

SLOVENSKA MLADINSKA REALISTIČNA KRATKA PRIPOVEDNA PROZA PO LETU 1950

Slovenska mladinska realistična kratka proza, kamor uvrščamo črtice in kratke zgodbe, se po letu 1950 kaže v treh izrazitih žanrih: spominska proza, doživljajska proza in detektivska proza. Vsem tovrstnim delom so skupne formalne značilnosti (npr. dolžina, fragmentarnost, precej natančna karakterizacija glavnega literarnega lika), razlikujejo pa se predvsem po upovedanih temah in motivih. Pomemben razlikovalni element je tudi pripovedovalčeva drža, le-ta je posebej opazna pri opisovanju književnega prostora in časa v posameznih zgodbah. Realistična (resničnostna) zgodba ima verjetnostno motivacijo, zato je v izbranih besedilih poudarjena možnost resničnega doživljanja.

mladinska književnost, žanri, spominska kratka proza, doživljajska kratka proza, detektivska kratka proza

Slovene short realistic youth literature, among which there are novelettes and short stories, appears in three distinctive genres after 1950: memorial, experiential and detective prose. All of these share some common formal features (such as length, fragmentation, fairly accurate characterisation of the main literary persona), but they also differ in terms of themes and recurring images. The most important difference is the narrator's stance, which is especially noticeable in descriptions of literary place and time in individual stories. The realistic story is motivated by probability, which is why all of the chosen texts emphasise the possibility of an actual experience.

youth literature, genres, short memorial prose, short experiential prose, short detective prose

1 Uvod

Kratka proza, ki v različnih razpravah dobiva vedno pogosteje pomen nadrejenega pojma za novelo, kratko zgodbo in črtico, odpira v mladinski književnosti poseben raziskovalni problem. Gotovo velja v tej specifični književnosti (posebnost je v prvi vrsti otrokova/bralčeva zmožnost razumevanja prebranega) kratko prozo ločiti v dve veliki skupini: realistično oz. resničnostno ter iracionalno oz. neresničnostno. Slednja je v mladinskih slovenskih literarnoteoretičnih in literarnozgodovinskih razpravah zadovoljivo predstavljena, saj je večina njenih književnih vrst utrjenih že iz preučevanja folklorne književnosti, ki ima v avtorskih tekstih sicer nove smeri razvoja (pravljica, basen, povedka, mit). Novejšega izvora sta v mladinski književnosti le fantastična pripoved in kratka fantastična pripoved,

vendar sta tudi ti dve književni vrsti precej natančno predstavljeni (npr. študije Vere Bokal, Marjane Kobe). Iz navedenega razloga smo se v prispevku omejili na realistično kratko prozo, poiskali smo njene zakonitosti in posebnosti v mladinski književnosti.

Razločevanje med realistično in fantastično mladinsko prozo ima med teoretiki mladinske književnosti precej privrženecv in tudi nasprotnikov. John Stephens, na primer, poudarja »razliko med domišljijo in realizmom, ki jo pojmuje kot najpomembnejšo splošno značilnost mladinskega leposlovja« (Stephens 1992: 7). Nasprotno pa Maria Nikolajeva v svojih razpravah zagovarja stališče, da mladinskega leposlovja ni smiselno deliti niti glede na pripadnost realistični ali pravljčni motivaciji niti glede na žanre,¹ temveč »se zdi smiselno mladinsko književnost preučevati z vidika glavnega junaka in njegovega mesta v procesu odraščanja.« (Nikolajeva 2004: 6.) Glede na to, da je tradicija preučevanja nemladinske literature usmerjena ravno v utrjevanje književnih zvrsti (nadvrst), vrst in žanrov, se zdi tudi v mladinski književnosti smiselno preučevati dela na tak način. Ob različnih teoretičnih razpravah se je namreč pokazalo, da imajo književne zvrsti (nadvrste) temelje v notranji zgradbi književnih del (npr. Kos 2001: 89), književne vrste »so zmes vsebinskih in formalnih določil, bodisi po notranji ali zunanji formi« (Kos 2001: 153), žanri² pa združujejo književna dela glede na temo (npr. Biti 1997: 429, Zupan Sosič 2003). Delitev na realistično in fantastično prozo se zdi v mladinski književnosti smiselna predvsem s stališča fenomenologije³ literarnega dela, in sicer predvsem tistega dela fenomenologije, ki se ukvarja z etiko: »Pod etično funkcijo je v literarni umetnini potrebno razumeti vse tisto, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in sveta.« (Kos 1995: 35.) V fantastični mladinski prozi (npr. mit, pravljica, fantastična pripoved) je dogajanje včasih prikazano v velikem neskladju z veljavnimi etičnimi stališči neke družbe, ravno iracionalni elementi pa mlademu bralcu omogočajo vednost, da je v realnem življenju drugače (kraljevič npr. ubije zmaja in je zato nagrajen; v realistični prozi bi bilo takšno etično stališče nedopustno). V okviru realistične mladinske kratke proze se pojavlja

