

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Diplomsko delo

**SLOVENSKA KRATKA MLADINSKA
PRIPOVED**

Ana Marija Trobec

Borovnica, 2011

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Diplomsko delo

**SLOVENSKA KRATKA MLADINSKA
PRIPOVED**

Mentor: dr. Igor Saksida, red. prof.

Ana Marija Trobec

Borovnica, september 2011

IZVLEČEK

V diplomskem delu je obravnavana kratka pripovedna proza v mladinski književnosti, in sicer realistična kratka pripoved z otrokom kot glavnim literarnim likom. V kratki pripovedni prozi so se po letu 1950 uveljavili trije žanri – spominska, doživljajska in detektivska kratka pripoved. V diplomskem delu sta v ospredju prva žanra. V okviru spominske proze so analizirana izbrana dela avtorjev Franceta Bevka, Kristine Brenkove, Miha Matèta in Toneta Partljiča, pri doživljajski prozi pa dela Slavka Pregla in Dima Zupana. Ob tem sta natančneje predstavljeni še temi, ki sta se skozi obravnavo pokazali kot zelo pomembni – to sta vpliv družine na otroka kot glavni literarni lik in humor kot povezovalni element del Slavka Pregla in Dima Zupana.

Ključne besede: mladinska književnost, kratka pripovedna proza, spominska kratka proza, doživljajska kratka proza, humor, družina

SUMMARY

The dissertation deals with short narrative prose in youth literature, concentrating on short realistic narrative with the child as the central literary figure. Three genres have established themselves in short narrative prose since 1950: memorial, experiential and detective short narrative. The present dissertation focuses on the first two genres. Within the framework of memorial prose, selected works by France Bevk, Kristina Brenkova, Miha Matè and Tone Partljič are analysed, while works by Slavko Pregl and Dim Zupan are analysed in relation to experiential prose. In addition, a more detailed presentation is made of two themes that emerged as particularly important in the treatment of the topic: the influence of the family on the child as the central literary figure, and humour as a linking element in the works of Slavko Pregl and Dim Zupan.

Key words: youth literature, short narrative prose, memorial short prose, experiential short prose, humour, the family

KAZALO VSEBINE

1 UVOD	1
2 MLADINSKA KNJIŽEVNOST	3
3 KRATKA PRIPOVED ZA OTROKE	5
4 KRATKA ZGODBA	8
5 NAJPOGOSTEJŠE KRATKE PROZNE KNJIŽEVNE VRSTE V SODOBNI SLOVENSKI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI	10
5.1 PRAVLJICA	10
5.2 KRATKA FANTASTIČNA PRIPOVED	11
5.3 KRATKA REALISTIČNA PRIPOVED	12
6 REALISTIČNA MLADINSKA PROZA	13
6.1 SPOMINSKA KRATKA PRIPOVED	16
6.2 DOŽIVLJAJSKA KRATKA PRIPOVED	17
6.3 DETEKTIVSKA KRATKA PRIPOVED	18
7 ANALIZA DEL, KI SO UMEŠČENA MED SPOMINSKO KRATKO PRIPOVED	21
7.1 FRANCE BEVK	22
7.1.1 Zlata voda	22
7.2 KRISTINA BRENKOVA	24
7.2.1 Golobje, sidro in vodnjak	24
7.2.2 Prva domovina	26
7.2.3 Obdarovanja	28
7.3 MIHA MATÈ	29
7.3.1 Leskova mladost	29
7.3.2 Bosopeta družčina	31
7.3.3 Kurja vojska	32
7.4 TONE PARTLJIČ	33
7.4.1 Hotel sem prijeli sonce	33
7.4.2 Slišal sem kako trava raste	35
7.5 SINTEZA IN VREDNOTENJE IZSLEDKOV IZBRANIH DEL SPOMINSKE KRATKE PRIPOVEDI	36
8 ANALIZA DEL, UMEŠČENIH V DOŽIVLJAJSKO KRATKO PRIPOVED	37
8.1 SLAVKO PREGL	38

8.1.1 Priročnik za klatenje	38
8.1.2 Bojni zapiski mestnega mulca	40
8.1.3 Zvezda s čepico	43
8.2 DIM ZUPAN	44
8.2.1 Maja že ve	44
8.2.2 Najboljša flinta je dobra finta	45
8.2.3 Osica Maja	47
8.3 SINTEZA IN VREDNOTENJE IZSLEDKOV IZBRANIH DEL DOŽIVLJAJSKE KRATKE PRIPOVEDI	49
9 VLOGA DRUŽINE V DELIH SPOMINSKE IN DOŽIVLJAJSKE KRATKE PRIPOVEDI	50
10 ZASTOPANOST MLADINSKE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V UČNEM NAČRTU ZA OSNOVNO ŠOLO IN GIMNAZIJO	52
11 MODEL OBRAVNAVE BESEDIL KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V ZADNJEM TRILETJU OSNOVNE ŠOLE	54
11.1 MODEL OBRAVNAVE KNJIŽEVNEGA DELA KRISTINE BRENKOVE <i>KOŠČEK SIRA</i> KOT PRIMER SPOMINSKE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V 9. RAZREDU OSNOVNE ŠOLE	54
11.2 MODEL OBRAVNAVE KNJIŽEVNEGA DELA DIMA ZUPANA Z <i>JUGA TI NOSIM POZDRAV</i> KOT PRIMER DOŽIVLJAJSKE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V 9. RAZREDU OSNOVNE ŠOLE	57
12 SKLEP	60
13 VIRI IN LITERATURA	63
13.1 VIRI	63
13.2 LITERATURA	64
14 PRILOGE	66

1 UVOD

V diplomskem delu bom obravnavala kratko mladinsko pripoved, in sicer se bom osredinila na realistični tip kratke pripovedi, pri kateri je v središču otrok. Izhajala bom iz hipoteze, da je z analizo izbranih del avtorjev na osnovi članka Dragice Haramije¹ mogoče predstaviti značilnosti tega žanra ter najti vzporednice med njimi, s tem pa ponuditi novo perspektivo pri obravnavi teh del v šolski praksi. Poleg tega bom skušala na osnovi analiziranih del predstaviti tudi motiv družine – ki je neposredno povezan z otrokom – v izbranih delih; pozorna bom na vlogo družine in njen vpliv na otroka kot glavni literarni lik. Ugotavljala bom, koliko se vloga družine v delih spreminja glede na starost otroka. Sklepam, da je vloga družine pomembnejša, ko je v središču mlajši otrok; z odrasčanjem se vloga in vpliv družine po mojem mnenju manjšata.

Pri delitvi mladinske kratke pripovedne proze sem se za osnovo opirala na razvrstitev kratke pripovedi po članku Dragice Haramija *Slovenska mladinska realistična kratka pripovedna proza po letu 1950*, ki je kratko pripoved razdelila na spominsko, doživljajsko in na detektivsko. Odločila sem se za podrobnejšo analizo prvih dveh, kajti v njih je v ospredju otrok kot glavni literarni lik, detektivsko pa sem le na kratko predstavila, saj gre pri njej za drugačen žanr, v katerem je v ospredju detektivsko reševanje primerov in ne toliko sam otrok, ki sem ga postavila v središče proučevanja. V večini obravnavanih primerov gre za dela z otrokom kot glavnim literarnim likom, starim do 8 oz. 9 let, torej za otroka na 1. razvojni stopnji², pri čemer so temu besedila tudi motivno in vsebinsko prilagojena.

Pri natančnejši analizi sem naletela na težavo pri delih iz zbirke *Mulci na kvadrat – Krstača v nabiralniku, Vražja avtocesta, Zmaj na klavirju* – avtorice Tatjane Kokalj, katera Dragica Haramija uvršča med doživljajsko kratko pripoved. Pregledala sem tudi delo *Počitnice z brisačo na glavi*, ki prav tako sodi v omenjeno zbirko in je izšlo leta

¹Haramija, Dragica (2006): Slovenska mladinska realistična kratka pripovedna proza po letu 1950. *Obdobja 23 – Metode in zvrsti. Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 59–70.

²V skupini resničnostne mladinske proze je mogoče dela razvrščati glede na starost glavnih literarnih oseb – sodoben mestni otrok (do 8, 9 let), najstnik oz. najstnica (do 15. leta in med 15. in 18. letom) (prim. Saksida, 2001: 444).

2006, zaradi česar ga Dragica Haramija ni uvrstila v svojo razpravo. Glede na obseg bi dela uvrstila med roman in ne med kratko pripoved. Dela obsegajo okoli 180 strani in so členjena na poglavja, ki pa si vsebinsko linearno sledijo – ni vsako poglavje samostojna celota, kot je to značilno za zbirko kratkih pripovedi. Le delo *Krastača v nabiralniku* iz iste zbirke bi po tem merilu ustrezalo žanru kratke pripovedi, saj gre za zbirko samostojnih zgodb o prigodah otrok. Opazila sem tudi, da klasifikacija v Cobissu po različnih knjižnicah ni enotna – Cankarjeva knjižnica Vrhnika klasificira kot kratko prozo deli *Počitnice z brisačo na glavi* in *Krastača v nabiralniku*. *Zmaj na klavirju* in *Vražja avtocesta* pa sta klasificirana kot romana. Narodna in univerzitetna knjižnica klasificira kot roman delo *Vražja avtocesta*, preostala dela pa kot kratko prozo. Mestna knjižnica Ljubljana pa klasificira kot roman delo *Zmaj na klavirju*, vsa druga dela pa kot kratko prozo.

Slovenske kratke pripovedi za otroke so od leta 1945 do leta 1995 zbrane v delu *Bisernica* avtorice Marjane Kobe, v katerih izstopa pripovedni vzorec z otroškim glavnim literarnim likom, kar sem tudi jaz postavila v središče obravnave.

2 MLADINSKA KNJIŽEVNOST

Mladinska književnost je posebna književnost, namenjena specifičnemu bralcu, torej so vse njene prvine prilagojene sprejemnim zmogljivostim in zanimanju mladega bralca (prim. Kmecl, 1995: 305).

»Mladinska književnost kot posebni del književnosti je na evropski ravni razvidneje stopila v optiko literarne teorije šele v drugi polovici petdesetih let prejšnjega stoletja. Tedaj se pojavijo prva resnejša teoretična proučevanja, med katerimi je gotovo najpomembnejše obsežno delo Avstrijca R. Bambergerja *Jeugendlektüre*« (1955) (Kobe, 1987: 7).

Težava, ki se pojavlja pri opredelitvi pojma mladinske književnosti, je že v neenotnem poimenovanju, kar ugotavlja Saksida. V slovenski in tuji literarni vedi so namreč v uporabi različne sopomenske besedne zveze za to naslovniško zvrst: otroška/mladinska literatura, mladinsko slovstvo ... Sodobne teorije kot nadpomenko uporabljajo termin mladinska književnost, ki zajema otroško in mladinsko književnost v ožjem pomenu besede. V ta okvir se uvrščajo:

- dela, napisana posebej za mladino;
- dela, ki so bila napisana kot nemladinska književnost, a so v procesu recepcije postala mladinska;
- priredbe in predelave del (prim. Saksida, 2001: 405).

V splošnem pa se določitev pojma mladinske književnosti povezuje s tremi členi področja literarne vede, in sicer z avtorjem, besedilom in z naslovnikom. Mladinska književnost večinoma izhaja iz avtorjevega doživljanja otroštva, od nemladinske književnosti pa se loči zlasti po oblikovnih in vsebinskih značilnostih, kot so: motivi, teme, žanri. Namenjena je predvsem bralcu do starostne meje osemnajst let. Za najkakovostnejša dela pa lahko rečemo, da so naslovniško univerzalna, kajti nagovarjajo tudi odraslega bralca. (Prav tam: 405.)

Kar se tiče prvega področja literarne vede, torej avtorja, je pri mladinskih besedilih pomembno zlasti vživljanje v otroka. Na tem mestu je pomembno tudi vprašanje perspektiv – prevzemanja otroškega pogleda na stvarnost. Perspektive, ki izhajajo iz ideološkega pojmovanja otroštva, lahko izhajajo iz razkoraka ali pa zblževanja z otroštvom in nam prinašajo različne podobe otroštva. (Prav tam: 406.)

Pri besedilu kot drugem členu raziskovanja pa je pomembna zlasti tipologija zvrsti in vrst. Izmed zvrsti je najbolj razvejana proza, saj se na tem mestu srečamo s pravljичnimi, z resničnostnimi pa tudi avtobiografskimi in drugimi deli. (Prav tam: 406.)

Z naslovnikom se podrobno ukvarja veda o mladem bralcu, ki je osredinjena zlasti na bralni razvoj in možnost razvijanja bralne sposobnosti. (Prav tam: 406.)

Za mojo obravnavo je pomembna delitev mladinske proze na kratke in dolge prozne vrste, kajti v diplomskem delu proučujem izbrana dela kratke pripovedne proze, torej je pri obravnavi ključnega pomena obseg del. Med kratke prozne vrste navadno sodijo pravljice (ljudske ali umetne), povedke, basni, bajke, kratke realistične zgodbe in kratke fantastične zgodbe. V sodobni mladinski prozi so najpogostejše sodobne umetne pravljice, kratke realistične zgodbe in kratke fantastične pripovedi. Med daljša mladinska prozna besedila pa se uvrščajo fantastične pripovedi, realistične pripovedi ter realistični in fantastični mladinski romani.

Ker je za mojo obravnavo ključnega pomena predvsem delitev znotraj kratke pripovedne proze, sem se osredinila zlasti na realistično kratko pripoved.

3 KRATKA PRIPOVED ZA OTROKE

Termin kratka pripoved zbirno zajame prozna besedila, kot so: kratka zgodba, črtica, umetna pravljica (klasična umetna pravljica in sodobna pravljica), basen. Vsem tem besedilom pa so skupne formalne značilnosti, kot so: dolžina, fragmentarnost, natančna karakterizacija glavnega literarnega lika ... Med seboj se razlikujejo zlasti po temah in motivih (prim. Kobe, 1996: 285).

Mladinska književnost je specifična predvsem glede na bračvevo zmožnost razumevanja prebranega, zato velja kratko prozo ločiti v dve veliki skupini, in sicer realistično oz. resničnostno ter iracionalno oz. neresničnostno. Zadnja je v mladinski slovenski literarnozgodovinski razpravi dobro predstavljena, saj je večina književnih vrst utrjena iz folklorne književnosti, ki ima v avtorskih besedilih nove smeri razvoja, npr. pravljica, basen, povedka, mit. Novejšega izvora sta v mladinski književnosti predvsem fantastična pripoved in kratka fantastična pripoved, a tudi ti književni vrsti sta precej natančno predstavljeni (prim. Haramija, 2006: 59).

Razločevanje med realistično in fantastično mladinsko prozo ima med teoretiki veliko privržencev pa tudi nasprotnikov. John Stephens poudarja razliko med domišljijo in realizmom, kar ima za najpomembnejšo splošno značilnost mladinske književnosti. (Prav tam: 60.)

Maria Nikolajeva pa v svojih razpravah zagovarja nasprotno stališče, in sicer da mladinskega leposlovja ni smiselno deliti na pripadnost realistični ali pravljčni motivaciji pa tudi ne glede na žanre. Smiselno se ji zdi proučevanje mladinske književnosti z vidika glavnega junaka in njegovega mesta v procesu odraščanja. (Prav tam: 60.)

Glede na to, da se tudi nemladinska književnost običajno proučuje z vidika žanrov, vrst, menim, da je tudi v mladinski književnosti tak način smiseln, kajti na osnovi proučevanja le-tega lahko natančneje določimo posamezna književna dela. Res je, da je

v delih za mladino v ospredju proučevanja otrok, a vseeno se mi ne zdi smiselno proučevanje mladinskih del samo z vidika glavnega junaka, kajti formalna določila, kot so: vrste, zvrsti, žanri, so močno povezana tudi z notranjo zgradbo in vsebino dela.

Pri različnih teoretičnih razpravah se je pokazalo, da imajo književne zvrsti temelje v notranji zgradbi književnih del, književne vrste pa so npr. po Kosu³ zmes vsebinskih in formalnih določil ali po notranji ali zunanji formi, žanri pa združujejo književna dela glede na temo. Delitev na realistično in fantastično prozo se tako zdi v mladinski književnosti smiselna predvsem z vidika fenomenologije literarnega dela, ki se ukvarja z etiko.⁴ V fantastični mladinski prozi je dogajanje velikokrat prikazano v neskladju z veljavnimi etičnimi načeli, a ravno iracionalnost omogoča mlademu bralcu, da je seznanjen s tem, da je v realnem življenju to drugače. V realistični prozi bi bilo takšno etično stališče nedopustno. (Prav tam: 60.)

