimi določili možna v stvarnem življenju kot njegova protiutež, oziroma o specifičnem realizmu, ki se z globoko duhovno preobrazbo resničnosti približuje mejam imaginarnosti. Čeprav je Martičevi kot pisateljici tuja imaginativna konstrukcija, ker vsa njena dela težijo h konkretnemu, saj so zasnovana celo na faktografskem gradivu, je v tem primeru tema sama usmerjala njen realizem k tisti vrsti poetičnega registriranja stvarnosti, ki ne podira doživetja njene možnosti.

Zaradi takšne izbire teme, ki kot svojo sestavino prinaša plemenitost, privlačnost, prepričljivost in sugestivnost osnovnih idej, kot so ljubezen do živali, vzajemna navezanost dečka in srnjačka, ljubezen do narave, zaradi preproste in funkcionalne fabule, katere kompozicija sledi logični in časovni niti dogajanja, je avtorica uspela uresničiti enega najbolj živih likov svoje pa celo hrvaške otroške proze, lik dečka Željka, malčka, ki s svojimi psihološkimi, emocionalnimi in racionalnimi značilnostmi in z ravnanjem podaja nekatere od bistvenih lastnosti otroštva. Za doživetje pristnosti tega lika je manj pomembno, ali je resnično mogoč kot petletni deček, ker sta njegova estetska življenjskost in možnost pogojeni s splošnimi značilnostmi otroštva. Rekli bi celo, da Željko književno eksistira bolj avtentično kot deček, torej kot simbol otroštva kakor pa kot konkretna oseba, kar nikakor ne zmanjšuje resničnosti njegovega lika, temveč nasprotno omogoča bralcem širše razpone identifikacije.

Ta živahni mestni deček, čigar živahnost je ovirala in dušila nejasna slutnja vojne nevarnosti v okupiranem Zagrebu in čigar značilne lastnosti so otroška radovednost, želja po prijateljstvu in igri, potreba biti koristen, napraviti kaj pomembnega, ki kot vsi njegovi vrstniki najteže prenaša osamljenost, ki je zmožen veseliti se in se bati, užaliti se in se razjeziti, se ves izročiti svojim čustvom ali jih racionalno obvladati, vprav kadar ga motivirajo, ta deček torej začenja psihološko avtentično obstajati že na začetku zgodbe, v funkciji pripovednika, v tistem neposrednem izražanju osamljenosti, ki ga kot breme in mora spremlja v njegovem spoznanju.

Kako se avtorica ni izneverila psihološkim zakonitostim otroštva, kaže situacija, ki jo deček retrospektivno oživlja. Gre za prizor iz Željkovega zagrebskega življenja, ko deček na ulici spontano omenja očeta, a to omenjanje, ki bi lahko povzročilo usodne posledice za družino, je otroku, ki se ne zaveda nevarnosti, nekaj popolnoma samoumevnega. To je logična otroška reakcija, ki jo je možno pričakovati, in ker je Željko na srečo književno zasnovan zunaj standardnega književnega prikazovanja, nam ga takšna reakcija približa v njegovi prepričljivosti. Tako je opisan tale dogodek:

Nekoč sem razposajeno tekkel čez dvorišče, se spotaknil ob kamen in si na ostrem kosu železa ranil koleno. Ulila se je kri. Začel sem se na ves glas dreti. Pritekla je mati, me pobrala in mi z robcem obrisala kri. Bilo ni nič hudega, jaz pa sem še naprej tulil in ježno rekel materi:

»Ti si kriva ... Očka ti je rekel, da pazi na naju ...«

Mati me je prepadeno pogledala. Z roko mi je zaprla usta in se preplašeno ozrla na vse strani.