¹ Maria Nikolajeva v knjigi *Children's Literature as Communication* (1992) ter v članku *Odraščanje: Dilema otroške književnosti* (2004) trdi, da je »ustaljeni način predstavljanja mladinske književnosti, delitev na »žanre« oziroma zvrsti: domišljajske, pustolovske, domačijske, šolske, živalske zgodbe in slikanice« (Nikolajeva 2004: 5) nepotreben, celo umetno ustvarjen, predvsem za delo učiteljev in knjižničarjev.

² V teorijah mladinske književnosti se pojavljata dva principa umeščanja (proznih) književnih del v vrste in žanre: prva varianta je, da se preučujejo dela po žanrih, ne upoštevajo pa se književne vrste (npr. Miroslava Genčiová v delu *Literatura pro dete a mládež*), drugi način pa temelji na pripadnosti književnega dela književni vrsti (npr. pravljica, kratka zgodba, povest, roman), v okviru posamezne vrste pa se dela uvrščajo v žanre (npr. mladinski roman: avanturistični, socialno-psihološki, ljubezenski idr.). Drugi način razvrščanja je v mladinskih teoretičnih razpravah pogosteje zastopan (npr. Saksida, Kobe, Hranjec, Zima, Crnković, Baldick, Tucker).

³ Janko Kos utrjuje stališče, da je »bistvo besedne umetnosti istovetno z literarno-umetniško strukturo, v kateri se spoznavna, estetska in etična komponenta združujejo v celoto, ki je več kot samo vsota vsega trojega.« (Kos 1995: 39).

tudi problem neenotnosti termina kratka proza, kar pa ni značilnost zgolj preučevanja mladinske, temveč tudi nemladinske književnosti.

Pavao Pavličič pravi, da se književna genologija ukvarja z načini, glede na katere neko književno delo pripada večji ali manjši skupini umetnin, in s principi, po katerih se ta dela klasificirajo. To je teorija književnih oblik: zvrsti, vrst in žanrov (Pavličič 1983). Ker želimo v prispevku prikazati slovenske mladinske realistične kratke zgodbe, bi najprej veljalo izhajati iz genologije, da bi utrdili posamezne termine, za katere se je pokazalo, da se v literarni vedi nikakor ne uporabljajo enoznačno. Predstaviti torej želimo tista književna dela, ki sodijo v slovensko književnost (klasifikacija po nacionalnih književnostih), imajo specifičnega (mladega) bralca, po zvrsti sodijo v prozo, po književni vrsti med kratke zgodbe z realistično (verjetnostno) motivacijo. Ob analizi večjega števila slovenskih mladinskih kratkih zgodb so se pokazale nekatere skupne značilnosti, ki dela uvrščajo v naslednje žanre: spominska kratka zgodba, doživljajska kratka zgodba in detektivska kratka zgodba. Analizirali smo izbrana kratkoprozna besedila, nastala v drugi polovici 20. stoletja, ki so izšla v knjižni izdaji. Omejitev je bila nujna, saj se je ob pregledu tovrstnega leposlovja pokazalo, da veliko kratkih zgodb (predvsem zaradi »primerne« dolžine) izhaja v otroških leposlovnih revijah (npr. *Kekec*, *Ciciban*, *Cicido* idr.) in da je tudi knjižnih izdaj kratke mladinske proze kar precej. Iz večjega števila kratkoproznih besedil smo v prispevku prikazali le nekatere, predvsem žanrsko zelo tipične kratke zgodbe slovenskih mladinskih avtorjev.