V okviru realistične mladinske kratke proze se kot težava pojavlja tudi neenotnost termina kratka proza, kar pa je težava tudi pri proučevanju nemladinske književnosti. Sprašujemo se predvsem, ali gre pri kratki prozi za eno samo vrsto z veliko tipi ali že v osnovi za dve vrsti z različno strukturo. Še zlasti nepregledno in raznoliko je poimenovanje novele in kratke zgodbe znotraj kratke proze. In tudi tukaj so si teoretiki precej neenotni. Kos (2001) npr. obravnava novelo in kratko zgodbo ločeno, kot sorodni, a različni vrsti, medtem ko Kustec (1999) kratko zgodbo enači s črtico ali z novelo.

S kratko pripovedno prozo se je pri nas podrobno ukvarjal Gregor Kocjan, ki kot eno izmed pomembnih značilnosti navaja dolžino besedila, ki narekuje obsežnost in izbiro narativnih postopkov; redukcija pripovednih sestavin je gotovo ena najbolj poudarjenih lastnosti kratke proze. Po njegovem mnenju naj bi se dolžina gibala od manj kot 1.000 do okoli 8.000 besed. Poleg tega pa navaja tudi fragmentnost zgodbe, kajti pravi, da:

³Kos, Janko (2001): *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

⁴»Kot etično funkcijo je v literarnem delu treba razumeti vse, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in do sveta; kar oblikuje njegove težnje, želje in namere, mu določene pojave kaže kot pozitivne, druge kot negativne in v tem smislu celotno življenjsko obzorje postavlja pod izrazito vrednostno perspektivo« (Kos, 1995: 35).

»kratka pripoved upovedi izsek (fragment) iz neke življenjske celote, ki je bivanjsko odločilen (odločilni trenutek), pomemben za nadaljnje življenje, obstajanje osrednje osebe, lahko pa pomeni konec življenjske poti«.

Po Kocjanu se načelno vse vrti okrog enega osrednjega lika, lahko tudi dveh, ki pa morata biti medsebojno tesno povezana. Vse preostale osebe, ki se pojavljajo, imajo le obrobno vlogo. Eno izmed načel kratke pripovedi je tudi pripovedna zgoščenost, ki jo narekuje omejenost obsega, zato so ubeseditveni načini skrčeni, razen če je eden izmed načinov prevladujoč, npr. dialog, opis, poročanje ... Podobno velja tudi za prostor in čas, a tukaj strnjenost ni nujna, ampak je tesno zvezana s kompozicijsko fragmentarizacijo. Konec je lahko sklenjen, povedni do konca ali pa se pripovedovanje konča odprto, nedokončano (prim. Kocjan, 2006: 5).

Pri obravnavi kratke proze Aleksander Kustec v članku *Kratka zgodba v literarni teoriji* povzema različne teoretike, a temeljno zanj je razmerje med črtico, kratko zgodbo in novelo. Črtica je lahko le obris neke osebe ali skica njenega razpoloženja v primerjavi s kratko zgodbo, v kateri mora imeti bralec občutek, da se je nekaj zgodilo. Bistvo je v akciji, saj je prava kratka zgodba nekaj več kot le zgodba, ki je kratka in brez prave umetniške vrednosti. Kratka zgodba naj torej obravnava eno književno osebo, en dogodek, eno emocijo ali niz emocij, ki jih zahteva ena situacija (prim. Haramija, 2006: 61).

Ob proučevanju literature ugotavljam, da je znotraj kratke pripovedne proze najslabše raziskana ravno kratka zgodba, zato sem se odločila, da se v naslednjem poglavju posvetim ravno tej vrsti kratke pripovedne proze.

4 KRATKA ZGODBA

Po Kosu je kratka zgodba (*short story*) definirana kot: »sodobna, v Ameriki 19. stoletja nastala različica klasične novele. Po navadi je krajša, prav tako dramsko osredotočena na en sam dogodek, v kratkem časovnem obdobju in na omejenem prostoru, pogosto z nepričakovanim razpletom. V primerjavi z novelo je njena motivika pretežno sodobna, v tem okviru pa lahko ljubezenska, grozljiva, kriminalna, socialna itn. Napisana je brez izjeme v prozi« (Kos, 1996: 164).

Kratka zgodba je v zadnjih 150 letih postala ena najbolj branih književnih vrst. Veliko literarnih teoretikov meni, da rojstvo kratke zgodbe izhaja iz ZDA, in sicer naj bi se kritične diskusije o kratki zgodbi začele s kritično oceno, ki jo je napisal Edgar Allan Poe leta 1842 v zbirki *Twice-Told Tales*. Bil je namreč prvi, ki je obravnaval kratko zgodbo kot posebno vrsto t. i. narativne proze. Kratka zgodba naj bi bila kompozicija, podobna rimani pesmi, ki naj bi jo lahko prebrali v eni uri (prim. Kustec, 1999: 89).

Glede na to, da je zelo kompleksna določitev književnih vrst znotraj kratke pripovedne proze, sem se odločila, da nekoliko natančneje predstavim značilnosti, ki ločijo kratko zgodbo od drugih kratkoproznih književnih vrst. Pri tem sem si pomagala z razdelitvijo nemških teoretičark Ruth J. Kilchenmann in Erne Kritisch Neuse, ki sta omenili poglobitve razlike med kratko zgodbo in novelo, in sicer:

- novela se linearno vzpenja proti vrhuncu in nato upade, dogodki si logično in kronološko urejeno sledijo, kratka zgodba pa je lahko linearna, lahko skokovita ali eliptična, za dogodke pa ni nujno, da si logično sledijo;
- novela ima običajno izdelano ekspozičijo, glavni lik je precej podrobno predstavljen, prav tako čas in kraj dogajanja, medtem ko je za kratko zgodbo značilen odprt začetek, lik se navadno kar pojavi pred bralcem ter tudi kraj in čas dogajanja običajno nista označena;
- dogajanje je v noveli zunanje motivirano in psihološko utemeljeno, v kratki zgodbi pa motivi pogosto ostajajo nepojasneni;

- pripovedovalec je v noveli avktorialni⁵, največkrat tretjeosebni, v kratki zgodbi pa je običajno prvoosebni, večinoma gre za personalno in nevtralno pripovedno perspektivo;
- kratka zgodba se ne more tako kot novela sklicevati na že znano izkušnjo, saj je povsem osebna, individualna;
- v noveli je dogajanje eksplicitno, v kratki zgodbi pa lahko dogajanja le slutimo;
- novela se na koncu običajno sklene s kratkim poročilom ali z nekakšno refleksijo, za kratko zgodbo pa je značilen odprti konec (prim. Virk, 2004: 285–286).

⁵Avktorialni pripovedovalec pripoveduje tako, kot da ve za pravi smisel, pomen in s tem za resnico o resničnosti, ki jo ustvarja s svojo pripovedjo. Njegova pripoved ima trdo podlago v nekem splošnem pojmovanju, kaj je resnica, človeškemu življenju pa daje nespremenljiv smisel.

5 NAJPOGOSTEJŠE KRATKE PROZNE KNJIŽEVNE VRSTE V SODOBNI SLOVENSKI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

V sodobni mladinski prozi se ne pojavljajo vse kratkoprozne književne vrste; najpogostejše so gotovo sodobne umetne pravljice, kratke realistične zgodbe in kratke fantastične pripovedi. V tem diplomskem delu se bom osredinila na kratke realistične pripovedi in bom v nadaljevanju analizirala izbrane avtorje tovrstne proze. Za lažje razumevanje bom na kratko predstavila še druge književne vrste, ki so pogoste v mladinski kratki pripovedi.

5.1 PRAVLJICA

Pravljica izhaja iz folklorne književnosti, odmik pa se kaže zlasti na snovno-tematski in motivni ravni. Pravljica združuje plast fantastičnega in plast realnega besedilnega sveta v celoto, v kateri so literarni liki z individualiziranim značajem in lastnostmi (prim. Haramija, 2005: 28).

Sodobna umetna pravljica se razvija iz narodnega arhetipa mitskega, saj v svojem bistvu izraža avtorjevo vrednotenje o temeljnih vprašanjih človeštva. Tako je za pravljico značilno črno-belo slikanje oseb, ki navadno sproži predstavo o eni pomembni lastnosti lika, ki pa je močno potencirana. V pravljicah določen lik tudi predstavlja vedno isto lastnost, npr. najbolj značilne za pravljice so: zlobna mačeha, dobra pastorka, lepa kraljična. Prav tako je tudi konec navadno znan, kajti gre za prevlado dobrega nad slabim. V ljudski pravljici govorimo tudi o enodimenzionalnosti dogajanja, kajti vse se dogaja na eni sami ravni, kjer sta resničnost in čudežnost neločljivi kategoriji. (Prav tam: 28.)

V študiji *Sodobna pravljica* (1999–2000) Marjana Kobe deli tovrstno prozo glede na glavni literarni lik, in sicer pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, z oživiljeno igračo/oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom, s poosebljeno živaljo kot

glavnim literarnim likom, poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom, poosebljenim nebesnim telesom/pojavom kot glavnim literarnim likom, z glavnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila (prim. Kobe, 1999: 6). Med navedenimi pa zavzema vodilno mesto kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom, za katero je značilno, da sta temeljni temi oz. motiva otroški doživljajski svet in igra; dogajanje je večinoma omejeno na droben izsek iz otrokovega vsakdana. Glavni literarni lik je običajno mestni otrok, in sicer v predšolskem oz. zgodnjem šolskem obdobju, pogosto so navzoči tudi liki odraslih ljudi, a večinoma v stranskih vlogah, s sekundarno funkcijo. (Prav tam: 6)

Značilna stalnica vsake pravljice pa je tudi vdor fantastičnih prvin v realni svet glavnega lika ter običajno služi kot možnost razreševanja različnih stisk in težav, ki jim otrok v realnosti ni kos. Zato je običajno že sama stiska lahko vzrok za vdor irealnih prvin v realni svet. (Prav tam: 6–10.)

5.2 KRATKA FANTASTIČNA PRIPOVED

Fantastična besedila združujejo lastnosti dveh književnih vrst, tj. pravljice in fantastične pripovedi. Proza navadno zajema krajše časovno obdobje. Književni čas in prostor pa sta pogosto precej natančno določljiva. Najpogostejša razlika med pravljico in kratko fantastično zgodbo je dvodimenzionalnost, in sicer obstoj dveh svetov, dveh ravni dogajanja – resničen in fantastičen svet, ki delujeta vsak po svojih zakonitostih in oblikujeta enovito celoto; lahko obstajata neodvisno drug od drugega ali pa prehajata drug v drugega (prim. Haramija, 2005: 30).

Običajno se tudi večina fantastičnih pripovedi začne v realnem svetu in nato postopoma prehaja v fantastičnega, podobno kot v sodobni pravljici, a s to razliko, da se v pravljici otrok kot glavni literarni lik ne zaveda vdora irealnih prvin, ampak jih dojema kot nekaj povsem običajnega. Za glavni lik v fantastičnih pripovedih pa je značilno, da se zaveda vdora fantastike v realni svet – to se navadno kaže kot presenečenje, začudenje, radovednost, lahko se kažejo tudi tesnobni občutki ali strah pri glavnem junaku. Otrok

tudi na fantastični ravni ohrani način svojega doživljanja in mišljenja iz realnega sveta (prim. Kobe, 1987: 117)

Tipična prvina fantastične pripovedi pa so tudi zelo razvidne sporočilne razsežnosti, ki za pravljico niso značilne, saj sodobna pravljica načelno ne pozna moralnega nauka, kot je bilo to značilno za sporočila ljudske pravljice. (Prav tam: 117.)

5.3 KRATKA REALISTIČNA PRIPOVED

Kratka realistična pripoved ima na Slovenskem v mladinski književnosti tri izstopajoče žanre:

- spominska kratka proza;
- doživljajska kratka proza;
- detektivska kratka proza (prim. Haramija, 2006: 62–68).

V območju realistične pripovedne proze ostaja stalnica od 18. stoletja naprej kratka zgodba z otroškim glavnim literarnim likom, ki je tudi v središču obravnave mojega diplomskega dela; ugotavljam, da je ravno realistična kratka zgodba še precej slabo in necelostno analizirana ter raziskana, zato se zdi pomembno, da jo vključim v obravnavo v diplomskem delu.

6 REALISTIČNA MLADINSKA PROZA

V realistično mladinsko prozo lahko uvrstimo dela, katerih vsebina izhaja iz izkustveno preverljivega sveta; gre za posnetek stvarnega življenja otrok in mladostnikov. Pri tem se želijo avtorji čim bolj približati socialni resničnosti in tudi čim bolj natančno in resnično prikazati vsakdanje življenje otrok in mladine v okolju, v katerem živijo. Sodobna mladinska književnost želi biti kar se da realna in vedno bolj odkrita (prim. Kobe, 1987: 165).

Marjana Kobe v knjigi *Pogledi na mladinsko književnost* opredeli pojem realizem kot ustvarjalno hotenje piscev, da bi se pri izboru snovi oziroma tem in v načinu upovedovanja le-te(h) čim tesneje naslonili na tako imenovano socialno resničnost in čim bolj avtentično uprizarjali vsakdanjo problematiko otrok in mladine v njihovem realnem okolju. Pri tem je posebej pomemben način, kako je v besedilih posredovana resničnost oblikovana oziroma kakšna razmerja vzpostavlja z zunajliterarno realnostjo.

Dela je mogoče razvrščati glede na različna merila, in sicer:

- glede na starost glavnih literarnih oseb: sodobni mestni otrok (do 8, 9 let), najstniki (do 15. leta) in najstniki med 15. in 18. letom (na prehodu v odraslost);
- glede na število glavnih literarnih oseb: posameznik, skupina, otrok in živali;
- glede na tematiko: odraščanje, igra, družina, šola, srečanja z vrstniki in odraslimi, konflikti;
- glede na razpoloženje: vedra pripoved o vsakdanjosti mladine, konfliktno soočanje mladostnika in okolice, ki je lahko tudi tragično;
- glede na tehniko pripovedi: prvoosebna otrokova pripoved, tretjeosebna pripoved odraslega (prim. Saksida, 2001: 444–445).

Stalnica v območju realistične pripovedne proze ostaja kratka zgodba z otroškim glavnim literarnim likom. Navzočnost tega pripovednega vzorca je potrjena nepretrgoma od 18. stoletja pa vse do danes. Gre za pripoved kratkega obsega, ki je največkrat osredinjena na en sam dogodek v omejenem dogajalnem prostoru in dogajalnem času. Pripoved je najpogostejše tretjeosebna z značilno pripovedovalčevo razumevajočo odprto držo do glavnega otroškega lika, če gre za posameznika, oz. do skupinskega glavnega literarnega lika, kadar gre za otroško družino (prim. Kobe, 1996: 288–289).

Osrednji otroški lik je najpogostejše opazovan z vidika odraslega, a ta perspektiva je lahko včasih tudi močno zastrta. Pri tem se pripovedovalec večkrat »razkrije« kot družinski član določneje kot oče ali dedek dominantnega otroškega lika, hkrati pa je v vlogi stranskega lika tudi neposredno vključen v dogajanje. Ta položaj pa ga ne ovira, da ne bi iz svoje odrasle vsevedne distance komentiral otrokovih akcij v okolju in odzivov nanj. Obstajajo tudi primeri, ko je otrok kot glavni literarni lik hkrati tudi prvoosebni pripovedovalec, ta pripovedna perspektiva pa navadno izzove prav posebne literarne učinke. (Prav tam: 288–289.)

Motivno-tematsko kratka zgodba z otroškim glavnim likom najpogostejše upoveduje izseke iz vsakdanjega življenja sodobnega otroka v sodobnem mestnem okolju. Značilne snovno-motivne stalnice so: otrokov dom in družinsko življenje, prijateljske družine vrstnikov v vrtcu in šoli ... Besedila tematizirajo različne pozitivne in negativne življenjske izkušnje, in sicer takšne, ki jih otroci pridobivajo prek iger z vrstniki in v stikih z odraslimi, lahko pa tudi izkušnje s socialnega in z vedenjskega roba. Srečamo se tudi s tematizacijo otrokovega stika s smrtjo in z drugimi tabujskimi temami. (Prav tam: 289.)

Druga različica kratke zgodbe z otroškim glavnim likom pa ni umeščena v sodobni čas in prostor, ampak sega v preteklost, v čas 2. svetovne vojne in partizanstva. Izrazitejši primeri so: problematiziranje položaja, v katerega pahne vojna neboljšenega otroka, opisovanje moralnih stisk in čustvenih dilem otroka in spominski utrinki pisca na lastno

odporništvo. V letih 1945–1995 zavzema vidno mesto v območju realistične kratke pripovedi za mladino avtobiografska črtica, v kateri se prikazujeta zlasti življenjska radovednost in izkušnja sodobnega mladega bralca. (Prav tam: 289–290.)

Po letu 1950 pa so se v slovenski mladinski kratki prozi uveljavili trije žanri:

- spominska kratka zgodba;
- doživljajska kratka zgodba;
- detektivska kratka zgodba (prim. Haramija, 2006: 62–68).