»Molči, ne omenjaj očka! Da te nikdar več ne slišim ...«

V obraz je bila bleda, gledala je strogo in ostro. Še nikoli me ni tako gledala. Razumel sem, da sem rekel nekaj, česar ne bi bil smel. (14)

V nasprotju z naravnostjo te reakcije, ki je pomembna vrednota avtoričinega knjižnega postopka in bistven pogoj za ustvaritev sprejemljivega književnega lika, naj omenimo avtoričin književni zapis *Djevojčica i dječak iz grada* (zbirka povesti *U vihoru*), v katerem deklica popolnoma neprepričljivo molči na ustaševo vprašanje, čeprav pred njenimi očmi pretepajo njeno mater in jo odženejo.

A v okvirih nakazane otroške naravnosti in psihologije je Andjelka Martić dosledno ustvarila in predstavila dečka Željka. Tako je psihološko prepričljiv v prizorih, ko v otroški radovednosti z zanimanjem opazuje ekonoma Jova, ko se zabava ob Jožetovih udarcih po pisalnem stroju, takšen je v prizoru, ko prikriva svojo odvisnost od očeta in matere, katere toplino in skrb stalno pogreša, takšen je, ko sanjari o Titu, iskreno prepričan, da se bo nekega dne pojavil na cesti, »se mi bo nasmehnil in mi podaril puško«.

Psihološko in emocionalno je Željko najprepričljivejši v prizorih s srnjačkom, ob iskrenem priznavanju, da ga je strah gozda in letal, ob občutku, da letala iščejo prav njega, v situaciji, ko ga ob navadnem šumu preblisne grozeča misel na volka ali medveda. Morda ni v nobenem drugem trenutku tako neposreden, živ, tako emocionalno in psihološko naraven kot ob srečanju s srnjačkom. To mesto lahko označimo kot najbolj razburljivo v knjigi, a opis kot biserček občutka Martičeve za besedo, kot primer avtoričinega ponikanja v dečkova čustva, ki jih sugestivno podaja v razponu od strahu preko preseñenjenj do olajšanja:

V bližnjem grmovju zaslišim lahen šumot vejic, kakor da leze proti meni kakšna žival. A kaj če je volk? Mogoče tudi medved, ki so ga bombe pregnale iz brloga. Saj slavonski gozdovi niso menda majhni in v njih je lahko marsikaj. Medtem ko sem tako ugibal, se je šuštenje približalo, postalo glasnejše, potem pa je utihnilo. Nepremično se zazrem v tisto smer. A kaj je to? Da se mi ne sanja? Izza debla se je prikazala lepa, nežna živalca rumenkaste dlake, posute s svetlimi, pikčastimi lisami, na tankih, vitkih nožicah. Pomolila je v zrak črni smrček, vznemirjeno zasukala glavico in s pogledom svojih velikanskih, vlažnih oči, v katerih se je še zmeraj zrcalil strah, nenaodoma obstala na meni. Meni pa je takoj odleglo ob teh skoraj človeških očeh. V tej čudni tišini sva nepremično zrla drug v drugega. Da, ta živalca je majhen srnjaček, prav tak, kakršnega sem

videl naslikanega v neki slikanici, ki mi jo je že zdavnaj prinesel očka iz mesta.

Toda nova bomba, ki trešči za srnjačkovim hrbtom, zdrobi tišino. Srnjaček odskoči, kakor da bi ga oplazil z bičem, strese z malo glavico, ostrmi, kakor da ne bi vedel kam, potem pa se naglo požene k meni, se spusti na tla in se stisne ob me.