Gregor Kocijan, ki se je zelo podrobno ukvarjal s kratko pripovedno prozo, ugotavlja, da se je kot »pomembna značilnost izkazala dolžina (obseg) besedila, ki seveda v vsakem primeru pogojuje izbor in rabo pripovednih postopkov. Dolžina besedila narekuje redukcijo pripovednih sestavin (Solar 1985: 190–191), kar je ena najbolj poudarjenih lastnosti kratke proze.« (Kocijan 1996: 11.) Dalje Kocijan navaja še fragmentarnost zgodbe, en osrednji literarni lik, en pomemben dogodek (le-ta je navezan na glavni literarni lik). Tomo Virk se »kritično opredeljuje do angloameriške rabe pojma short story kot zbirnega pojma za celotno področje kratke proze« (Virk 2004: 279), hkrati pa opozarja na različne tipologije, ki so seveda legitimne, vendar vsaka od njih zgolj parcialno pokriva termin kratka proza. V mladinski književnosti se med kratkoproznimi besedili kaže predvsem obstoj črtice (redkeje) in kratke zgodbe. Tudi opredelitev kratke zgodbe kot posebne književne vrste (z nadrejenim pojmom kratka proza ali kratka pripovedna proza, short story torej) ima v teoriji različna izhodišča. Aleksander Kustec v članku *Kratka zgodba v literarni teoriji* na primer povzema različne teoretike, bistveno pa se mu zdi razmerje med črtico, kratko zgodbo in novelo. »Črtica je lahko le obris neke književne osebe ali skica njenega razpoloženja, v kratki zgodbi pa mora bralec imeti občutek, da se je nekaj zgodilo. Poanta mora biti v akciji, kajti prava kratka zgodba je nekaj več kot le zgodba, za katero je značilno, da je le kratka in brez prave umetniške vrednosti.« (Kustec 1999: 90.) Kratka zgodba naj torej obravnava »eno književno osebo, en dogodek, eno emocijo ali niz emocij, ki jih zahteva ena

situacija« (Kustec 1999: 90). Kustec zagovarja tipologijo anekdotične (grozljivka, zgodovinsko-duhovna, detektivska, znanstveno-fantastična in vohunska kratka zgodba) in epifanične (ne razvija zgodbe, prikazuje notranji svet literarnega lika) kratke zgodbe. Virk sicer povzema tudi to tipologijo kot eno izmed mogočih opredelitev kratke zgodbe, ob tem pa poudarja, da bi »vzorčna kratka zgodba bila besedilo, pisano največkrat v prvi osebi, brez ekspozicije in s pomanjkljivo karakterizacijo, ki dogajanje lahko linearno, lahko pa skokovito stopnjuje proti vrhuncu in se v momentu krize največkrat tudi odsekano sklene; konec ostaja odprt, ni ne fabulativne ne metafizične zaokrožitve, temveč je pogosta nekakšna iracionalna nota.« (Virk 2004: 286.) Opozoriti velja tudi na mnenje Mirana Štuheca, ki dokazuje obstoj dveh idejnih struktur znotraj slovenske krajše pripovedne proze po letu 1980: diskurz spora (le-ta se dogaja znotraj subjekta) ter diskurz smisla in perspektive. S stališča mladinske književnosti se zdi diskurz smisla in perspektive zelo aktualen, saj »ju je mogoče utemeljevati ali na osnovi še dovolj trdne metafizične podlage ali s poudarjanjem radoživosti, s prvinsko voljo in radovednostjo; te so sicer skrite v otroški percepciji sveta, a jih je mogoče s sistematičnim in hotenim obratom priklicati iz spomina ter udejaniti v vsakdanji življenjski praksi.« (Štuhec 2001: 76.)

2 Žanri slovenske mladinske realistične kratke zgodbe

2.1 Spominska kratka zgodba

Spominska kratka zgodba ima praviloma prvoosebna vsevedna pripovedovalca, le-ta opisuje časovno in prostorsko bolj ali manj odmaknjene dogodke, ki so pogosto biografsko obarvani.⁴ Najpogosteje se avtor spominja svojega otroštva, preživetega v ruralnem (idiličnem) okolju. Fran Saleški Finžgar (1871–1962) je o svoji zadnji knjigi *Iveri* (1959) na primer zapisal: »Oj, ljubi moji, pisanje količkaj dobrih povesti je težko delo. Starčki nismo za to nič več sposobni. V starosti nam uhajajo misli le nazaj v mlada leta. Iz teh vam poskusim napisati nekaj zgodbic. Vse to je izsekal čas iz mojega življenja; zato jim pravim – IVERI.« (Finžgar 1967: 96.) Pred Finžgarjem so že nekateri drugi avtorji ubesedili svoje otroštvo, Zgodba je podana s perspektive odraslega o otroku, glavnem literarnem liku, njegovih prijateljih, starših, vrednotah. Spomini na otroštvo zajemajo vso paleto čustev: od smešnih situacij do žalosti in razočaranja, samo otroštvo pa se konča z odhodom od doma (ta se je zgodil v preteklosti veliko prej kot v sodobnem času, ko gre za podaljševanje otroštva in odvisnosti od staršev). Čustveno sta svoje otroštvo opisala France Bevk in Kristina Brenkova, precej humorno pa Miha Matè in Tone Partljič.