Ker bom v diplomskem delu obravnavala kratko mladinsko pripoved realističnega tipa, ki je izhajala po letu 1950, bom v nadaljevanju podrobneje analizirala izbrana dela avtorjev, ki jih uvrščamo v prva dva žanra. Ker sem v središče proučevanja postavila otroka kot glavni literarni lik, bom analizirala spominsko in doživljajsko kratko pripoved – ti imata namreč v središču dogajanja omenjeni glavni literarni lik.

6.1 SPOMINSKA KRATKA PRIPOVED

Spominska kratka pripoved ima v večini primerov prvoosebnega vsevednega pripovedovalca, ki opisuje časovno in prostorsko bolj ali manj odmaknjene dogodke, ki so večinoma biografski (dela imajo v večini primerov značaj avtobiografske proze). Najpogostejše gre za spomine otroštva, preživetega v idiličnem okolju. Zgodba je podana s perspektive odraslega o otroku, glavnem literarnem liku, njegovih prijateljih, starših, o vrednotah. Spomini na otroštvo zajemajo vsa čustva – od smešnih situacij do žalosti in razočaranja, njihovo otroštvo pa se običajno konča z odhodom od doma (prim. Haramija, 2006: 62).

Takšna dela so npr. Fran Saleški Finžgar, *Iveri* (1959), kjer so skozi perspektivo odraslega podani spomini na otroštvo, ki so zelo čustveno obarvani. Prav tako sta čustveno opisala svoje otroštvo tudi France Bevk v zbirki *Zlata voda* (1969) in Kristina Brenkova v delih *Golobje, sidro in vodnjak* (1960), *Prva domovina* (1973), *Obdarovanja* (2001). Nekoliko bolj humorno pa sta svoje spomine zapisala Miha Matè v zbirkah kratke proze *Leskova mladost* (1976), *Bosopeta družčina* (1982) in *Kurja vojska* (1985) ter Tone Partljič v knjigah kratkih zgodb *Hotel sem prijeti sonce* (1981) in *Slišal sem, kako trava raste* (1990). (Prav tam: 62.)

V teh zbirkah kratkih zgodb avtorji opisujejo idilični čas otroštva, ki so ga preživel v vaškem okolju. Večinoma gre za tople spomine s primesmi avtobiografskega pogleda na svet, kjer imajo osrednje mesto starši, še zlasti dobrota matere, ki je vedno prikazana v dobrih delih do svojih otrok. (Prav tam: 62–64.)

Ugotovila sem, da nekateri literarni teoretiki štejejo ta dela kar med avtobiografsko pripovedno prozo. Pri avtobiografiji gre namreč za oris lastnega življenja. Pisana je strogo resnično, dogodki, kraji, ljudje so opisani realno in postavljeni v dogajanje, ki je popis dejanskih dogodkov. Glede na to, da govorimo o mladinski pripovedi, je izbrana tematika predstavljena na način, ki vzbudi zanimanje pri mladem bralcu.

6.2 DOŽIVLJAJSKA KRATKA PRIPOVED

Doživljajska pripoved se od spominske loči zlasti po karakterizaciji literarnih likov, ki je pogosto posredna, in sicer po književnem prostoru, ki je običajno urbano okolje, in tudi po pripovedni perspektivi, iz katere opazuje sodobnega otroka. Večinoma gre za prvoosebne pripovedovalca (otroka), ki iz otroške perspektive opisuje aktualno dogajanje, navadno povezano s težavami, s katerimi se vsakodnevno srečujejo (prim. Haramija, 2005: 32).

Pomemben strukturni element doživljajske kratke proze se zdi tudi komika, kajti v vseh delih je veliko humornih vložkov, ki spremljajo odraščajoče literarne like na njihovi vsakdanji poti.

Glede na to, da gre za mladinsko književnost, je pričakovati velik poudarek na vlogi družine v otrokovem življenju, torej tudi v kratkih zgodbah. V vseh delih, ki sem jih obravnavala, je v ospredju otrok – otrok nižjih razredov osnovne šole ali najstnik, ki doživlja vsakdanje, pogosto komično obarvane dogodivščine. Na odnose med družinskimi člani pa bistveno vpliva starost glavnega lika – mlajši kot je glavni literarni lik, pomembnejšo vlogo ima zanj njegova družina, starejši kot je glavni lik, pomembnejši postajajo vrstniki (prijatelji, sošolci). V tem primeru jim družina pomeni predvsem varnost in zavetje.

V tem segmentu izstopajo trije avtorji z otrokom kot osrednjim literarnim likom, ki doživlja vsakdanje, tudi nekoliko komične dogodivščine. To so: Slavko Pregl s štirimi zbirkami kratkih zgodb: *Priročnik za klatenje* (1977), *Bojni zapiski mestnega mulca* (1982), *Geniji v dolgih hlačah* (1985), *Zvezda s čepico* (2003), Dim Zupan z zbirkami *Maščevanje strašne juhice* (1997), *Maja že ve* (2002), *Najboljša flinta je dobra finta* (2002) in *Osica Maja* (2004) ter Tatjana Kokalj s tremi zbirkami kratke proze z otrokom kot glavnim likom: *Krastača v nabiralniku* (2001), *Vražja avtocesta* (2002), *Zmaj na klavirju* (2003), nadnaslov vseh treh zbirk pa je *Mulci na kvadrat*.

Kot sem zapisala v poglavju *Uvod*, se z delitvijo omenjenih del Tatjane Kokalj ne strinjam. Po temeljitem branju in razmišljanju bi dela pisateljice Tatjane Kokalj iz zbirke *Mulci na kvadrat* uvrstila med romane, zato sem jih iz analize načrtno izključila. Ta dela so daljša, kot je značilno za zbirke kratkih zgodb, čeprav so členjena na poglavja, ki si med seboj linearno kronološko sledijo in niso sklenjene celote. Da ta klasifikacija nima trdnih enopomenskih opredelitev, potrjuje tudi moja ugotovitev, podana v *Uvodu*, da tudi pregled klasifikacije v Cobissu po posameznih knjižnicah glede tega ni enoten.

6.3 DETEKTIVSKA KRATKA PRIPOVED

Detektivska pripoved ima ne glede na dolžino zelo trdno formulo⁶. Za mladinsko literaturo pa velja, da se bolj nagiba k pustolovščini kot k detektivski zgodbi, npr. policijska, vohunska ... zgodba. John G. Cawelti (prim. Cawelti, 1982: 166–203) pa je zapisal formulo štirih nujnih sestavin klasične detektivske zgodbe:

- nerazrešen zločin;
- predstavitev detektiva;
- osebe in odnosi ter ozadje (prim. Haramija, 2006: 66).

⁶Za detektivsko kratko zgodbo v mladinski književnosti veljajo pravila, ki jih je postavil S. S. van Dine v knjigi *Memento umori* (1982), tj. da naj detektivska zgodba upošteva naslednje:

1. Bralec in detektiv morata imeti enake možnosti, da rešita skrivnost.
2. Avtor bralca ne sme namerno vleči za nos in ga varati.
3. Zgodba ne sme biti ljubezenska.
4. Detektiv ali kateri izmed preiskovalcev nikoli ne sme biti prikazan kot hudodelec.
5. Storilca morajo izslediti s pomočjo logičnega sklepanja in ne po naključju.
6. V detektivskem romanu lahko mora nastopati detektiv, ki pa je lahko le tisti, ki nekaj odkriva.
7. V detektivskem romanu mora biti truplo.
8. Zločin je treba pojasniti s popolnoma naravnimi sredstvi.
9. Nastopati sme samo en detektiv.
10. Storilec mora biti bralcu znan, torej mora imeti v zgodbi bolj ali manj pomembno vlogo.
11. Storilca ne sme avtor postaviti med služabnike.
12. Storilec je lahko en sam, lahko pa ima kakšnega podrejenega pomagača.
13. V zgodbi ne sme biti tajnih zvez, mafije ...
14. Metoda umora in sredstva morajo biti racionalna in znanstvena.
15. Resnica primera mora biti očitna, ob predpostavki, da jo bralec opazi.
16. V zgodbi naj ne bi bilo dolgih opisnih pasаж, odveč so tudi pretanjene analize značajev.
17. Za zločin ne sme biti odgovoren poklicni zločinec.
18. Detektivska zgodba se ne bi smela nikoli končati z razkritjem, da je bil domnevni zločin le nesreča ali samomor.
19. Vse zločine bi morali zagrešiti iz osebnih nagibov.

Otroška detektiva je po značilnostih bliže mladinski realistični avanturistični prozi kot nemladinski detektivki in kriminalki. Mladinska književnost ne pozna delitve na detektivko, kjer je nosilec dogajanja detektiv, in kriminalko, s kriminalnim dejanjem v ospredju, ampak so njuni elementi povezani v celoto, ki ni ločljiva. (Prav tam: 66)

Glavne književne osebe so navadno vedno otroci, ki razkrivajo negativna dejanja odraslih. Običajno gre pri otroški detektivki za mešanico detektivskega in kriminalnega žanra, a nikoli ne gre za umor, ampak za odkrivanje različnih zakladov, tatvin, skrivnosti itn. Značilno je tudi bolj črno-belo slikanje oseb, kajti pozitivne osebe imajo le pozitivne lastnosti, pri negativnih osebah pa so izrazite negativne in v družbi nezaželene, kot npr. nepoštenost, lažnivost ... (Prav tam: 66.)

Tudi zgradba otroških detektivk je precej tipična – običajno že na začetku razkrije problem, nato se glavna oseba vmeša v dogajanje in razkrinka antagonist, ki je navadno odrasla oseba, otroci pa jo s svojo iznajdljivostjo in poštenostjo premagajo. Dobro vedno premaga zlo, pozitivne osebe so navadno nagrajene za svoja dejanja, negativne pa so pravično kaznovane. (Prav tam: 66)

Zgodba tudi ves čas ostaja v okvirih realnih dogodkov. Tudi književni prostor je običajno kar preslikava zemljepisno realnega mesta, redkeje gre za splošne opise prostorov, ki že sami po sebi nudijo možnosti za zločin, npr. temačen gozd, zapuščeno mesto ... Tudi književni čas je navadno kar čas počitnic, ko otroci niso obremenjeni s šolo in ko si krajšajo čas drugače. (Prav tam: 66.)

Za večino otroških detektivskih zgodb je značilen tretjeosebni avktorialni pripovedovalec, le izjemoma so pisane v prvi osebi. Pomembno pa je tudi to, da so v otroških detektivskih kratkih zgodbah detektivske raziskave prilagojene otrokovi (bralčevi) zmožnosti razbiranja dogajanja, tako da lahko ves čas sledi detektivovemu razkrivanju primerov. (Prav tam: 68.)

Pri nas so najbolj znane detektivske zgodbe dela Leopolda Suhadolčana, ki je napisal tri knjige o *Naočniku in Očalniku*, a le v prvi knjigi ostaja na ravni verjetnosti, v preostalih knjigah *Na večerji s krokodilom: Nove detektivske mojstrovine Naočnika in Očalnika* (1976), *Stopinje po zraku in kako sta jih odkrivala Naočnik in Očalnik, mojstra med detektivi* (1977) pa je opazen premik k fantastiki; Petra Svetine z literarnim likom Mojstrom Pipom v delu *Skrivnost mlečne čokolade in druge detektivske zgodbe* (1970) in Gorana Gluvića z *Detektivom Zdravcem*. (Prav tam: 68.)

7 ANALIZA DEL, KI SO UMEŠČENA MED SPOMINSKO KRATKO PRIPOVED

Pri izboru del za obravnavo mi je bil v pomoč članek Dragice Haramija, ki sem ga omenila že v *Uvodu*. Med spominsko prozo je uvrstila dela Franceta Bevka, Kristine Brenkove, Miha Matèta in Toneta Partljiča. Tudi jaz po prebranem ugotavljam, da so njihova dela spominski zapisi iz časa njihovega otroštva in zgodnje mladosti in kot taka sodijo med spominsko kratko prozo.

Pri analizi del sem se osredinila predvsem na značilnosti del, in sicer v kolikšni meri sledijo merilom, ki določajo kratko pripovedno prozo. Obenem pa sem skušala najti vzporednice med omenjenimi avtorji in njihovimi deli. Glede na to, da gre v veliki meri za avtobiografska dela, me je zanimalo tudi, kako se kaže perspektiva odraslega avtorja, ko pripoveduje o času njegovega otroštva. Izsledki, predstavljeni v nadaljevanju, ponujajo tudi novo perspektivo pri obravnavi kratke mladinske pripovedi v šolski praksi.

Avtorji in dela, ki sem jih vključila v analizo:

- France Bevk: *Zlata voda*;
- Kristina Brenkova: *Golobje, sidro in vodnjak, Prva domovina, Obdarovanja*;
- Miha Matè: *Leskova mladost, Bosopeta družčina, Kurja vojska*;
- Tone Partljič: *Hotel sem prijeti sonce, Slišal sem, kako trava raste*.

Pri obravnavi del bom najprej predstavila kratek avtorjev življenjepis, nato pa analizo izbranih del glede na izsledke, ki sem jih oblikovala v teoretičnem delu diplomskega dela.

7.1 FRANCE BEVK

France Bevk je bil rojen leta 1890 v vasi Zakojca na Tolminskem. Sprva je pisal poezijo, ki jo je izdal v zbirki *Pesmi* (1921). Pisal je romane, povesti, novele. Njegovo prozo bi lahko razdelili na več sklopov z ustreznimi tematskimi področji – zgodovinski romani in povesti, kmečki in meščanski romani ter povesti in zgodovinski spisi. Kraj dogajanja je v svojih delih največkrat postavil v domače okolje. Svoje spomine na otroške dni pa je zelo čustveno opisal v zbirki kratkih realističnih zgodb *Zlata voda*.

7.1.1 Zlata voda

V zbirki 25 v prvi osebi pripovedovanih zgodb je predstavljeno otroštvo Franceta Bevka; dela časovno posegajo v začetek 20. stoletja. Zgodbe so popisane zelo čustveno, v ospredju njegovega opisovanja pa je gotovo njegova družina; poudarjena sta posebno spoštovanje in ljubezen do matere.

»Moja mati je bila vedrega značaja in se je rada glasno zasmejala. Bila je pripravljena sprejemati srečo z obema rokama, kljub temu jo je pogosto mučila tiha žalost. Preveč sva bila z vso dušo navezana drug na drugega, da bi ne bil tega opazil, dasi nisem vedel vzroka njene tegobe« (Bevk, 1995: 107).

V odlomku iz zgodbe *Žganje* se nam prikaže pisateljev odnos z mamo, s katero si je bil zelo blizu in jo je izmed vseh v družini tudi najbolj spoštoval, po drugi strani pa se mu je tudi smilila. V zgodbi se je napil žganja in prišel vinjen domov, kar je njegovo mamo zelo prizadelo. Za kazen ga je natepla, obenem pa ga je še držala za usta, da ne bi mogel kričati. Iz užaljenosti jo je nato zatožil babici. Ko pa se je počasi začel trezneti, se je zavedel, kako hudo je s tema dvema dejanjema prizadel svojo mater, in čutil je le krivdo, osramočenost in tesnobo.

Skozi te zgodbe se nam kaže pripovedovalec skozi otroško perspektivo, torej vidi stvari takšne, kot so bile takrat, ko jih je sam doživljal, a hkrati se nam delno razkriva tudi odrasli pripovedovalec, saj nam na določenih mestih razkriva dogodke in položaje, za katere je šele pozneje izvedel. Tako npr. izvemo tudi za tegobe njegove matere, za katere je sam izvedel šele po njeni smrti, in sicer da je bila mati strašansko nesrečna, saj se je počutila kot tujka v moževi družini in tudi drugi so jo tako obravnavali.

V zadnji zgodbi *Ranjeno srce* izvemo, da je pisateljeva teta odšla služiti na Dolenjsko, in ko je zaslužila, je vsem nakupila darove ter jim jih poslala. Skupaj s pismom je tudi vsak dobil nekaj zase, le mamo je popolnoma izpustila. Ni je omenila niti v pismu niti daru ni bilo zanjo. Franceta je takrat materin pogled zelo presunil, a kot otrok ni mogel razumeti, kaj se je takrat godilo v njeni duši.

»Svoji materi nisem vedel pomagati. Ne sebi, ne nji. Zlezel sem na peč, sedel sem daleč od nje, nisem se ji upal približati. Kaj na bi ji tudi rekel? Njena velika, zame nerazumljiva bridkost užaljenega in ponižanega človeka, je na skrivnosten način vedno bolj drhtela v meni« (Bevk, 1995: 135).

Skozi celotno zbirko zgodb naletimo na kar nekaj primerov, ko nam Bevk podaja tudi svoje modrosti. To je še zlasti razvidno ravno v uvodni zgodbi *Pravljica je umrla*, kjer se kaže pripovedovalčev odnos do pripovedovanja in pravljič.