Kako se je to zgodilo? Ne, ne sanja se mi. Čutim toploto drhtečega telesa živalce. Čutim pod roko nežno mehkobo njene kratke dlake, gledam v trepetavi sijaj vlažnih oči. Nisem več sam. Nekdo je prišel iskat mojega varstva. Nisem več, kakor zmeraj doslej, najmanjši in najslabotnejši, zdaj imam tudi jaz nekoga, ki bom skrbel zanj. (29/30)

Rekli bi, da je to najbolj ilustrativen primer za tezo o poetični preobrazbi resničnosti, o prividu bajke, o realnosti, ki v nedrih svoje grobsti skriva tudi takšne možne trenutke lepote in radosti. Zaradi takšne avtentičnosti, doživetosti in navdihnjenosti, s katero avtorica oblikuje lik, ki ga dopolnjujejo in potrjujejo še mnoge druge situacije, posebno dečkova reakcija ob srnjačkovem pobegu ter radost ob njegovi vrnitvi, prizor slovesa, s katerim približuje originalno razrešitev fabule, — pri tem se je izognila nenaravnemu srečnemu koncu (happy end), iluziji lažne idile, prav tako pa ublažila tragičnost in pretirano emocionalnost — lahko zanemarimo nekatere psihološke nedoslednosti, ki na srečo niso odločilnega pomena za celoto in za vtis, ki ga delo zapušča.

Pri tem konkretno mislim na nekatere dečkove odnose do očeta in narobe, a posebej na neprepričljivo Željtkovo reakcijo ob odhodu na Papuk. Naj je za dečka, celo v kontekstu te pripovedi, razumljivo, da želi oditi k ranjencem, pred katerimi se bo izkazal s svojim srnjačkom, je težko sprejemljiv njegov odgovor na Tetino vprašanje, ali se odpravlja na obisk k materi, ki se glasi:

»H kakšni mami neki! Z Draganom grem gor na Papuk. Z Liščkom grem obiskat ranjence, da se malo razvesele,« sem iztresel v eni sapi in si hitel mazati čevlje z lojem, kakor sem videl Dragana. (71)

Ob Željtkovem obisku pri ranjencih na Papuku prihajata do izraza njegov nezavedni humanizem in plemenitost njegovega odnosa do borcev, a ranjeni srnjaček, vojna sirota med ranjenimi partizani, ki jih razveseljuje s svojimi vragolijami, ker tudi on kot Željko ni brez napak, očitno podčrtava pisateljici vizijo vojne. Bilo bi odveč razpravljati o potrebnosti takšne fabulativne usmeritve, če ne bi bilo treba poudariti neumestnost dileme pri izbiri. Kajti, če že dilema je, bi bilo naravno, da je dečkova odločitev v skladu s pričakovano rešitvijo, tembolj zato, ker deček v opisu večera, ko se partizani vračajo iz akcije, večera, ki mu pomeni najlepši del dneva, iskreno priznava:

Vse se mi je zdelo nekako mirno, lepo in žal mi je bilo samo, da ni tukaj moje mame. (51)

Zdi se mi, da bi zadoščala majhna pisateljicihna intervencija in bi takšno dilemo odpravila, enako kot bi bil nujen tudi poseg v kompozicijo dela, ki jo po nepotrebnem obremenjujeta uvodno poglavje in pozneje vstavljena kapetanova zgodba, ker kvarita kompozicijsko in stilno skladnost dela.

Seveda, k neposrednosti, živosti, realističnosti, poetičnosti *Pirga* je znatno prispevala izbira funkcionalnih izraznih sredstev in postopkov. Pripovedovanje v prvi osebi je omogočilo pristrčen in neposreden ton, globlje odkrivanje notranjosti, toda pripoved ni zadušila dialogov in deskripcije. Lahko celo opazimo, da jih je skladno sintetizirala in omogočila s funkcionalno izmenjavo jezikovno živost dela. Medtem ko je druge svoje stvaritve Martičeva obremenila s kliširanim novinarskim jezikom in jezikom vsakdanje komunikacije, ji je v *Pirgu* uspelo doseči naravnost, svežino in plastičnost izražanja.

Kot primer uspelega dialoga, s katerim hkrati oživlja dejanje in portretira osebnost, bi navedel prizor, v katerem partizani po bombardiranju najdejo dečka:

Jovo si je med poslušanjem grebel po neobriti bradi, Jože pa je sukal v roki vejico, ki jo je bil potegnil iz svojih las.