France Bevk (1890–1970) je v zbirki *Zlata voda* (1969) predstavil svoje otroštvo, torej posega v črtice v začetek 20. stoletja. Zgodbe izpričujejo posebno spoštovanje in ljubezen do matere ter avtorjeva opažanja trdega, težkega življenja

⁴ Nekatera kratka prozna besedila Igor Saksida v *Slovenski književnosti* 3 uvršča med avtobiografske pripovedi (npr. Prežihov Voranc, France Bevk idr.), str. 453–454.

na Tolminskem. Nekatere zgodbe vsebujejo tudi ljudska izročila ter verovanja, ki so vpeta v realistično zgodbo z deloma pravljичno motivacijo, saj povedke oživljajo ob resničnih dogodkih (npr. *Zlata voda*). Avtor skozi črtice natrosi veliko modrosti, ena najpronicljivejših pa se mu zapiše v črtici *Pravljica je umrla*: »Poznam dve vrsti ljudi, ki mi niso po srcu. To so tisti, ki se ne znajo smejati, in tisti, ki ne cenijo pravljic – ki so bile duša moje mladosti.« (Bevk 1995: 7.)

Kristina Brenkova (1911) je napisala dela *Golobje, sidro in vodnjak* (1960), *Prva domovina* (1973), *Obdarovanja* (2001). Brenkova v svojih kratkih zgodbah vzpostavlja razmerja med štirimi generacijami: opisuje odnose do staršev v mladosti, odnose do sina in odnose do vnuka. Težko življenje, ki ga zaznamujeta dve svetovni vojni, avtorica mestoma vendarle idealizira, ko piše, kako je njena dolina na Notranjskem opojno dišala, bila v vseh letnih časih pisana, zanimiva in lepa. Ljubljana je dogajalni prostor vseh ostalih zgodb: prigod, ki jih doživlja kot mati samohranilka (mamaočka), ter zgodb iz časa, ko je postala babica in ko opazuje vnuke. Ves čas pa jo najbolj razveseljuje ljubezen do bližnjih. *Obdarovanja* so izbor kratke spominske proze in fantastičnih pripovedi, zadnji razdelek, *Obdarovanja*, pa je izbor iz avtoričinega rokopisa.

Miha Matè (1942) je izdal tri zbirke kratke proze: *Leskova mladost* (1976), *Bosopeta družčina* (1982) in *Kurja vojska* (1985). Matètove zbirke kratke proze tvorijo spominsko trilogijo o odraščanju v okolici Ribnice, književni prostor je natančno poimenovan, in sicer je to Brezov Gaj. V vseh treh delih so v ospredju isti literarni liki, vaški fantje (Debelinko, Ječmenček, Jazbec, Možganček, Nac ...) ter vaščani, že kar nekako vaški posebneži (Kačja slina, Prekla, Atletska kost ...). Kljub revščini se bajtarski otroci izvrstno zabavajo.

Tone Partljič (1940) je svoje spomine na mladost popisal v dveh knjigah kratkih zgodb: *Hotel sem prijeto sonce* (1981) ter *Slišal sem, kako trava raste* (1990). Avtor se v obeh delih vrača v rojstno Pesnico, še popolnoma ruralno, polno travnikov, njiv, gozdov in bistre vode; edino povezavo z mestom (Mariborom) ji pomeni železniška proga. Partljič opisuje težko življenje svoje družine, čudenje nad velikim svetom, kadar se odpravi iz domače doline, z vlakom, seveda, ter življenjska spoznanja, ki jih otroški pogled na svet pač po svoje »predela«. Prvoosebne kratke zgodbe imajo natančno določen književni čas in književni prostor, močno pa je poudarjena čustvena plat doživetega dogodka: veselje, žalost, strah, sram in paleta drugih občutkov, ki jih avtor kljub komični perspektivi zelo natančno izpričuje. Zaradi časovnega odmika od dogodkov je avtorjeva distanca do gradiva logična, domišljena je s stališča odraslega, vendarle pa Partljičeva pisava natanko izrisuje družbene in družinske odnose njegove mladosti.