»Otrok brez pravljič, brez vsega, kar je nenavadno in lepo, bi bil kot starec, kot svet brez ptičjega petja in brez cvetočih livad. Kakšen bi bil svet, če bi nebo utihnilo in bi okoli nas zijala sama puščoba?« (Bevk, 1995: 5).

»Poznam dve vrsti ljudi, ki mi niso pri srcu. To so tisti, ki se ne znajo smejati, in tisti, ki ne cenijo pravljič – ki so bile duša moje mladosti. Zanje so pravljičice res umrle, a zame so še vedno žive« (Bevk, 1995: 7).

V teh modrostih začutimo prisotnost odraslega pripovedovalca, ki nam prikazuje svoje otroštvo, a hkrati s svojimi odraslimi mislimi posega vanj. Za večino zgodb v zbirki *Zlata voda* je značilno prepletanje teh perspektiv, torej perspektive odraslega pripovedovalca, ki s svojim razumom in drugačnim, odraslim pogledom posega v otroško pripovedovanje.

Kot je značilno za spominsko prozo, gre tudi tukaj za pojav različnih tem v zgodbah. Pisatelj se spominja prigorod iz svojega otroštva, pa naj gre samo za preproste, igrive trenutke, ki so mu ostali v spominu (npr. zgodbe *Kazajec*, *Risali smo močice*, *Mlečni zob*, *Kozji pastirci*, *Cikana*, *Robinzon* ...), ali pa za nekoliko globlje teme, kot so: trpljenje matere, doživljanje smrti (*Zlata roka*, *Sinica*, *Žganje*, *Dediščina*, *Ranjeno srce* ...).

7.2 KRISTINA BRENKOVA

Pisateljica, rojena leta 1911 v Horjulu, je svoje otroštvo čustveno opisala v delih: *Golobje, sidro in vodnjak* (1960), *Prva domovina* (1973) in *Obdarovanja* (2001). Vsa dela je zaznamoval poseben pisateljski slog, kajti za spominske zgodbe Kristine Brenkove so značilni skoraj lirični opisi pokrajine, barv, vonjev, ki jih mladi bralec lahko skoraj občuti. Izraziti so tudi opisi občutij in čustev, tako je tudi vsak dogodek in tudi vsaka oseba zaznamovana z določenimi občutji in s čustvi.

7.2.1 Golobje, sidro in vodnjak

Knjiga dvainštiridesetih kratkih zgodb je v realistično mladinsko pripovedno prozo na Slovenskem vnesla novosti na motivno-tematski ravni pa tudi v upovedovalnem postopku. Posebnost kratkih zgodb se kaže v njeni odprtosti na dve strani, in sicer z enako močjo govori otroku in odraslemu.

Inovativna so predvsem bivanjska vprašanja, ki jih mati samohranilka (imenovana mamaočka) načinja v dvogovorih s sinom Andrejem, in pa upodobitev zelo odprtega, generacijsko sproščenega odnosa med otroškim in odraslim likom. Gre namreč za povojni čas, ko je veliko žensk ostalo samih in jih je bremenila težka naloga, in sicer vzgojiti svoje otroke brez očetove podpore. Tukaj je tudi zanimivo pisateljičino poimenovanje za takšne matere – mamaočka.

»Mamaočka ni samo ena in ne živi samo v našem mestecu. Mnogo jih je po celem svetu. Kadar se je Andrejeva mamaočka spomnila na to, je lažje živela. Vedela je, da je v Šiški mamaočka, ki ima štiri otroke, dva fantiča in dve deklici, očka inženir pa se je ubil v Krajini, kjer ni vode, tam je pomagal graditi vodovod« (Brenkova, 1960: 82).

V zgodbah je prikazano vsakdanje življenje petdesetih let 20. stoletja v Ljubljani, ko se pisateljica s tesnobo spominja okupirane Ljubljane. Ta je prikazana v vseh letnih časih z njenimi lepimi kottički, na drugi strani pa prikazuje življenje s talci in partizani. Na splošno je tematika 2. svetovne vojne pogosto v ospredju njenih zgodb, kar ni nič nenavadnega, kajti gotovo gre za čas, ki je Brenkovo močno zaznamoval. Tudi Ljubljana kot glavno mesto je v pisateljici pustila močen pečat. Že v naslovu izhaja iz motivov iz ljubljanskega parka Zvezda, kamor radi hodijo otroci in hranijo golobe. Tako v svoji pripovedi iz otroške perspektive govori o sidru in vodnjaku.

»Ob strani v parku stoji črno sidro na cementnem podstavku. Črno, veliko sidro. To sidro je zelo težko opisati, vem pa, da ga je videl že marsikdo od vas. Zdi se, kot da je črno sidro v ljubljanskem parku nekaj, kar je čisto pomotoma zraslo vanj. Če bi ga postavil pokonci, je visoko za dva Andreja. Tudi na črno sidro sedajo beli in sivi golobi« (Brenkova, 1960: 79).

Osrednja oseba vseh zgodb je Andrej, ki živi sam s svojo materjo. O očetu, ki ju je zapustil, si je ustvaril mit pogumnega partizana, ki se je boril do konca. Nekega dne pa na cesti z materjo srečata gospoda, za katerega se izkaže, da je njegov oče. Ta mu čez nekaj časa pošlje pismo in ga povabi, da naj pride k njemu, a deček na koncu sklene, da

bo ostal pri materi. Tu spremljamo otrokove osebne boje, ko se bori s svojimi mislimi, da bi ugotovil, kaj je prav in kaj ni.

7.2.2 Prva domovina

»V prvi domovini je stala naša hiša in ob njenih zidovih je tekel potok. Nobena druga hiša ni imela svojega potoka. Zato je bila naša hiša najlepša. Potok je tekel noč in dan brez prestanka« (Brenkova, 1979: 7).

S temi besedami začne pisateljica zbirko sedemindvajsetih kratkih zgodb, ki posegajo v čas veliko dlje od vojnega obdobja in zrejo v čas njenega otroštva in zgodnjih mladostniških dni.

Kot je značilno za kratko zgodbo, so tudi vse zgodbe, zbrane v knjigi *Prva domovina*, sklenjena celota. Bralec lahko prebere le eno zgodbo in iz nje izve bistvo, ki ga je želela pisateljica sporočiti.

Zgodbe so pripovedovane v prvi osebi, njihova dovršenost pa se kaže v dosledno izpeljani otroški pripovedni perspektivi, v otroškem pogledu na svet. Pred našimi očmi se tako prikazujejo podobe nekdanjih časov in razmer v Horjulski dolini, toda podobe niso zapisane kot iz neкакšne razdalje, kot bi jih pisal odrasel človek, ampak jih je predstavila v enaki podobi, kot so se vtisnile vanjo, ko je bila še otrok. Tako v knjigi zaživijo neposredno opisana doživetja, prikazani so vsi otroški strahovi in dvomi, tj. na način, kot jih lahko čuti in zaznava le otrok in živijo v njegovi domišljiji.

Zgodba *Na podstrešju* je dober primer takšnega otroškega strahu, ki ga resnično lahko zaznava le otrok.

»Strašno! Nič več nisem hodila na podstrešje. Kaj bo, če srečam tam gori pravo čarovnico? Takrat sem živela v velikih stiskah, saj nisem vedela, če so čarovnice v

resnici ali žive le v pravljicah. Le kdo bi si jih izmislil, če jih nikoli ni bilo?» (Brenkova, 1979: 75–76).

Bralec skozi pripoved spozna pisateljčine družinske člane, sorodnike, ki so živeli v bližnji okolice, in tudi druge ljudi, ki so prihajali v njihovo domačo hišo. Hiša in njena okolica, zlasti potok, sta opisana že v prvi zgodbi, ki nosi enak naslov kot celotna knjiga. In ravno hiša in potok sta elementa, ki sta zaznamovala življenje ljudi v tej hiši.

Spozna pa tudi dogodke, ki so se odvijali v pisateljčinem otroštvu, od malo manj pomembnih pa do tistih, ki so pisateljico še posebej zaznamovali, kot npr. prvo potovanje v Ljubljano in pa prvi šolski dan, ko se ji je začela izpolnjevati velika želja, tj. hoditi v šolo.

»Takrat je bila Ljubljana daleč od naše doline, danes pa se pripelješ v Ljubljano z avtobusom in se voziš le pol ure. Zbudila sem se navsezgodaj zjutraj. Vsi pri nas so še spali in v temi sem šla po zloščene čevljuje, saj po Ljubljani ne bom hodila bosa. Čevljuje sem že ves teden drgnila z mehko cunjjo, da bi se čim bolj svetili« (Brenkova, 1979: 79).

V zgodbi *Prvič v Ljubljano* je pisateljica povzela svoja čustva ob prvem potovanju v Ljubljano, ki je bilo za tiste čase velik dogodek, sploh pa za otroka, ki je s tem potovanjem spoznal popolnoma nov svet. Zanimivo se mi je zdelo, kako je takšen dogodek prevzel otroka tistega časa v primerjavi z današnjimi otroki, ki so jim takšna potovanja nekaj popolnoma običajnega.

Vse zgodbe so pisane z veliko mero občutka za doživljanje, kajti še tako kratka zgodba pričara vzdušje, ki je prevevalo ljudi ob določenih dogodkih. Zlasti so slikovito predstavljena njena občutja.

»Okoli naju so cveteli in dehteli šipkovi grmi. S trni so branili nežno cvetje, da ga nisi mogel natrgati. Okoli naju so brenčale divje čebele in vonj po medu se je spajal z milim vonjem po šipkovih cvetovih« (Brenkova, 1979: 109–110).

Zbirko kratkih zgodb pisateljica sklene z zgodbo o potoku *Kjer potok izvira* in s tem še dodatno poudari pomen potoka zanjo. V teh zadnjih povedih pa se tudi lepo zrcalijo pisateljčini občutki in doživljanja narave, ki je opisana idilično in nas popelje v tisti čas. Slog pisanja Kristine Brenkove je resnično tak, da imamo občutek, da so bile zgodbe zapisane v tistem času, ko je bila še otrok.

7.2.3 Obdarovanja

V dvanajstih zgodbah *Obdarovanj* lahko potegnemo vzporednice z zgodbami v delu *Golobje, sidro in vodnjak*, kajti tudi tu je v ospredju odnos med otrokom in odraslim, le s to razliko, da je v *Obdarovanjih* osrednji lik babice z nekakšno distančno držo do življenja, s čimer se kaže tudi odprtost svetu vnuka.

Osrednje mesto pa ima tematizacija otroških daril – obdarovanja, ki jih je lik babice deležen od vnukov, torej obdarovanja, na kar nakazuje že naslov.

»Potem je vnuk prišel neki dan in mi povedal, da ima darilo zame. »Cel svet imam zate,« je rekel in iz šolskega nahrbtnika izvlekel zložen zemljevid in na njem naslikan cel naš svet. Kot bi razstrl globus na dve poluti in bi naslikal vse oceane in vse zemljine in skoraj vse otoke. Čudovito« (Brenkova, 2001: 282).

7.3 MIHA MATÈ

Tudi pisatelj Miha Matè, rojen 1942 v Goriči vasi pri Ribnici na Dolenjskem, je snov za svojo spominsko kratko prozo našel v resničnem življenju otrok, otroških norčijah, sanjah, v domišljijemskem svetu, ki pomaga otroku prebroditi vse težave, a v primerjavi s Kristino Brenkovo in Francetom Bevkom so njegove zgodbe prikazane zelo humorno in vedro. Za njegova avtobiografska dela *Leskova mladost*, *Bosopeta družčina* in *Kurja vojska* bi lahko rekli, da gre za trilogijo o njegovi mladosti.

7.3.1 Leskova mladost

Gre za zbirko štirinajstih kratkih zgodb, ki si kronološko sledijo in ki prikazujejo pisateljeve spomine na mladost, na otroška leta, ki so bila po eni strani težka, po drugi pa topla in srečna, a vsi spomini so prežeti s toplino v srcu, ki jo je močno čutiti iz pisateljevih zgodb. Pisatelj v zgodbah opisuje svojo družino in družinsko življenje, poleg tega pa tudi zelo doživeto opiše svojo rodno vas, običaje, življenje ljudi ter dogodke, ki so njihovo življenje kakor koli zaznamovali in jih s tem še dodatno povezali med seboj. Pisatelj je bil otrok revne in preproste družine, ki se je velikokrat s težavo prebijala skozi življenje, a v zgodbah je kljub pomanjkanju čutiti veliko ljubezni do ljudi in tudi do življenja. Zelo živo so opisani otrokovo doživljanje in njegovi občutki v veselih in žalostnih trenutkih. V zgodbah gre za čas, ki je drugačen od časa, v katerem živijo otroci danes, a pisatelj se je s svojim slogom pisanja zlahka približal tudi sodobnemu otroku, saj so skoraj vse zgodbe prepletene z doživetji in s težavami vsakega otroka. Vsi otroci se namreč srečujejo s preprostimi otroškimi norčijami, prijateljstvom, z zasmehovanjem, ljubeznijo ...

Tudi jezik je preprost; v dialogih so uporabljeni »kmečki izrazi«, zbadljivke, tudi kakšna kletvica, kar dela celotno dogajanje še bolj napeto, živo, predvsem pa polno humorja in zato tudi blizu mlademu bralcu.

Zelo zabavna je zgodba *Česen*, ko se je pisatelj kot še zelo majhen otrok prenajedel česna. Z mamo je odšel na delo na njivo, in ko se je peljal na vozu, je od lakote pojedel

ves česen, kolikor ga je bilo. Bolečine v trebuhu so bile neznosne, in ko sta odšla k zdravniku, je ta ugotovil, da ima gliste in naj poje veliko česna, da bi se pozdravil, a v resnici je gliste dobil ravno od česna.

»Saprлот, saj ne morem verjeti. Česen da je jedel. Hudiča, kaj takšnega pa še ne. In nazadnje ti dobi gliste« (Matè, 1976: 22).

V zgodbah avtor ponovno podoživlja dogodke iz svojega otroštva; seveda zdaj gleda nanje drugače kot takrat, ko je bil otrok. A vseeno so dogodki in vsa doživljanja prikazani iz otroške perspektive. Tudi svet odraslih je nenehno prisoten, vendar ne zaznamo neke močne družinske navezanosti in varnosti, ki naj bi jo otrok v obdobju odraščanja potreboval. Verjetno je to povezano s tem, da je šlo za družino v težkih časih, ki je imela za veliko skrb že samo preživetje in se je lahko otroku posvečala le toliko, kolikor se je mogla.

Kot je značilno za zbirke kratkih zgodb, je tudi tukaj vsaka zgodba samostojna in sklenjena. Poseben pri avtorju je tudi lirčni uvod, ki napove vsako zgodbo in nakaže neki dogodek iz otroštva. Tako v prvi zgodbi, ki nosi naslov *Krst*, v uvodu pripoveduje o svojem rojstvu.

»Na robu vasi, ob prašni cesti in sanjavem potoku je v skromni hiši zavekalo drobno bitje. Otožno se je oglasilo v soparen avgustovski dan in hotelo prevpiti grmenje topov in strojnic. Prišlo je ob nepravem, neugodnem času, ko so igračke zamenjali trdi vojaški škornji, ko se je podiral svet pod njihovimi nogami in ko so padale z neba mrtve ptice« (Matè, 1976: 9).

S temi besedami pisatelj napove uvodno zgodbo, hkrati pa prikaže razmere v času njegovega rojstva.

7.3.2 Bosopeta družčina

Prav tako gre v *Bosopeti družčini* za zbirko petindvajsetih kratkih zgodb, ki so v veliki meri avtobiografsko prežete, a vseeno se nam skozi te zgodbe prikazuje nekoliko drugačen svet, to je svet nekoliko starejših otrok, ki niso več toliko vezani na svojo družino, ampak so v ospredju predvsem otroške oz. mladostniške prigode v družbi. Lahko bi rekli, da osrednje mesto prevzame kolektivni glavni lik in ne več posameznik s svojimi mislimi, doživljanjem. V ospredju je družba dečkov iz Brezovega Gaja, ki med poletnimi počitnicami na vasi doživlja veliko zanimivih dogodivščin. V vsaki zgodbi je v ospredju nekdo izmed dečkov, njegov značaj in mesto v družbi, da lahko mladi bralec na takšen način podrobneje spozna vse člane družčine.

Svet odraslih je tukaj močno potisnjen na rob dogajanja. Odrasli so v zgodbah predvsem zato, da delajo dogajanje še bolj napeto in dinamično. Vsa ta razmerja med otroki in odraslimi, ki so velikokrat tudi zelo napeta, so prikazana zelo kritično in humorno. Pisatelj tudi ne opisuje šole in pouka, tudi ne njihovega družinskega življenja, v ospredju so dečki z vsemi svojimi vragolijami in zabavnimi domislicami. Predvsem se močno kaže njihova želja po samostojnosti, odraslosti in po odkrivanju življenja.