Nazadnje je vzdihnil:

»Za vraga, saj to je kot v pravljici! Mladič se stisne k mladiču in išče pomoči.«

»K tebi ali k meni se že ne bi stisnil. Mislil bi, da sva medveda,« se je zasmel Jovo in prižehl k sebi splašeno živalco.

»A kaj bomo zdaj z njim,« je vprašala Teta, ki me je končno osnažila prsti.

»Vzeli ga bomo s seboj,« sem se brž oglašil v bojazni, da ne bi odločili kako drugače. (33)

Vso funkcionalnost, konkretnost in plastičnost deskripcije, vso globino doživljanja narave, vse možnosti vizualnega, akustičnega in emocionalnega sprejemanja pokrajine kaže poleg že navedenega prizora med dečkom in srnjačkom slika slavonskega gozda, ko se zaupno odkriva zanesenim dečkovim očem in njegovemu prepolnemu srcu:

Molk je kraljeval nad gozdom. Neslišno so brzeli drobni žučki, se spreletavali redki metulji, rdečkasta veverica je brez šuma skakala z veje na vejo in razposajeno mahala s svojim velikanskim repom. Edino, kar se je slišalo v tej skoraj nedotaknjeni tišini, je bilo pogosto trkanje žolninega kljuna po hrastovem lubju. A to tišine ni kalilo, marveč jo je skoraj krepilo... (23)

Ko sem odprl oči, se je pred mano pokazal mali zeleni prostor ves živ in preživ. Jaso je prekrivala bujna zelena trava, v njej so rumeneli, se belili in modreli cvetovi, po katerih so se pasle čebele, pisanokrili metuljčki, stotine pikapolonic in vsa množica ostalih drobcenih bitij. Debelušni čmrli so leno počivali na razcvetelih rožicah, neutrudno brundali, pa spet vzletavali na svojih prozornih krilih. Brezglavo so se poganjale drobne in velike kobilice, za hipe kazale v sončnih žarkih svojo zeleno ali rjavo barvitost, pa v trenutku spet izginjale v travi, ki se je pozibavala za njimi. (24)

Ta kozarčevsko navdihnjeni opis slovenskega gozda ni samo uspešen primer opisa, temveč tudi primer geografske in domačijske avtentičnosti *Pirga*, kajti vsem svojim vrednostim in posebnostim upravičeno pridružuje tudi avtentičnost tal, iz katerih je vzniknil in na katerih se uresničuje njegova tema.

Prevedla Darja Kramberger

Zusammenfassung

Pirgo von Andjelka Martić ist eines der besten Werke mit der Thematik aus dem Volksbefreiungskampf. Der Verfasser des Essays hat seine Aufmerksamkeit vor allem der Gestalt der Hauptperson- dem Partisanenjugen Željko- gewidmet und festgestellt, dass die Schriftstellerin Martić in diesem Werk am überzeugendsten, natürlich und echt (wahr) die Gestalt des Kindes geschaffen und sich am innigsten der Kindheit genähert hat. Die Anhänglichkeit des Kindes am Tier, in diesem Fall am Rehlein Pirgo und die Welt der Natur (die slawonischen Wälder), also zwei in der Literatur bekannte und beliebte Themen, hat die Autorin in origineller Variation belebt, dabei aber hat sie jede Idealisierung und jede Sentimentalität vermieden. Die kindliche Heldenhaftigkeit hat sie auf eine frische und schöpferische Weise im Rahmen der kindlichen Leistungsfähigkeiten dargestellt. Sie hat eine einfache und realistisch motivierte Kriegsgeschichte geschaffen, die sich aber mit tiefer geistigen Verwandlung der Wirklichkeit den Grenzen des Imaginären nähert und sich so zur Illusion und zur Schönheit der Sage erhebt.