V vseh izbranih zbirkah kratkih zgodb avtorji ubesedujejo idilični minuli čas otroštva, ki so ga preživeli v vaškem okolju. Idealizirana pokrajina ruralnega okolja, v kateri so živeli dobri ljudje, na katere se je lahko človek zanesel, škodoželjnost pa še ni bila splošna človeška lastnost, vpliva na tople spomine s primesmi avtobiografskega pogleda na svet. Posebno mesto v tovrstnih spominih zasedajo starši,

izstopa pa dobrota matere, ki vedno ravna visoko etično v dobro svojih otrok. Hlepenje po dobrinah je pravzaprav hvaležnost za preživetje v težkih časih, ko so bile socialne razmere na Slovenskem bistveno drugačne od sedanjih.

2.2 Doživljajska kratka zgodba

Med slovenskimi mladinskimi kratkoproznimi besedili z otrokom v (zgodnjem) šolskem obdobju kot glavnim literarnim likom, ki doživlja vsakdanje, komično obarvane dogodivščine, izstopajo trije avtorji: Slavko Pregl, Dim Zupan in Tatjana Kokalj. Doživljajska zgodba se loči od spomske predvsem glede na karakterizacijo literarnih likov, ki je v tovrstni kratki zgodbi pogosto posredna, glede na književni prostor (urbano okolje) in glede na pripovedno perspektivo (opazovanje sodobnega otroka).

Slavko Pregl (1945) je napisal štiri zbirke kratkih zgodb: *Priročnik za klatenje* (1977), *Bojni zapiski mestnega mulca* (1982), *Geniji v dolgih hlačah* (1985), *Zvezda s čepico* (2003). Preglova dela uvedejo bralca v svet otroškega pohajkovanja, v katerem je potrebno upoštevati deset klateških pravil (npr. klatiti se je potrebno po pameti, klatiti se je najbolje s prijatelji ...). Miha, Pipi in Andrej, trije glavni deški liki v *Priročniku za klatenje*, so hkrati nosilci dogajanja, do komičnih zapletov pa jih pogosto pripeljejo stranski literarni liki. V *Bojnih zapiskih gre za spopade med otroki iz spodnjega in zgornjega dela ulice, seveda pa tudi ulični boji potrebujejo pravila* (npr. pretepaj se le v sili, najboljši pretep je zamujen pretep ...). Pregl že v uvodu pojasni, da so zgodbe nastale samo zaradi dveh razlogov, in sicer »nastopajoči mulci so upoštevali navodila za pretepanje, nastopajoči mulci niso upoštevali navodil za pretepanje« (Pregl 1982: 9). *Geniji v dolgih hlačah* se od prejšnjih dveh del razlikujejo po tem, da vsebujejo le tri daljše zgodbe, vsaka ima le eno glavno književno osebo, le-ta pa se zaradi svoje izvenšolske dejavnosti zaplete v komične situacije. *Začasni ljubitelj glasbe*, Miha, se zaradi simpatije do Alenke vpiše v glasbeno šolo, igrati začne klarinet, pridruži se godbi na pihala, navdušenje nad glasbo pa ga hitro mine. *Na pomoč!* je zgodba o Pipijevi gasilski karieri, v kateri spozna vlogo in pomen gasilcev, vendar tudi on ugotovi, da gasilstvo ni njegov način življenja. Prvi Bobovi novinarski koraki so opisani v tretji zgodbi z naslovom *Kup tistega pravega testa*. Vse tri zgodbe, Mihova, Pipijeva in Bobova, so humorno obarvane, razdeljene so na (oštevilčena nenaslovljena) poglavja, le-ta imajo na začetku izraženo temo (npr. prva zgodba, 1. poglavje: V njem Miha s posebnim ognjem vstane iz postelje, se očedi in obleče, vse skupaj pa se konča s pričetkom trnove poti). V književnem delu *Zvezda s čepico* se Slavko Pregl vrača k tipični humoreski, v kateri na prvi pogled naivno otroško izraža tegobe majhnega mestnega otroka, njegovo igro, šolske aktivnosti, pogled v prihodnost. Gal in Klemen, glavna literarna lika, hodita v nižje razrede osnovne šole, njuno življenje pa je prikazano s humorne plati. Gal si na primer želi postati črnc, ker le-ti najbolje igrajo košarko; Klemen bi želel znati vse jezike (pogovarjal bi se z drevesom, kamnom, vrab-

cem ...), očka pa mu dokazuje, da niti slovensko ne zna, kadar česa noče razumeti/slišati, npr. da je treba kaj pospraviti.