V zgodbah so zanimivi in hkrati tudi zabavni vzdevki dečkov, ki slikajo njihov značaj in njihovo mesto v družčini. Gre za prijatelje Debelinka, Ječmenčka, Jazbeca, Možgančka, Špička, Rihto, Bombanderja, Mačka in Čeljustnika, ki jih družijo skupne skrivnosti in vragolije. Fantje so srboriti, včasih škodoželjni, velikokrat drzni in vedno pripravljeni kaj »ušpičiti«, a tudi hitro ukrepati. Kljub njihovim značajskim razlikam jih druži veliko in neomajno prijateljstvo. Gre za družčino v pravem pomenu besede, kajti prijatelji so med seboj tesno povezani in so si resnični zavezniki.

Kot je značilno za Matèta, je v zgodbah močno prisoten humor, ki ga je vnesel v človeške značaje in njihove slabosti ter tudi v dialoge in komične situacije. Zlasti so komično prikazani odrasli in njihove šibke točke, ki so izrazite predvsem, ko pridejo v

stik z dečki. Odrasli svet tako ni nekaj popolnega, nezmotljivega, ampak je prikazan z vsemi svojimi napakami.

»Ječmenček in Jazbec sta kot dve mušici stopala ob dolgonogem Cenetu. Zdaj so bili že tako blizu, da so dečki lahko videli neko čudno, sivkasto gmoto, ki je bingljala s Cenetovih ramen. Ko pa so se jim še bolj približali, so opazili Cenetove roke, ki so držale dve kot paličici tanki nogi, zadaj po hrbtu pa jima je globoko čez pas udarjala neka pernata pošast z dolgim rumenim kljunom« (Matè, 1982: 11).

7.3.3 Kurja vojska

Zgodbe *Kurje vojske* pa pomenijo nadaljevanje dogodivščin t. i. bosopete družčine. Prav tako gre za iste dečke iz Brezovega Gaja, ki jih čakajo nove, še zabavnejše in hudomušnejše dogodivščine in norčije, a s to razliko, da se tokrat zgodbe dogajajo med zimskimi počitnicami na zasneženih poljanah, kar že samo napeljuje na nove, izvirne prigode.

Tudi tukaj je družinsko življenje potisnjeno popolnoma na obrobje; odrasli skrbijo samo za dinamiko dogajanja, saj se nenehno pojavljajo nesporazumi v dialogih med mladimi in odraslimi. Ti zapleti sicer nikoli ne preidejo do neke kritične točke, so pa prikazani zelo humorno. Prav tako pa tudi tokrat nobena izmed oseb izraziteje ne izstopa, ampak je v vsaki zgodbi eden izmed dečkov izpostavljen kot nekakšen vzrok za napetosti, ki so prisotne med njimi. Dogajalni zapleti v obeh knjigah pa izkazujejo tudi pisateljevo poznavanje psiholoških značilnosti odrasčajočih otrok, kajti med otroki prevladujejo: drznost, tveganje, svojestvo, kljubovalnost, tovarištvo, prijateljstvo, pri nekaterih pa je čutiti tudi že prvi znake ljubezni, ki pa še vedno ostaja prikrita. Tudi v tem delu je – enako kot v zbirki *Bosopeta družčina* – v ospredju kolektivni otroški lik.

7.4 TONE PARTLJIČ

Tone Partljič, rojen leta 1940, je svoje spomine na mladost popisal v dveh knjigah kratkih zgodb, in sicer *Hotel sem prijeti sonce* in *Slišal sem, kako trava raste*. V obeh delih se vrača v rojstno Pesnico, polno travnikov, njiv, gozdov, kjer je edino povezavo z mestom Mariborom predstavljala železniška proga. V zgodbah so opisani težko življenje Partljičeve družine in življenjska spoznanja, ki jih otrok po svoje predela. Močno je poudarjena tudi komična perspektiva, skozi katero je prikazana celotna množica čustev: veselje, žalost, strah, sram itn.

Partljičeva posebnost je gotovo tudi vnašanje dvojnega časa v zgodbe – navadno začne zgodbo z današnjim časom, ko je že odrasel, in na hitro kakšno stvar opiše oziroma razloži, nato pa se v pripovedi preseli nazaj v otroštvo. Včasih se zdajšnji čas kar prepleta s preteklim med zgodbo ali pa zgodbo konča.

7.4.1 Hotel sem prijeti sonce

Knjiga obsega štirinajst zgodb, v katerih so zapisani spomini na pisateljevo otroštvo, ki so popestrjeni s takšnimi in z drugačnimi šalami, v čemer se kaže humor, po katerem prepoznamo avtorja. Zbirka je nekoliko posebna tudi zato, saj se dejansko bere kot pisateljev življenjepis, na kar nas avtor že na začetku zbirke tudi opozori. V vseh zgodbah je velik poudarek na njegovi družini – materi, očetu, bratu Franciju in sestri Jožici, ki so bili zelo pomemben del njegovega življenja. Še zlasti se čuti močna povezanost z očetom.

Posebnost njegovih zgodb pa je tudi v tem, da nam, še preden začne pripovedovati zgodbe svojega otroštva, v zgodbi *Tetica, jaz sem te zdaj prišla* prikaže težko otroštvo svoje matere Micike do trenutka, ko je spoznala njihovega očeta, katerima so se nato rodili trije otroci. Gre za eno izmed resnejših zgodb, saj je šlo za zelo žalosten spomin na svojo nezakonsko in večkrat tepeno mati, ki je od svojega grobega gospodarja neke noči pobegnila k prijazni gospe in tudi ostala pri njej.

V vseh preostalih zgodbah je Partljič dogodke ne glede na to, ali so bili veseli ali ne, pospremil s svojim značilnimi potezami značajskega, situacijskega in besednega humorja, ki se med seboj prepletajo in ustvarjajo sproščeno ter zabavno vzdušje. Npr. v zgodbi *Naš bicikel ali kolo* pripoveduje, kako pomemben dogodek je bil za njih, ko so dobili kolo, a to kolo jim je prineslo same preglavice. Največ težav je kolo prineslo ravno Partljiču, ko se je z njim odpeljal v Šentilj, kjer je iskal mejo z Avstrijo, da bi jo videl od blizu. Zaradi tega so ga za krajši čas zaprli, saj so mislili, da želi pobegniti čez mejo.

»Ko sem povedal, da sem bil pač vesel, da se vozim z biciklom, sta rekla, da me bosta zaprla za vso noč, če ju bom zajebaval« (Partljič, 2002: 43).

Takšnih in drugačnih humornih nesporazumov je bilo v knjigi še kar nekaj, vsi pa izvirajo predvsem iz tega, kot je tudi že sam pisatelj zapisal, da otroci nekaterih stvari še ne razumejo in na svet gledajo drugače. Kot je za večino zgodb spominske proze značilno, se tudi pri Partljiču srečamo z dvema perspektivama, in sicer ko odrasli pisatelj popiše svoje otroštvo tako, kot ga je doživel takrat, hkrati pa posega v zgodbo s svojega odraslega stališča. Že naslova dveh zgodb kažeta na to: *Otroci razumejo nekatere stvari šele, ko odrastejo* in *Otroci razumejo nekatere stvari šele, ko odrastejo. Pa še res je*. V tej zgodbi nam na humoren način prikaže zaplet, ki ga je pisatelj »zakuhak« kot otrok, saj v svojih mladih letih določenih stvari ni razumel ter je med mamo in očetom zanetil hud prepir, ko je dal očetu vedeti, da so v času njegove odsotnosti pri mami večkrat prespali nemški vojaki, kljub temu da to ni bilo res.

Kot odrasli pisatelj pa na vse to gleda tako: »Jaz sam se seveda nisem čutil nič krivega za prepir; saj otroci razumejo nekatere stvari šele, ko odrastejo« (Partljič, 2002: 30).

7.4.2 Slišal sem kako trava raste

Knjiga šestnajstih kratkih zgodb na neki način nadaljuje zgodbe, zbrane v knjigi *Hotel sem prijeti sonce*, a tukaj so spomini na otroštvo nadgrajeni z nekoliko resnejšimi potezami. Tudi tukaj pa je treba omeniti tisto izrazito sposobnost Toneta Partljiča, da skozi humor prikaže preteklo resničnost, ki je lahko vesela ali žalostna, pri tem pa ohrani ves čar ter poteze ljudi in življenja. Še vedno sta v ospredju zgodb njegova družina in domači kraj Pesnica, kateremu posveti tudi prvo uvodno zgodbo z istim naslovom *Pesnica*.

»Vedno sem bil ponosen, kadar so me v šoli vprašali, od kod sem doma. Iz Pesnice, sem ponosno odgovoril. Saj sem mi zdi beseda tako lepa in pesniška. Moški, ki pišejo pesmi, so pesniki, ženske so pesnice. Ali cela vas piše pesmi? A najbrž ne gre za vas, ki niti prava vas ni, gre gotovo za rečico Pesnico, po kateri je naselje v dolini dobilo ime« (Partljič, 1990: 7).

Kakor nam je v prejšnji knjigi prikazal materino otroštvo in njeno trpljenje, se tukaj nekoliko bolj osredini na svojega očeta. Njemu je posvečena tudi celotna zgodba *Ata in čebele*, ki pripoveduje o tem, kako je oče izgubljal težko bitko z rakom ter njegovo nenadno obsesijo s čebelami.

»Postajal je vse bolj agresiven. Čebele so postale njegova fiksna ideja. Mama se je jokala, saj je vedela, da s čebelami po atejevi smrti ne bo vedela kaj početi, a se je delala, kot da bo že skrbela zanje« (Partljič, 1990: 98).

Tudi v teh zgodbah se nenehno prepletata dve perspektivi – pripovedovanje odraslega pisatelja, ki se spominja svojega otroštva in ki ga tudi opisuje z občutki, ki so značilni za otroka.

7.5 SINTEZA IN VREDNOTENJE IZSLEDKOV IZBRANIH DEL SPOMINSKE KRATKE PRIPOVEDI

Kot je razvidno iz diplomskega dela, gre pri spominski prozi za avtobiografska dela, skozi katera se nam prikazuje življenje obravnavanih pisateljev. Spoznali smo, v kakšnih razmerah so živeli, kakšno je bilo njihovo otroštvo. Predvsem pa so nam na zelo slikovit način prikazali razmere tistega časa, ki se za današnjo mladino zdijo tako daleč stran in tako drugačne, kot je današnji čas. Toda ko prebiramo zgodbe, vidimo, da se njihovo otroštvo niti ni toliko razlikovalo od otroštva današnje mladine. Že drži, da gre za drugačen, sodoben čas, a otroci so si v svojih prigodah, dogodivščinah, še zlasti pa v otroškem nedolžnem razmišljanju podobni.

Ugotavljam, da se je pisatelj Miha Matè s svojim humorjem zelo približal mladim bralcem in jim s tem približal junake ter njihove prigode. Posebno vrednost da delu prikazovanje sveta otrok in odraslih na živ, pristen način, brez olepševanj in brez nepotrebnega moraliziranja.

Prav tako je humor značilen tudi za Toneta Partljiča, s čimer približa svoje zgodbe mladim. V primerjavi z Matètom in s Partljiča pa imata Bevk in Brenkova drugačen slog pisanja; pri njiju niso v ospredju prvine humorja, ampak nam prikazujeta svoje otroštvo na bolj čustven način, pa naj gre za preproste, igrive trenutke, ki so jima ostali v spominu, ali pa za globlje teme. Pogosti so tudi natančni opisi krajev in ljudi. Zlasti pri Brenkovi so izraziti opisi občutij in čustev; tako je tudi vsak dogodek in tudi vsaka oseba zaznamovana z določenimi občutji in s čustvi.

Vsem pisateljem pa je skupna dvojna perspektiva pripovedovanja, in sicer začutimo prisotnost odraslega pripovedovalca, ki nam prikazuje svoje otroštvo, a hkrati s svojimi odraslimi mislimi posega vanj.

8 ANALIZA DEL, UMEŠČENIH V DOŽIVLJAJSKO KRATKO PRIPOVED

Tudi pri analizi del sem se – kot že prej pri spominski prozi – osredinila predvsem na značilnosti del, in sicer v kolikšni meri sledijo merilom, ki določajo kratko pripovedno prozo. Prav tako sem skušala najti vzporednice med omenjenimi avtorji in njihovimi deli. Opazovala pa sem tudi vlogo družine, ki je neposredno povezana z obravnavano tematiko, in kako se ta spreminja glede na starost otroka. Ker je pri vseh navedenih avtorjih zelo opazno slogovno sredstvo humor, sem skušala dela opazovati tudi z vidika komike. Izsledki, predstavljeni v nadaljevanju, ponujajo tudi novo perspektivo pri obravnavi kratke mladinske pripovedi v šolski praksi.

Avtorji in dela, ki sem jih vključila v analizo:

- Slavko Pregl: *Priročnik za klatenje, Bojni zapiski mestnega mulca, Zvezda s čepico*;
- Dim Zupan: *Maja že ve, Najboljša flinta je dobra finta, Osica Maja*.

Pri obravnavi del bom – kot že pri spominski prozi – najprej predstavila kratek avtorjev življenjepis, nato pa analizo izbranih del glede na izsledke, ki sem jih oblikovala v teoretičnem delu diplomskega dela.

8.1 SLAVKO PREGL

Slavko Pregl (1945) izstopa z mladinskimi kratkoproznimi besedili z otrokom v šolskem obdobju kot glavnim literarnim likom, ki doživlja vsakdanje, komične dogodivščine. V splošnem pa so si njegova mladinska dela precej enotna glede na notranji slog, snov, temo in na motive. Zelo prepoznaven je tudi po duhovitem načinu opisovanja dogodkov, predmetov, stvari. Njegova dela so predvsem zabavne in napete pripovedi o mladih, njihovih težavah in o težavah z odraslimi, še zlasti s starši.

8.1.1 Priročnik za klatenje

Knjiga vsebuje štiriindvajset kratkih zgodb, ki popisujejo življenje t. i. mestnih mulcev. Vsaka zgodba odkriva svojo težavo in načinja novo, perečo temo, zanimivo za mlade bralce, npr. otroci med seboj, otroci v odnosu s starši, otroci in njihova okolica. O vsem tem in še več skuša Pregl pisati brez zadržkov in kar se da blizu mladim. Na začetek zbirke je postavljen prolog *Pisateljevo pojasnilo ali kako začeti knjigo, ki se lahko povsod začne*, kjer prvoosebni pripovedovalec napove realistično motivacijo kot temeljno pomensko zgradbo.

»Od vsega priloženega sem si bolj malo izmislil. Moral sem samo malo pobrskati po življenju in iz njega izvleči tisto, kar me je zanimalo; sem in tja sem vseeno malo dodal, da bi zanimalo še vas« (Pregl, 1981: 3).

»Ves svet je poln punc in mulcev, ki so tovarne dogodivščin, zapletov in razpletov. Vsakdo pa ima oči in usta in nos in lica, kar se da čudovito uporabljati za smeh in dobro voljo. In po mojem mnenju ni lepše stvari na svetu, kot je mulec, ki je dobre volje. Pravzaprav, nekaj je še lepšega: dva mulca, ki sta dobre volje. In mene so potemtakem rodili za to, da bi punce in mulce spravljal v dobro voljo. Če že ni to čisto res, bi pa vsaj jaz rad, da bi bilo v kar največji meri« (Pregl, 1981: 4).

S temi besedami v nadaljevanju prologa Pregl že sam opozori na drugo zelo pomembno sestavino svojih del, s katero je želel zgodbe približati mladim bralcem. To je humor, po katerem je Slavko Pregl tako prepoznaven.

Na koncu vseh zgodb pa je postavljen še epilog *Klateški pravilnik ali kako končati knjigo, ki se nikoli ne konča*. Tu so navedena najpomembnejša klateška pravila, kot so:

- klatiti se ob pravem času;
- klatiti se v dobri družbi;
- klatiti se z glavo na ramah;
- kadar se klatiš, ne klati neumnosti;
- klateški prijatelj ima zmeraj prav.

V zgodbah je v ospredju otroško pohajkovanje, kjer je treba upoštevati deset klateških pravil. Glavni deški liki in nosilci dogajanja so: Miha, Pip in Andrej, poleg njih pa je še kopica stranskih likov, ki jih običajno pripeljejo do komičnih zapletov. V vseh zgodbah gre tudi za zelo kratek čas dogajanja, en sam prostor in en sam književni dogodek. Tako so tudi zgodbe vsaka zase zaokrožena celota, povezujejo pa jih isti glavni literarni liki, prostor in čas.

Pripovedi so postavljene v čas počitnic in pripovedujejo o fantovskih stvareh. Gre za kolektivnega glavnega junaka, saj so v ospredju prigode vseh dečkov in ne enega samega. Otroci si ves čas želijo novih pustolovščin, ki pa se njihovim staršem zdijo včasih nekoliko pretirane. Večinoma gre za vsakdanje prigode povprečnih najstnikov, ki nimajo nekih usodnih posledic, kot npr. razbijejo šipo, poskusijo prvo cigareto, poskušajo mamó prelisičiti, da bi jih pustila v kino itn.

Družinsko življenje je v zgodbah postavljeno v ozadje, starši vstopajo predvsem kot stranski liki v dialoge z dečki na čim bolj humoren način in skušajo omogočiti otrokom čim manj boleče doživljanje odraščanja. Zgodbe so sestavljene tako, da lahko že iz naslova in uvodne povedi sklepamo, za kakšno pustolovščino bo šlo. V vsaki zgodbi so

tudi skozi oči tretjeosebne pripovedovalca na kratko opisane okoliščine in označene književne osebe. Običajno je v vsaki zgodbi predstavljena ena izmed tipičnih fantovskih lastnosti, kot so: tožarjenje, hvalisanje, iznajdljivost ...

»So trenutki, ko je treba biti bister, če bi radi spravili v zvezo kakšen fantovski odgovor na kakšno mamino vprašanje« (Pregl, 1981: 11).

Dogajanje pa se odvija prek pogovorno obarvanih dialogov, ki so polni humorja; eden takih je npr. dialog med Žigo in njegovim očetom, ko ga je sin skušal po ovinkih prepričati, da bi se učil voziti avto.

»Očka, v šoli mi gre dobro,« je rekel.

»Lepo,« je odvrnil oče.

»Mami pomagam,« je nadaljeval Žiga.

»Tudi lepo,« je odvrnil oče in dvignil pogled.

»Na sploh sem prav tako v redu,« je izdaval Žiga.

/.../

Žiga je začutil, da je napočil njegov čas. Debelo je pogoltnil in rekel: »Sem mislil, kaj, če bi se učil voziti avto.«

»Oho, se je zdrznil oče, »kje ga boš pa dobil?«

Takšnih in podobnih pogovorov med otroki in njihovimi starši je v knjigi zelo veliko.

8.1.2 Bojni zapiski mestnega mulca

V delu, ki je po zgradbi zelo podobno *Priročniku za klatenje*, je zbranih trinajst kratkih zgodb, ki vsaka zase predstavlja zaokroženo celoto. Govorijo o dogodivščinah dveh skupin mulcev – pekovcev in polancev (otroci iz spodnjega in zgornjega dela ulice).

Večina izmed njih nam je že znana iz prejšnjega Preglovega dela (Pipi, Miha, Andrej). Vsi živijo v istem mestu, a gledajo na življenje z dveh zornih kotov, to pa že kar samo kliče po nesoglasjih med njimi. Vsak trenutek so sposobni nasprotniku ušpičiti kakšno neumnost.

Na začetek knjige pa je postavljen *Miroljuben uvod in nekaj pretepaških pojasnil*, kjer pisatelj napove zgodbe in poda nekaj navodil za pretepanje, kajti pravi, da so zgodbe nastale samo zato, ker so nastopajoči mulci upoštevali naslednja navodila in ker jih po drugi strani niso upoštevali:

- pretepati se je treba z glavo;
- pretepaj se le v sili;
- tudi pretep ni samo pretep;
- dva prijatelja sta boljša kot en pretep;
- najboljši pretep je zamujeni pretep.

Tudi v teh zgodbah gre za kolektivnega junaka, in sicer mestne otroke, ki jih včasih pot zanese v naravo, na rob mesta. Glavnih junakov je več in sestavljajo dve skupini.

Polanci (Pipi, Miha, Gogo, Andrej, Črt, Dare) so iznajdljivi, dobri fantje, ki včasih iz zadrege potegnejo tudi svoje nasprotnike pekovce. So polni domislic, da si popestrijo svoje vsakdanje življenje.

Pekovci (Dane, Cebav, Vikselj, Kajla, Gumica) pa se od njih razlikujejo, ker so starejši, zato jih tudi že zanimajo dekleta.

»Iz priloženega je razvidno, da so fantje po mestu nastopili pokalno razvojno stopnjo. Vzel si votel ključ, nanj privezal dolg žebelj, ki je bil tako debel, da je šel v ključevo luknjo, nato si v luknjo nadrobil vžigalične glave, porinil noter žebelj in iskal kakšen hišni vogal. Potem si zamahnil: ključ je udaril ob vogal, žebelj je udaril ob ključ, vmes

je bilo nekaj vžigalčnih glav, pa je počilo. Pokalo je različno, odvisno od ključa, žebja, vžigalic in mulčevske tehnike« (Pregl, 1982: 28).

Tako kot so si v zgodbi *Pokajoča stava* krajšali dneve, so si na podoben način izmislili vsakič nove vragolije, da so si popestrili dneve in izzivali nasprotnika. V omenjeni zgodbi je bil Pipi iz skupine polancev tako iznajdljiv, da bi dobil stavo in si s tem pridobil veliko žvečilnih, da je od očeta izvedel, da bodo porušili Štrebarjevo podrtijo. Vse skupaj je izpeljal tako, da je nasprotna skupina mislila, da je on s svojim ključem in z vžigalicami porušil hišo.

Pomembno vlogo imajo v zgodbah tudi starši, ki skušajo biti do svojih otrok razumni in jih razumeti. Znajo tudi prisluhniti otrokovim težavam in jim pokazati pot iz njih. Pregl daje poudarek na pogovoru med starši in njihovimi otroki ter na deljenju dobrih in poučnih nasvetov. Razumljivo pa je, da med njimi nastanejo konflikti, ki pa se hitro razrešijo. Za fantovske tegobe ima očitno največ posluha Mihov oče, zato hodijo k njemu po nasvete.

»Oče pa je dokazal, kako je v redu, da se očetje ne rodijo že kar odrasli in da morajo lepo po vrsti, med drugim tudi skozi mulčevske hlače« (Pregl, 1982: 13).

Že v prvi zgodbi *Majhen Miha in velik kruh* je Mihov oče pokazal veliko razumevanja za mladostniške težave, kar je Miho zelo pozitivno presenetilo.

V vsaki zgodbi je tudi sporočilo, in sicer se dogajanje konča tako, da pusti bralca, da sam razmišlja o situaciji. Ni nekih dejanskih sklepov, ampak naj se otrok prepusti svoji domišljiji in pride do svoje ugotovitve.

Kot je značilno za Pregla, je tudi v zgodbah, zbranih v delu *Bojni zapiski mestnega mulca*, v veliki meri prisoten humor. V ospredju sta besedna (paralelizem kot pogosto sredstvo besedne komike) in še zlasti situacijska komika.

»Maamaa, pretepli me boooooooo, maaamaa! /.../ Nenadoma se je zazrl tudi v besno lice Božove mame, ki je kar v domači halji pridirkala čez dve dvorišči. Če je že dirkala, ni dirkala zato, da bi z Gogom govorila o vremenu in ustreznih ptičkih pevcih« (Pregl, 1982: 17–18).

8.1.3 Zvezda s čepico

Skozi štiriindvajset zgodb spremljamo življenje dveh dečkov, bratov Gala in Klemna, ki hodita v nižje razrede osnovne šole, njuno življenje pa je prikazano zelo humorno. V ospredju so: otroška izvirnost, domišljija in igrivost, ki se dogajajo v družinskem vsakdanu. Na začetek vseh zgodb je postavljeno *Kratko pojasnilo*, ki predstavi glavne osebe zgodb.

»Gal, Klemen, mamica in očka so družina. Gal in Klemen hodita v šolo, mamica in očka pa v službo. Gal je najmlajši in zelo rad jezika; Klemen je malo starejši in ima rad hrano. Fanta sta najbolj zadovoljna, kadar ju mamica in očka ubogata. /.../ Vmes nastajajo zgodbe, ki držijo vse skupaj pokonci. Lahko bi rekli, da Gal in Klemen, mamica in očka stanujejo v hišici iz zgodb. Kadar kdo odpre vrata, se zgodbe usujejo na vrt. Nekaj smo jih ujeli v tole knjigo« (Pregl, 2003: 5).

Skoraj v vseh zgodbah je izrazita vloga družine, ki daje dečkoma varnost, zavetje. Obenem pa so tudi zelo zabavni dialogi, ki potekajo med Galom in Klemnom ter njunima staršema. V družini je opazno zelo sproščeno vzdušje. Starši pri vzgoji otrok niso preveč strogi, z otrokoma se pogovarjajo na prijazen in šaljiv način. Tudi med bratoma je čutiti močno povezanost, zlasti v zgodbi *Takrat pa ne*, ko je Klemen odšel v šolo v naravi. Gal ga je v trenutku, ko je odšel, začel močno pogrešati.

V igrivih in na videz preprostih ter sproščenih zgodbah pa se razkrivajo tudi različne tegobe otrok. Npr. Gal bi rad postal črnc, ko bo velik, kajti pravi, da črnci najbolje igrajo košarko.

V zgodbah naletimo tudi na temo smrti, in sicer v naslovni zgodbi *Zvezda s čepico*, ko Klemen razmišlja o smrti in tem, kaj bo, ko bo umrl. Tako nam resne teme predstavi iz popolnoma otroške perspektive.

»Mamica,« je pomenljivo razložil, »čepico vendar moram imeti. Ko bom umrl in bom postal zvezdica, me boš takoj spoznala in prišla k meni. Kako pa bi me sicer našla med mnogimi zvezdicami na nebu?« (Pregl, 2003: 45).

8.2 DIM ZUPAN

Dim Zupan se je rodil leta 1946 v Ljubljani. Po poklicu je pravnik, vendar že od leta 1992 deluje kot samostojni kulturni delavec. Za njegova dela so značilni zlasti humorni elementi. Zasledimo lahko elemente karakterne ter tudi besedne in situacijske komike. Predvsem pa se v vseh njegovih knjigah kratkih zgodb ponavlja podoben model, to je predšolski oz. šolski otrok v razmerju do svoje družine, pozneje pa do svojih vrstnikov. V ospredju so otroške igre, tegobe, radosti in postopoma tudi že težave odrasčanja.

8.2.1 Maja že ve

V ospredju sedemindvajsetih kratkih zgodb je predšolska deklica Maja s povsem svojim pogledom na svet in življenje. Gre za zelo duhovite zgodbe, kakor je to tudi značilno za slog pisanja Dima Zupana. Zgodbe se dotikajo različnih tem – od čisto preprostih otroških pa tudi do nekoliko večjih, kot so npr.: lakota, strah, ljubezen, skrivnost. Vse pa je prikazano iz čisto otroške perspektive majhne deklice. Na humoren in iskričast način so prikazani tudi odnosi s starši, predvsem pa z malo starejšim bratom Tinetom, ki že hodi v osnovno šolo.

Na zelo zabaven in hkrati tudi poučen način je prikazano razmerje med odraslim in otrokom v zgodbi *Generacijski prepad*, ko je mama želela poučiti Majo, da lahko otroci v družbi starejših govorijo le, če so kaj vprašani, Maja pa je le želela mamici hitro povedati, da v kuhinji kipi kava.

»Tiho bodi,« jo je ta okarala, ker je ravno vpadla babici v besedo, »kaj ne veš, da otroci v družbi starejših lahko govorijo samo, če so kaj vprašani?« »Potem me pa hitro vprašaj, če v kuhinji kipi kava,« ji je jezno zabrusila Maja« (Zupan, 2002: 36).

Srečamo se tudi s temo smrti, a je ta prikazana s perspektive majhne deklice, ki se s smrtjo še nič ne obremenjuje. V zgodbi *Babičini zlatniki* Maji umre babica, Majo pa predvsem bega misel na babičine besede, ko je malo pred smrtjo dejala, da je na bregu za hišo posejala cekine. Majo je ta misel spremljala vse do naslednje pomladi, ko je babica umrla, ona pa je videla, da so cekini pravzaprav trobentice, ki so rasle po celotnem bregu.

»Mamica, zdaj pa vem, kaj so babičini cekini.«

»A res?« je mamica vprašala radovedno.

»To so trobentice. Cel breg jih je poln.« (Zupan, 2002: 51)

8.2.2 Najboljša flinta je dobra finta

Knjigo sestavlja trinajstih kratkih zgodb, ki postavljajo v ospredje nabrita in živahna brata Tineta in Miho, ki sta uspešno končala četrti in šesti razred osnovne šole. Skozi zgodbe spremljamo duhovite in simpatične dogodivščine dečkov, ki v svoje norčije potegneta še preostale družinske člane. V svojo igro še zlasti rada potegneta strica Gustlja, kot npr. v pripovedi *Pok, mrtev je treba znati*, ko se je moral stric Gustelj ob obisku z njima igrati igrice pok, mrtev in se v to popolnoma vživeti.

Tudi v zgodbah, zbranih v tej knjigi, se dobro kaže duhovit slog pisanja, ki je tako značilen za Dima Zupana. Otroci tudi uporabljajo pogovorni jezik, ki že sam po sebi deluje v knjižni obliki smešno.

V zgodbah se kažejo otroška nedolžnost in preprostost ter otroško razumevanje stvari. Ta otroška perspektiva nam je na zelo duhovit način prikazana v pripovedi *Tine, gozd je*

bolan, ko je Miha v časopisu prebral novico, da je gozd bolan, za kar so krivi vsi, in to vzel dobesečno. Brata sta se takoj lotila dela in se odpravila v gozd z očetovo torbo prve pomoči, da bi rešila, kar se rešiti da.

»In res bo najbolje, da, kot nekateri, ne stojiva ob strani, ampak za gozd tudi kaj storiva. Obleči hitro trenirko, jaz grem po očetovo torbo za prvo pomoč. Tako da imava kaj pri sebi, če bova odkrila kakšno bolezen« (Zupan, 2002: 28).

Otroška logika se na zelo zabaven način kaže tudi v zgodbi *Zakaj nosi Franc klobuk?*, ko sta Miha in Tine na vsak način želela izvedeti, zakaj Franc, ki je po hišah prodajal svoje pridelke, vedno nosi klobuk. To vprašanje ju je tako zelo mučilo, da sta ga nekega dne, kar direktno vprašala, zakaj vedno nosi klobuk. Malo zmeden zaradi direktnega vprašanja, jima je Franc odgovoril, da ga nosi zato, ker ga je nosil njegov oče in ded. Njegovo pojasnilo pa sta si nato otroka razlagala po svoji otroški logiki.

»Klobuk nosi zato, ker ga je nosil njegov oče. To bo popolnoma držalo. Poglej, najin oče ne nosi klobuka, zato ga tudi midva ne nosiva« (Zupan, 2002: 38).

Za obe deli Dima Zupana – *Maja že ve* in *Najboljša flinta je dobra finta* – bi lahko rekli, da jima je skupna tudi navezanost glavnih oseb, torej otrok, na družino. Gre za mlajše otroke, ki so od svojim staršev popolnoma odvisni, kar se vidi tudi v zgodbah. Starši namreč igrajo odločilno vlogo pri vsakdanjih otroških prigodah in tudi malo večjih domislicah, ki se porodijo mladim junakom.

8.2.3 Osica Maja

V sklopu dvanajstih kratkih zgodb se ponovno srečamo z že znanimi liki iz zbirke *Maja že ve*, le da sta v tej knjigi Maja in njen brat Tine nekoliko starejša, in sicer Tine že končuje osnovno šolo, Maja pa obiskuje sedmi razred. Razumljivo je torej, da so njuni starosti prilagojene tudi teme v zgodbah, kajti dogajanje se iz družinskega kroga preseli v šolsko okolje. Pomembni postanejo predvsem odnosi z vrstniki.

Tudi jezik je zelo razgiban in humoren. Veliko je slengovskih izrazov. Zanimivi pa so tudi humorni vzdevki otrok, kot so: Osica Maja, Maca Klopotača, Suma Katja, Cigo, Govnač, Mozole, ki nakazujejo njihove lastnosti. Zelo duhovite so tudi zgodbice o tem, kako so si posamezniki prislužili svoje vzdevke, npr. Mozole:

»Nekoč je bil bolan in povsod so se mu pojavili izpuščaji. Tudi po obrazu. Zdravnica je rekla, da gre lahko v šolo. Da ni kužen. Škoda, da bi zamudil preveč snovi. To je bila napaka. Ko ga je Maca zagledala, je med krohotom izustila usoden stavek: 'O, Mozole, že na prostosti?' Nič ni pomagalo, da je vsakemu posebej razložil, da izpuščaji niso mozolji. Nikoli več ni bil Mare, ampak samo še Mozole« (Zupan, 2004: 16).

Glede na to, da gre v pripovedih za starejše otroke, naletimo na teme, ki so različne od tistih v prejšnjih Zupanovih zgodbah; to so predvsem teme, povezane s težavami odraščanja in z vsem, kar sodi zraven.