Dim Zupan (1946) je zanimanje za otroške dogodivščine v (zgodnjem) šolskem obdobju prikazal v naslednjih zbirkah kratkih zgodb: *Maščevanje strašne juhice* (1997), *Maja že ve* (2002), *Najboljša flinta je dobra finta* (2002) in *Osica Maja* (2004). V zbirki črtic *Maščevanje strašne juhice* je deklica Maja še predšolski otrok, brata Tine in Miha sta sicer šolarja, ki nikakor nočeta biti več »smrkavca, zlasti Miha ne, ki je drugi največji v razredu«. Ob otroških literarnih likih nastopajo tudi odrasli: starši, stric Gustl (ta je najkoristnejši, ker se zna igrati z otroki) in drugi. Zupan v delu nakazuje otroško naivnost: Tine in Miha na primer prebereta novico o ogroženosti gozda, zato pohitita s torbico prve pomoči v gozd, da bi ga rešila; Miha ne verjame v Božička, za vsak slučaj pa mu vendarle napiše pismo. Pomembni motivi so tudi strah (naslovna zgodba), otroška radovednost (npr. zakaj neki nosi Franc klobuk) in igra (Pok, mrtev!). Druga, *Maja že ve*, in tretja knjiga, *Najboljša flinta je dobra finta* (obe je ilustriral Franci Nemeč), prav tako prikazujeta otroške igre, drobne nagajivosti, šolske radosti in tegobe. Včasih se otroški literarni liki kar »trikrat v enem dnevu skregajo za vse življenje«, vendar pa proti odraslim vedno delujejo s skupnimi močmi. Zupan na prisrčen način prikaže *Generacijski prepad* (črtica je objavljena v delu *Maja že ve*), ki se zgodi med mamo in Majo; otroci morajo biti tiho, če niso vprašani, Maja pa želi mami povedati, da v kuhinji kipi kava. Ali pa o prvoaprilski šali, ki jo Miha in Tine preizkusita na mami v črtici *Katerega smo danes?* (iz knjige *Najboljša flinta je dobra finta*). V književnem delu *Osica Maja* že znani literarni liki zrastejo, Tine končuje osnovno šolo, njegova sestra Maja je sedmošolka, njeni starosti primerno pa se preseli dogajanje iz družinskega kroga v šolsko okolje. V dvanajstih naslovljenih zgodbah imajo vsi literarni liki humorne vzdevke, ki nakazujejo njihove lastnosti: dvanajstletniki so Osica Maja, Maca Klopotača, Suma Katja, Mozole, Govnač, Cigo, Božja prekla; vzdevke imajo tudi učitelji, npr. matematik Žvan, učiteljica zemljepisa Geografska širina itd. Najstniki se začno spopadati s »problemi« odraščanja, npr. šminkami, mazanjem trepalnic, fantovskimi žepninami, telefonskimi karticami, prvimi izhodi. Mladostniki ne razumejo odraslih, staršev in učiteljev, ki venomer nekaj komplirajo in jih nekaj skrbi, predvsem pa naenkrat odrasli ne razumejo več sodobnega najstniškega sveta. Pri dvanajstih je pač zelo pomembno, komu si všeč in kdo je tvoj prijatelj.

Tatjana Kokalj (1956) je izdala tri kratkoprozne zbirke, v katerih so otroci glavni literarni liki. V njih so ubesedeni njihov šolski in obšolski vsakdan, njihove težave, nagajivosti, iznajdljivost ter prijateljstvo, nadnaslov vseh treh pa je *Mulci na kvadrat*. V književnem delu *Krastača v nabiralniku* (2001) je glavni literarni lik prvoosebni pripovedovalec Jan, petošolec. Prva zgodba se začne s prvim šolskim dnevom in že v tej zgodbi sta predstavljena tudi Janova najboljša prijatelja, dvojčka Staš in Žan, ki sta, pravi Jan, njegova »najboljša prijatelja in najboljša fanta v našem osončju« (Kokalj 2001: 8). Pomembno vlogo imata tudi sošolca Rok in Lenka. Staš

je malce zaljubljen v Lenko, ki »se raje igra s fanti kot s puncami« (Kokalj 2001: 22), kar je za enajstletnike zelo pomembno, čeprav ji drugi fantje iz družbe niso tako zelo naklonjeni kot Staš. V drugi knjigi, njen naslov je *Vražja avtocesta* (2002), prevzame vlogo prvoosebnega pripovedovalca Žan, ostali štirje prijatelji pa se pojavljajo v zgodbah z Žanove perspektive. Tretja knjiga, *Zmaj na klavirju* (2003) je logično nadaljevanje prvih dveh književnih del, pripovedovalka je Lenka, posamezni dogodki pa so nanizani v zaključenih poglavjih kot v prvih dveh knjigah. Družina je že malce zrasla, saj se prva zgodba začne maja v sedmem razredu. Lenkina in Staševa ljubezen še vedno traja, Lenka pa hkrati pojasnjuje, kako je s prijateljstvom: najboljše prijateljice si vse zaupajo, vendar to hitro povejo vsem, če pride do prepira; fantje pa niso takšni, zato so zanjo »Staš, Žan in Jan najboljša prijateljica v trikratni izvedbi« (Kokalj 2003: 25). Vse tri knjige kratke proze Tatjane Kokalj imajo enotno zgradbo: prvoosebni pripovedovalec je hkrati glavni literarni lik, njegovi prijatelji nastopajo v vseh zgodbah, drugi stranski liki pa se pojavljajo le občasno. Odrasli (učitelji, sosedje, starši) precej pogosto prevzemajo vloge negativnih ali pasivnih literarnih likov, opisani pa so z zornega kota prvoosebnega pripovedovalca. Snov vseh kratkih zgodb je vzeta iz otrokovega (najstnikovega) vsakdanjika, podkrepljena je z realistično motivacijo. Pretežno humorne zgodbe vsebujejo tudi zaplete, ki jim odraščajoči literarni liki kot posamezniki niso kos, s skupnimi močmi pa zmorejo rešiti vse zagate. Niso maščevalni, vseeno pa jo zagodejo vsem, ki se ne strinjajo z njihovimi dejanji. Vsaka kratka zgodba ima naslov, le-ta že delno napoveduje temo, saj se vsak naslov zaključi s tripičjem, ki ga mladi bralec »dopolni« po prebrani zgodbi (npr. *Deda, podstrešje in ...*; *Kros, steza in ...*; *Srečelov, ura in ...*).

2.3 Detektivska kratka zgodba

Za detektivsko kratko zgodbo v mladinski književnosti veljajo pravzaprav vsa pravila, kot jih je postavil S. S. Van Dine,⁵ ki je sicer pisal o detektivskem romanu, vendar ima detektivska zgodba ne glede na dolžino zelo trdno »formulo«. Za tovrstno mladinsko literaturo velja, da se bistveno bolj nagiba k pustolovščini kot pa k trdi detektivski zgodbi (vohunska, policijska, gangsterska ... zgodba). John G. Cawelti je zapisal formulo štirih nujnih sestavin klasične detektivske zgodbe: nerazrešen zločin, predstavitev detektiva, osebe in odnosi, ozadje (Cawelti 1982: 166–203). Primeri slovenske mladinske kratke detektivske zgodbe so dela Leopolda Suhodolčana *Naočnik in očalnki, mojstra med detektivi* (1973), Petra Svetine *Skrivnost mlečne čokolade in druge detektivske zgodbe* (2002) ter Gorana Gluvića *Detektiv Zdravc* (2004).

Leopold Suhodolčan (1928–1980) je napisal tri knjige o Naočniku in Očalniku (ob omenjenem delu še *Na večerji s krokodilom: Nove detektivske mojstrovine Naočnika in Očalnika*, 1976, *Stopinje po zraku in kako sta jih odkrivala Naočnik in*

⁵ Van Dinejeva pravila so objavljena npr. v knjigi *Memento umori* (1982), str. 13–17.

Očalnik, mojstra med detektivi, 1977), vendar zgolj v prvi knjigi ostaja dogajanje na nivoju verjetnosti, v drugih dveh knjigah pa gre za opazen premik k fantastični prozi. Naočnik in Očalnik razrešujeta najrazličnejše primere, ki niso povezani z umori, temveč z nevšečnostmi njunih someščanov: razrešujeta nesrečno ljubezen (*Martin in Martina, Težave s sliko*), otroške strahove (*Polonca, Bolniška soba 13*), osamljenost (*Dedove dragocenosti*), domnevno ugrabitev (*Rojstni dan tete Ane*), razkrinkata nevoščljivce (*Babičine rože*), in rešita svet pred nadvlado neprijaznežev (*Skozigled 2010, Narobe svet, Plešoči robot*). Naočnik in Očalnik sta povezovalna elementa vseh desetih zgodb, vsaka zgodba predstavlja en detektivski problem, ki ga detektiva uspešno rešita. »Zločincem« vedno ponudita možnost, da se poboljšajo.