»Človek bi si mislil, lak za nohte pri dvanajstih, lari fari. Seveda je to res. Razen če nisi deklica v teh letih. Potem je lari fari, kaj mislijo drugi. Saj ni, da bi šlo za življenje in smrt. /.../ Lak za nohte je samo drobtinica od pogače resnih reči« (Zupan, 2004: 22).

Navedeni odstavek iz zgodbe *Šola ni nora* dobro prikazuje središče razmišljanja dvanajstletnih deklic, katerim so pomembne povsem nove in drugačne stvari, kot so jim

bile še nekaj let prej. Zelo pomemben postane videz, saj so tukaj tudi že prva zanimanja za nasprotni spol.

Za upovedovanje zgodb je Zupan uporabil tretjeosebne neosebne pripovedovalca. Zgodbe v zbirki se berejo kot samostojne zaokrožene celote, a vendar jih med seboj povezujejo zelo močna vez – to je osrednja tema – in pa seveda glavni liki. Zgodbe si na neki način linearno kronološko sledijo – od začetka novega šolskega leta, ko so začeli ustvarjati scenarij za novo šolsko predstavo, pa do konca, ko predstavijo svoj scenarij mentorici v dramskem krožku.

8.3 SINTEZA IN VREDNOTENJE IZSLEDKOV IZBRANIH DEL DOŽIVLJAJSE KRATKE PRIPOVEDI

Glede na izsledke, ki sem jih oblikovala pri obeh avtorjih, Slavku Preglu in Dimu Zupanu, lahko sklenem, da v vsem zapisanem igra ključno vlogo njun humor, s katerim sta popolnoma vsakdanje otroške prigode približala mladim bralcem in jih naredila še zanimivejše.

Humor je »bližnji sorodnik komedije/komičnega: etološka vrsta, ki temelji na vedrem, svobodnem razpoloženju/obnašanju, na nasmejanem distanciranju od neprijetnosti, na duševni uravnovešenosti in miselnem odnosu do sveta« (Kmecl, 1995: 177).

Pomemben element tovrstne proze je gotovo komika. ločimo tri vrste komike – karakterni, besedni in situacijski⁷. Sklepam, da se otroci z lahkoto najdejo v kratkih pripovedih, polnih igrivih dogodivščin, ki so se gotovo že kdaj pripetile marsikateremu izmed njih. Vsak rad prebira zgodbe, v katerih se lahko najde, predvsem pa takšne, kjer se lahko poistoveti z glavno osebo. Zgodbe Slavka Pregla in Dima Zupana so – kot sem presodila glede na prebrano – vsekakor ene izmed teh, saj oba pisatelja izvrstno upovedujeta teme, ki so otrokom smešne. Prav tako menim, da otroke pritegne že sam slog pisanja, ki je pri obeh pisateljih poln slengovskih izrazov, pogovornih izrazov, ki so mladim blizu, poleg tega pa v knjižnem besedilu že sami po sebi delujejo humorno.

Dim Zupan in Slavko Pregl sta poskušala v svojih delih prikazati odrasle na precej humoren način, kajti menim, da imajo otroci še posebej radi, da so odrasli v mladinskih literarnih delih prikazani humorno.

⁷D. Haramija je v članku *Komika v mladinski prozi Dima Zupana* iz različnih teoretskih opredelitev komike izpeljala novo definicijo komike, ki upošteva tudi posebnosti mladinske književnosti: »Komično je tisto, kar zbuja smeh zaradi neskladja med videzom in resnico, to neskladje pa se kaže ob nepričakovanih dogodkih, jezikovnih deviaciji, nenaravnem vedenju literarnega lika, v nasprotju opisanega in resničnosti ter v pretiravanju« (Haramija, 1997: 82).

9 VLOGA DRUŽINE V DELIH SPOMINSKE IN DOŽIVLJAJSKE KRATKE PRIPOVEDI

V diplomskem delu sem se osredinila na realistični tip kratke pripovedi, pri kateri je v središču otrok, kar sem določila tudi za predmet proučevanja. Na osnovi analiziranih del izbranih avtorjev spominske in doživljajske proze želim predstaviti tudi motiv družine, ki je neposredno povezan z otrokom, v izbranih delih; zanimata me vloga družine in njen vpliv na otroka kot glavni literarni lik. Predvsem me zanima, koliko se vloga družine v delih spreminja glede na starost otroka. Vlogo družine sem spremljala pri vseh obravnavanih avtorjih.

V spominski prozi igra družina ključno vlogo, kar je glede na tip pripovedi tudi pričakovano. Gre namreč za avtobiografska dela, spomine na mlada leta in hkrati tudi za spomine na avtorjevo družino. Največja navezanost na družino se kaže predvsem pri Francetu Bevku in Tonetu Partljiču. Pri Bevku sta poudarjena zlasti spoštovanje in ljubezen do matere, pri Partljiču pa se čuti močna navezanost na očetu. Pri Brenkovi gre bolj za spomine na družino, neka globlja čustva niso poudarjena. Le v delu *Golobje, sidro in vodnjak* je v ospredju vloga mame samohranilke, ki jo je pisateljica poimenovala kar »mamaočka«. Pri Matètu pa je vidnejša vloga družine izpostavljena v delu *Leskova mladost*, ko opiše svojo družino in družinsko življenje, pri *Bosopeti družčini* in *Kurji vojski* pa prehaja od individualnega junaka h kolektivnemu, s tem pa se tudi vloga družine bistveno zmanjšuje.

Med branjem zgodb, ki so uvrščene med doživljajsko kratko prozo, sem naletela na pomembno stično točko, ki povezuje dela med seboj. Ta skupna vez, ki veže dela, je družina. To je sicer pričakovano, kajti gre za mladinsko literaturo, kjer je v ospredju otrok ter s tem tudi njegova odvisnost in navezanost na družino. V vseh besedilih je prizorišče dogajanja vezano na ožji ali širši družinski krog z nenehno, včasih tudi nekoliko na obrobje potisnjeno varno prisotnostjo staršev. Opazno je, da mlajši kot je glavni literarni lik, toliko večjo vlogo ima zanj družinsko okolje in njegova družina ter nasprotno – starejši kot je glavni lik, manjša postaja vloga družine. Moja začetna domneva se je s to ugotovitvijo potrdila. Tako se v delih, kjer je v ospredju starejši

otrok, npr. v delih *Kurja vojska*, *Bosopeta družčina* ali pa *Osica Maja*, družinsko okolje umika v ozadje. V ospredje pa stopa prijateljska družčina, s pomočjo katere začne mladostnik samostojno odkrivati svet in potrjevati samega sebe. Zato je v teh delih tudi v ospredju kolektivni glavni junak in ne več toliko posameznik. Družina pa je potisnjena popolnoma na obrobje.

V delu *Osica Maja* je takšen premik od družinskega življenja k preživljanju časa v vrstniški skupini še najočitnejši. Srečamo se s spopadanji čustev, prvimi ljubezenskimi doživljaji, še zlasti pa z odraščanjem.

Nasprotno pa ima družina toliko večjo vlogo v delih *Zvezda s čepico*, *Maja že ve*, kjer gre za nekoliko mlajši glavni literarni lik, ki ga tarejo predvsem vsakodnevne otroške težave, kot so različne otroške vragolije in podobno, za težave, ki spremljajo odraščajoče otroke, pa je še premajhen. Zaradi vsega tega je toliko bolj odvisen od svoje družine. To se pozna npr. v različnih zgodbah, ko so starši posredno vključeni v dogajanje in imajo tudi odločilno vlogo pri razpletu.

10 ZASTOPANOST MLADINSKE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V UČNEM NAČRTU ZA OSNOVNO ŠOLO IN GIMNAZIJO

Eden izmed ciljev diplomskega dela je ugotoviti tudi, v kolikšni meri oz. ali sploh je kratka pripovedna proza zastopana v učnem načrtu za osnovno šolo in učnem načrtu za gimnazijo⁸. Pri pregledu učnega načrta za osnovno šolo sem ugotovila, da morajo kratko pripovedno prozo učenci prepoznati v 8. in 9. razredu, in sicer naj bi znotraj kratke pripovedi v 8. razredu spoznali črtico, v 9. pa novelo.

»Novelo prepoznavajo po zgoščenosti dogajanja – malo oseb in dogodkov« (UN, 2011: 50).

»Črtico prepoznavajo kot kratko pripoved o enem dogodku/doživetju; v ospredju so čustva, razpoloženje osebe«. (Prav tam: 50.)

V 8. razredu morajo otroci tudi znati napisati kratko realistično pripoved na osnovi časopisne vesti.

»Kratko realistično pripoved na osnovi časopisne vesti (zakonitosti realnega sveta, trden vzročno-posledični dogajalni sistem)«. (Prav tam: 53.)

V učnem načrtu za osnovno šolo ni predvidenih drugih potrebnih znanj o kratki pripovedni prozi. Glede na to, da so dela, ki sem jih obravnavala v diplomskem delu, namenjena otrokom na nižji razvojni stopnji, torej osnovnošolskim otrokom, bi se mi zdelo pametno uvrstiti nekoliko več sodobne kratke pripovedi – vsekakor pa prilagojene starostni stopnji, v učni program. Pri tem bi bile lahko učiteljem pri poučevanju v pomoč tudi predlagane perspektive obravnave omenjenih del.

⁸Poleg osnovnošolskega učnega načrta sem se za gimnazijskega odločila zato, ker sem se tudi jaz izobraževala po gimnazijskem programu in ker morajo ta program opraviti tudi bodoči učitelji, če želijo poučevati na razredni stopnji, in vsi profesorji slovenščine.

V učnem načrtu za gimnazije pa so predvidena znanja o kratki pripovedni prozi naslednja:

»Predromantično sentimentalno pripovedništvo, romantična lirko-epska pesnitev, romantična lirika, zgodovinski roman, kratka pripoved s poudarjenimi čustvenimi in fantastičnimi sestavinami« (UN, 2008: 23).

»Drama absurda, eksistencialistična drama, roman (eksistencializma, magičnega realizma, postmodernistični, postkolonialni), novi roman, novi novi roman, žanrski roman, kratka zgodba (postmodernistična, minimalistična), lirika«. (Prav tam: 30.)

»Novela (tradicionalna, postmodernistična, minimalistična), kratka zgodba, roman (družbeni, vojni, zgodovinski, eksistencialistični, modernistični, postmodernistični, potopisni, erotični, avtobiografski, antiutopični, kriminalni, znanstvenofantastični, novi roman)«. (Prav tam: 32.)

Kot je razvidno, niti v osnovni šoli niti v gimnaziji niso predvidena znanja o kratki pripovedni prozi v mladinski književnosti. V diplomskem delu se je izkazalo, da so meje med kratko in daljšo pripovedno prozo precej zabrisane in včasih nekoliko nejasne, zato bi predlagala, da bi se v učni program za srednje šole uvrstila dela, ki bi učencem pomagala pri lažjem razlikovanju med kratko in daljšo pripovedno prozo.

11 MODEL OBRAVNAVE BESEDIL KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V ZADNJEM TRILETJU OSNOVNE ŠOLE

Glede na ugotovitve iz prejšnjega poglavja, da je kratka pripovedna proza del učnega načrta v 8. in 9. razredu osnovne šole, sem se odločila, da pripravim primer/predlog modela obravnave literarnega besedila v osnovni šoli, in sicer model obravnave književnega dela Kristine Brenkove *Košček sira* (besedilo je v prilogi 1) kot primer spominske kratke proze ter model obravnave književnega dela Dima Zupana *Z juga ti nosim pozdrav* (besedilo je v prilogi 2) kot primer doživljajske kratke pripovedne proze.

11.1 MODEL OBRAVNAVE⁹ KNJIŽEVNEGA DELA KRISTINE BRENKOVE *KOŠČEK SIRA*¹⁰ KOT PRIMER SPOMINSKE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V 9. RAZREDU OSNOVNE ŠOLE

V 9. razredu osnovne šole je v učnem načrtu za predmet slovenščina predpisano prepoznavanje črtice kot kratke literarne vrste. »Črtico [učenci] prepoznavajo kot kratko pripoved o enem dogodku/doživetju; v ospredju so čustva, razpoloženje osebe« (UN, 2011: 50). Zato se mi zdi smiselno, da model obravnave vsebuje eno izmed del kratke mladinske proze, natančneje spominske kratke pripovedne proze.

OSNOVNA SESTAVINA MODELA OBRAVNAVE (POTEK)	PREDVIDENE DEJAVNOSTI UČITELJA	PREDVIDENE DEJAVNOSTI UČENCEV
Uvodna motivacija	Učence z navdušenjem in s pozitivno energijo motiviram, da se spomnijo nekega prijetnega	Učenci razmišljajo.

⁹Osnovne sestavine modela obravnave književnega dela so prirejene po Krakar Vogel (2004) – faze šolske interpretacije (velja za oba predstavljena modela).

¹⁰Besedilo, pretipkano iz izvirnika, je v prilogi 1.

	dogodka, ki ga imajo v spominu iz ranega otroštva. Ponudim jim iztočnico <i>Rad/-a bi poprosil/-a čas, da naj ta trenutek traja.</i> Prosim jih, da na kratko zapišejo neki svoj spomin na otroštvo, ki se ga najbolj spomnijo. Izberem nekaj učencev, da preberejo svoj zapis.	Učenci tvorijo in zapisujejo kratko zgodbo. Izbrani učenci preberejo svoj zapis.
Napoved besedila	Napovem, da bomo v okviru kratke pripovedne proze obravnavali kratko besedilo Kristine Brenkove z naslovom <i>Košček sira.</i>	Učenci poslušajo.
Napoved učnih ciljev	Učencem razložim, da bodo poskušali sami prek dejavnega stika z besedilom definirati, za katero kratko literarno vrsto gre.	Učenci poslušajo.
Umestitev v kontekst	Navedem nekaj podatkov o avtorici, pomembnejše tudi zapišem na tablo.	Učenci si zapisujejo podatke.

Interpretativno branje	Besedilo v razredu na glas (po predhodni pripravi) preberem.	Učenci poslušajo.
Premor, izražanje doživetij	Vprašam, ali jim je bilo besedilo všeč ali ne ter zakaj; kaj si mislijo o prebranem besedilu.	Učenci izražajo svoja čustva, predstave, razmišljanja, utemeljijo, zakaj jim je bilo besedilo všeč oz. zakaj jim ni bilo všeč.
Razčlemba besedila	Učence prosim, da v parih na kratko v pisni obliki obnovijo pripoved. Izberem par, ki bo prebral svojo obnovo. Sledi motivno-tematska analiza. Učence vprašam, kdo pripoveduje zgodbo; o čigavih dogodivščinah govori; kako rečemo takšni zgodbi. Ob natančni analizi besedila skušamo določiti čas in kraj dogajanja, število oseb, število dogodkov.	Učenci v parih pisno obnavljajo besedilo. Izbrani par glasno prebere obnovo. Odgovarjajo na vprašanja. Od učencev skušam dobiti odgovor, da gre za spominsko kratko pripoved oz. za pripoved s spomini na otroštvo; da govori o pisateljičinih spominih na otroštvo. Glasno odgovarjajo (npr.: gre za čas pisateljičinega otroštva in kraj njenega rojstva (iz podatkov, ki smo jih navedli na začetku, ugotovijo, da gre za Horjul). Gre za zelo kratko besedilo z enim samim

	Učencem dam navodilo, da strnejo spoznanja o spominski črtici – zelo kratko besedilo z omejenim časom in krajem dogajanja, z malo osebami, z enim osrednjim dogodkom.	dogodkom (srečanje berača in pisateljice) in dvema osebama. Ugotovimo, da gre za pri prebranem literarnem besedilu za spominsko črtico. Učenci poslušajo in si zapisujejo.
Nove naloge	Za domačo nalogo morajo učenci napisati kratko zgodbo na osnovi spominov, ki so jih navedli na začetku ure; iztočnica <i>Rad/-a bi poprosil/-a čas, da naj ta trenutek traja.</i>	Učenci si zapišejo napotek za domačo nalogo.

11.2 MODEL OBRAVNAVE KNJIŽEVNEGA DELA DIMA ZUPANA Z *JUGA TI NOSIM POZDRAV*¹¹ KOT PRIMER DOŽIVLJAJSKE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE V 9. RAZREDU OSNOVNE ŠOLE

V učnem načrtu za predmet slovenščina v zadnjem triletju osnovne šole je predpisano prepoznavanje komične književne perspektive. »Učenci/učenke doživljajo, prepoznavajo in razumejo komično književno perspektivo; najdejo humorne prvine v

¹¹Besedilo, pretipkano iz izvirnika, je v prilogi 2.

književnem besedilu in ugotavljajo, zakaj vzbujajo smeh (povezovanje z jezikovno rabo)« (UN, 2011: 48). Zato sem se odločila, da v prikazanem modelu obravnave književnega besedila izberem takšno besedilo, ki bo humorne prvine dobro ponazorilo in pomagalo učencem pri lažjem prepoznavanju le-teh.

OSNOVNA SESTAVINA MODELA OBRAVNAVE (POTEK)	PREDVIDENE DEJAVNOSTI UČITELJA	PREDVIDENE DEJAVNOSTI UČENCEV
Uvodna motivacija	Učence motiviram, da po metodi t. i. možganske nevihte nizajo svoje asociacije na iztočnico humor. Predloge učencev zapisujem na tablo.	Učenci nizajo svoje asociacije na dano iztočnico.
Napoved besedila Napoved učnih ciljev Umestitev v kontekst	Napovem, da bomo v okviru kratke pripovedne proze obravnavali kratko besedilo Dima Zupana z naslovom <i>Z juga ti nosim pozdrav</i> . Učencem razložim, da bodo poskušali v obravnavanem besedilu poiskati humorne prvine. Navedem nekaj podatkov o avtorju, pomembnejše podatke tudi zapisem na tablo. Učencem tudi razložim, da uvrščamo obravnavno delo med	Učenci poslušajo. Učenci poslušajo. Učenci poslušajo in si zapisujejo.

	spominsko kratko prozo. Na kratko predstavim nekaj značilnosti spominske proze.	
Interpretativno branje	Besedilo v razredu na glas (po predhodni pripravi) preberem.	Učenci poslušajo.
Premor, izražanje doživetij	Vprašam, ali jim je bilo besedilo všeč ali ne ter zakaj; kaj si mislijo o prebranem besedilu; ali se jim je zdelo besedilo zabavno, zakaj.	Učenci izražajo svoja čustva, predstave, razmišljanja, utemeljijo, zakaj jim je bilo besedilo všeč oz. zakaj jim ni bilo všeč.
Razčlemba besedila	Skupaj z učenci na kratko obnovimo besedilo. Sledi motivno-tematska analiza besedila. Učence vprašam, za kateri tip pripovedovalca gre. Ob natančni analizi besedila skušamo določiti glavne osebe, predvsem pa želim, da učenci poiščejo v besedilu humorne elemente.	Učenci po spominu obnavljajo besedilo. Učenci odgovarjajo (npr.: skušam dobiti odgovor, da gre za tretjeosebne pripovedovalca. Učenci ugotovijo, da sta glavni osebi Tine in Maja. Ugotovijo tudi, da so humorni dialogi med Tinetom in mamo; da v besedilu delujejo humorni izrazi, kot so: cvek, fasati, zafrkavati ...

	Strnemo spoznanja o komični književni perspektivi – katere so humorne prvine in zakaj zbuja v besedilu smeh.	Učenci poslušajo in si zapisujejo.
Nove naloge	Učence prosim, da naj se razdelijo v pare in da naj v 5 minutah v pisni obliki skupaj sestavijo dialog, ki bo vseboval čim več humornih prvin, ki smo jih spoznali. Predlagam, da preberemo nekaj dialogov.	Učenci se razdelijo v pare in zapišejo dialoge. Učenci glasno berejo svoje dialoge.

Predstavljena modela obravnave izbranega književnega dela sta konkreten predlog/primer obravnave t. i. snovi, ki sem jo razvijala skozi diplomsko delo. Bodočim učiteljem ali tistim, ki že poučujejo, lahko pomenita osnovo, iztočnico ali pa nadgradnjo lastnega modela obravnave besedil kratke pripovedne proze v zadnjem triletju OŠ.

12 SKLEP

V diplomskem delu sem se osredinila na kratko pripovedno prozo. Izhajala sem iz hipoteze, da je z analizo izbranih del avtorjev na osnovi članka Dragice Haramije mogoče predstaviti značilnosti tega žanra ter najti vzporednice med njimi, s tem pa ponuditi novo perspektivo pri obravnavi teh del v šolski praksi. Eden izmed ciljev je bil ugotoviti tudi zastopanost mladinske kratke pripovedne proze v učnih načrtih za osnovno šolo in gimnazijo za predmet slovenščina. Pri pregledu učnega načrta za osnovno šolo sem ugotovila, da morajo kratko pripovedno prozo učenci prepoznati v 8. in 9. razredu, in sicer naj bi znotraj kratke pripovedi v 8. razredu spoznali črtico, v 9. pa

novelo. Gimnazijski učni načrt pa precej telegrafsko omenja nekaj vsebin, povezanih s temo diplomskega dela. Predstavljena sta tudi praktična modela obravnave izbranega književnega dela – kratke pripovedne proze v zadnjem triletju OŠ.

Večina del, ki sem jih obravnavala, je ustrezala določilnicam kratke pripovedne proze, kot so: dolžina besedila, fragmentarnost zgodbe, omejeno število likov, kratek čas dogajanja, malo književnih prostorov, ki so navadno bolj skopo opisani. Od navedenih določilnic so odstopala le dela iz zbirke *Mulci na kvadrat* avtorice Tatjane Kokalj, kajti po poglobljenem proučevanju del sem se odločila, da del na morem uvrstiti med kratko pripovedno prozo, ampak med krajši mladinski roman, razen delo *Krastača v nabiralniku* bi pogojno lahko uvrstila med kratko pripovedno prozo. Kot kaže, so meje med kratko in daljšo pripovedno prozo zabrisane in včasih težko določljive, kar dokazujejo tudi moje ugotovitve glede odstopanja klasifikacij v Cobissu po različnih knjižnicah, kot sem jih navedla že v *Uvodu*.

Znotraj kratke pripovedne proze sem analizirala dva žanra, ki sta stopila v ospredje po letu 1950 – to sta spominska in doživljajska kratka proza. Moje merilo izbire del pa je bilo tudi to, da so bile izbrane kratke pripovedi realistične, v ospredju njihove obravnave pa otrok kot glavni literarni lik. Pri delitvi kratke proze sem sledila delitvi Dragice Haramija v članku *Slovenska mladinska realistična kratka pripovedna proza po letu 1950*, ki je kratko prozo razdelila na spominsko, doživljajsko in na detektivsko. Sama se detektivske proze nisem lotila, ker so bila glavna merila moje izbire del otrok kot glavni literarni lik in teme, povezane z njim. V detektivski prozi pa naletimo na povsem drugačne teme, saj je običajno v središču dogajanja reševanje različnih detektivskih primerov.

Pri spominski prozi sem natančneje analizirala dela Franceta Bevka *Zlata voda*; Kristine Brenkove *Golobje, sidro in vodnjak, Prva domovina, Obdarovanja*; Mihe Matèta *Leskova mladost, Bosopeta družina, Kurja vojska* ter Toneta Partljiča *Hotel sem prijeti sonce in Slišal sem, kako trava raste*; pri doživljajski prozi sem natančneje analizirala dela Slavka Pregla *Priročnik za klatenje*; Bojni zapiski mestnega mulca in *Zvezda s čepico* ter Dima Zupana *Maja že ve; Najboljša flinta je dobra finta* in *Osica Maja*.

Pri delih, ki sodijo med doživljajsko prozo, sem naletela na pomembno strukturno prvino, ki je v ospredju pri obeh avtorjih, in sicer humor; ta je ustvarjen predvsem s prvinami besedne in situacijske komike. Po primerjavi del obeh avtorjev, Slavka Pregla in Dima Zupana, sem ugotovila, da sta si avtorja v slogu pri uporabi elementov, ki na bralca učinkujejo komično, podobna.

Zelo pomemben element, ki se je prepletal skozi vsa dela, pa je tudi vloga družine v otrokovem življenju – mlajši kot je glavni literarni lik, pomembnejšo vlogo zanj igra njegova družina in nasprotno, starejši kot je glavni lik, postaja vloga družine manjša, obrobnejša, večjo veljavo pa začnejo pridobivati vrstniške skupine. Zato lahko v delih, kjer gre za starejšega otroka, govorimo o prevladi kolektivnega glavnega lika nad posameznikom.

Izsledki, ki so razvidni iz diplomskega dela, predstavljajo tudi eno izmed perspektiv pri obravnavi del v šolski praksi.

13 VIRI IN LITERATURA

13.1 VIRI

Bevk, France (1995): *Zlata voda*. Ljubljana: Karantanija.

Brenkova, Kristina (1960): *Golobje, sidro in vodnjak*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Brenkova, Kristina (2001): *Obdarovanja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Brenkova, Kristina (1979): *Prva domovina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kokalj, Tatjana (2001): *Krastača v nabiralniku*. Ljubljana: Grlica.

Kokalj, Tatjana (2006): *Počitnice z brisačo na glavi*. Ljubljana: Grlica.

Kokalj, Tatjana (2002): *Vražja avtocesta*. Ljubljana: Grlica.

Kokalj, Tatjana (2003): *Zmaj na klavirju*. Ljubljana: Grlica.

Matè, Miha (1982): *Bosopeta družčina*. Ljubljana: Borec.

Matè, Miha (1985): *Kurja vojska*. Ljubljana: Borec.

Matè, Miha (1976): *Leskova mladost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Partljič, Tone (1983): *Hotel sem prijeti sonce*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Partljič, Tone (1990): *Slišal sem, kako trava raste*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pregl, Slavko (1982): *Bojni zapiski mestnega mulca*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Pregl, Slavko (1977): *Priročnik za klatenje*. Ljubljana: Založba Borec.

Pregl, Slavko (2003): *Zvezda s čepico*. Ljubljana: Mladika.

Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo (2011).

Učni načrt. Slovenščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo (2008).

- Zupan, Dim (2002): *Maja že ve*. Ljubljana: Karantanija.
- Zupan, Dim (1997): *Maščevanje strašne juhice*. Ljubljana: Karantanija.
- Zupan, Dim (2002): *Najboljša flinta je dobra finta*. Ljubljana: Karantanija.
- Zupan, Dim (2004): *Osica Maja*. Ljubljana: Genija.

13.2 LITERATURA

- Bergson, Henri (1977): *Esej o smehu. Filozofska intuicija. Uvod v metafiziko*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Cawelti, John G. (1982): Klasična in trda detektivska zgodba. *Memento umori*. 165–240. Ljubljana: Državna založba.
- Haramija, Dragica (1997): Komika v mladinski prozi Dima Zupana. *Otrok in knjiga* 24 (44): 81–88.
- Haramija, Dragica (2006): Košček čustev za ta ne preveč prijazen svet (spremna beseda k antologiji). *Geniji: antologija sodobne slovenske mladinske kratke proze*. 229–238. Ljubljana: Genija.
- Haramija, Dragica (2005): Pregled sodobne slovenske mladinske proze. *Jezik in slovstvo* 50 (3–4). 27–36.
- Haramija, Dragica (2009): *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mriborska knjižnica, revija Otrok in knjiga: Pedagoška fakulteta.
- Haramija, Dragica (2006): Slovenska mladinska realistična kratka pripovedna proza po letu 1950. *Obdobja* 23 – *Metode in zvrsti. Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 59–70.
- Haramija, Dragica (2009): *Slovensko-hrvaške vezi v sodobni mladinski prozi*. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti.
- Kmecl, Matjaž (1996): *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.
- Kobe, Marjana (1987): *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kobe, Marjana (1996): Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995. *Bisernica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Kobe, Marjana (1999): Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47. 5–11.
- Kocijan, Gregor (2006): Slovenska kratka pripovedna proza 1850–1941. *Obdobja* 23 – *Metode in zvrsti. Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 3–14.
- Kos, Janko (1996): *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko (2001): *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko (ur.) (1977): *Leksikon Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Krakar Vogel, Boža (2004): *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Kustec, Aleksander (1999): Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* 47 (1). 89–108.
- Saksida, Igor (2005): *Bralni izzivi mladinske književnosti*. Domžale: Izolit.
- Saksida, Igor (2001): Mladinska književnost. Jože Pogačnik, S. Borovnik, D. Poniž, M. Štuhec, D. Dolinar, M. Stanonik (ur.): *Mladinska književnost III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 403–468.
- Virk, Tomo (1998): Čas kratke zgodbe (spremna beseda). *Čas kratke zgodbe: Antologija slovenske kratke zgodbe*. 289–341. Ljubljana: ŠOU – Študentska založba.

14 PRILOGE

Priloga 1

KOŠČEK SIRA (KRISTINA BRENKOVA: PRVA DOMOVINA, 1979)

Ko sem bila majhna, je dišal sir mnogo slastneje, kot pa diši dandanašnji.

Toda pri nas nikoli nismo kupovali sira, ker je bil predrag. Kupovali smo sladkor, zmeraj mi ga je bilo premalo v čaju, kupovali smo cikorijo in malo prave kave, kupovali smo sol, poper in kdaj pa kdaj tudi stekleničko olja za solato.

Sir sem prvič poskusila na stezi ob mlinu, kjer se je v temni votlini obračalo veliko temno mlinsko kolo, poraslo, z zelenim mahom.

Kolo se je vrtelo in nenehno bruhalo iz rak velike slapove razpenjene vode. Če je bil svetel dan, si stal pred kolesom in nisi se ga mogel nagledati.

Ker je bila ob mlinu tudi žaga, so ob stezi zmeraj ležali visoki kupi omlajenih drvesnih debel. Veselo so dišali po smrekovini, da si brž pozabil na vzdihujoče, trpeče mlinsko kolo.

Ko sem nekoč šla sama k teti Mini, je na okleščinem deblu sedel starček-berač. Njegova dolga brada je bila bela kot smrekovo deblo brez rjavega lubja.

Zasopla sem pritekla mimo hropečega mlinskega kolesa in trdno držala za vozeli bele rute, v katero mi je mama zavila še topel hlebec kruha za teto na hribu.

– Pred kom pa bežiš, dekletce?

Ustavila me je beseda »dekletce«, tako drobna in nenavadna. Še nikoli me nihče ni tako poklical.

– Saj ne bežim, sem rekla. Le zmeraj stečem mimo hudega kolesa.

– Aha, je kimal v brado. Mimo hudega kolesa.

Zdelo se je, da je vedel, kaj hočem povedati.

– Si že kdaj jedla sir?

– Nisem.

- Sedi semkaj, nič se ne boj, nisem hud in tudi kolo ti ne bo nič hudega naredilo.

Iz beraške malhe je vzel papirnat zavojček, roke so mu drhtele, ko je odvijal in prikazal se je zajeten kos sira z velikimi luknjami.

- Poznam te, in tvojo mamo tudi, je rekel, ko sva sedela na deblu, jedla dišeči sir in lomila zapečeno skorjo od še toplega hlebca za teto Mino.

Priloga 2

Z JUGA TI NOSIM POZDRAV (DIM ZUPAN: MAJA ŽE VE, 2002)

»Kaj si pa tako slabe volje?« je mama vprašala Tineta, ker se je zares čemeran vrnil iz šole.

»Jaz že vem,« je zaklicala Maja, kajti Tinetova sošolka je hodila v vrtec po sestrico, ki je bila njena najboljša prijateljica.

»Smola,« je zabrundal Tine.

»Ni bila smola, temu se drugače reče,« se je še kar naprej važila Maja.

»Povej že enkrat, kaj je bilo?« je zaskrbelo mamó.

»Saj pravim, smola,« je izjecljaj Tine.

»Ni bila smola, ampak je bil cvek,« se Maja ni mogla več zadržati.

»Kaj, cvek si fasal?« je mama povzdignila glas.

»Ja, pri slovi. Za prosti spis. Saj pravim smola ...«

»Kakšen naslov je pa bil?«

»Z juga ti nosim pozdrav. O živalih, ki prezimijo na jugu, spomladi se pa vračajo nazaj ...«

»To pa ja ni tako težko! Saj jih je cel kup. Lastovice, štoklje ...«

»Že, že, a o teh so pisali vsi. Jaz sem se pa hotel še posebej potruditi. Dolgo sem premišljeval, potem sem se pa spomnil. O kakšna smola.«

»Kaj si se spomnil?«

»Spomnil sem se na živali, ki tudi izginejo preko zime in se zopet pojavijo spomladi, pa sem se zmotil ...«

»Kaj je bilo? Povej že enkrat!«

»Učiteljica je mislila, da se zafirkavam, ampak, prisežem, da sem najboljše mislil ...«

»Za katere živali si pa napisal, da ti nosijo pozdrav z juga?« je bila mama že hudo nestrpna.

»Za hišne mravlje,« je komaj slišno izdaval Tine.

IZJAVA O AVTORSTVU

diplomskega dela

Spodaj podpisana Ana Marija Trobec (vpisna številka 18021002) sem avtorica diplomskega dela z naslovom *Slovenska kratka mladinska pripoved*.

S svojim podpisom izjavljam, da je predloženo diplomsko delo izključno rezultat mojega lastnega raziskovalnega dela pod mentorstvom dr. Igorja Saksida, red. prof. Prav tako se zavedam, da je predstavljanje tujih del kot mojih lastnih po zakonu kaznivo.

V Borovnici, dne _____. Podpis avtorice: _____.