Mojster Pip je glavni literarni lik dela *Skrivnost mlečne čokolade in druge detektivske zgodbe Petra Svetine* (1970). Lovrencij Pip razrešuje deset pomembnih primerov (npr. kako izgine stroj za izdelovanje čokolade, kam izgine veter, zakaj včasih ni dobro pisati domačih nalog z najdenim pisalom ipd.), on sam pa je, s pipo in karirastim suknjičem, podoba znamenitih detektivov. Živi pri babici, pogosto se vozi s skirojem, njegova glavna odlika pa je, da se vedno znajde ob pravem času na pravem mestu. Njegove dogodivščine so precej podobne Naočnikovim in Očalnikovim, sam pa iz knjig, ki opisujejo njune dogodivščine tudi »študira« probleme.

Goran Gluvić (1957) je pod psevdonimom Goran Lim izdal štiri nemladinske detektivke o detektivu Zvonetu Marcu, v delu *Detektiv Zdravc* (Zdravc je Zvonetov nečak) pa je žanr detektivke razširil tudi na mladinsko književnost. Zdravc je osmošolec, ki razrešuje primere, le-ti se dogajajo na njegovi šoli, pogosto ga za pomoč poprosi tudi šolski psiholog Sajko. Zdravcu se za pomočnico (tajnico) ponudi Flora, ki skupaj z njegovo teto Barbaro, mladinsko pisateljico (le-ta nečaku obljubi, da bo napisala mladinsko detektivko), Zdravcu nastavita najbolj zapleten primer. Zdravc ga seveda uspešno reši, tako kot tudi vse druge primere: razreši stisko prvošolca, prepozna ljubezen na prvi pogled, Maretu najde ukradeno radirko, ugotovi Miranovo težavo v košarkarski ekipi, pomaga pri gladovni stavki (ta je pravzaprav basanje z nezdravo hrano) in v prodajalni ur najde teto Barbaro. Knjiga je razdeljena na petnajst zelo kratkih poglavij, primeri pa so dolgi več kot eno poglavje. Zdravc vedno rešuje le en primer naenkrat, vsak je zase zaokrožena celota, zato delo pogojno še vedno lahko uvrščamo med kratko prozo.

Začetek zgodbe v otroški kratki detektivski zgodbi je torej nerazrešen zločin, ki je v slovenski mladinski književnosti naravnano bolj komično, torej ne gre za resnični zločin, temveč za drobne kraje, pobalinsčine, skrivanje ipd. Dokaj natančno so v vseh delih opisani glavni literarni liki, detektivi (Naočnik, Očalnik, Pip, Zdravc). Le-ti so mojstri svojega poklica, dobro se razumejo z ljudmi okrog sebe, zato z lahkoto pridobivajo informacije iz okolja, te pa so nujno potrebne za uspešno razreševanje primerov. Detektivi so vedno na voljo, poglobijo se v primere, ki jih tudi hitro razrešijo. Ne podcenjujejo še tako malenkostnega primera, zato jih drugi ljudje spoštujejo. Čeprav zločini, ki jih preučujejo, res niso čisto pravi zločini, s

svojim delom vendarle vnašajo red v nastali zaplet. Njihovo delo poteka v domačem kraju (šoli), preiskavo pa jim skoraj vedno naložijo stranski književni liki (sosteščani, učitelj).

3 Zaključek

V članku so predstavljeni trije žanri slovenske mladinske kratke proze, ki so se uveljavili po letu 1950: spominska, doživljajska in detektivska proza. Primerjava med posameznimi književnimi deli pokaže, da imajo obravnavana (izbrana) dela precej skupnih značilnosti. Podobno je ugotavljala že Marjana Kobe v spremni študiji o kratkih pripovedih, objavljeni v *Bisernici* (1996). Kobetova opozarja na težave, s katerimi se je spopadala vsa mladinska književnost, ko se je začela šele v 20. stoletju »s težavo izvijati iz spon moralnovzgojnega imperativa« (Kobe 1996: 288), pomemben za razvoj mladinske književnosti (ne samo kratke proze, temveč vse tovrstne književnosti) pa je tudi proces depedagogizacije.

Spominska proza ima značaj avtobiografske književnosti, v kateri avtorji z opisi s perspektive odraslega posegajo v svoje otroštvo. V doživljajski prozi gre večinoma za prvoosebne pripovedovalca, otroka, ki iz otroške perspektive opisuje in komentira aktualno dogajanje, povezano večinoma s šolskimi in obšolskimi dejavnostmi. Otroci so stari približno od osem do dvanajst let, njihovi starosti so primerni tudi problemi, s katerimi se srečujejo. Pomemben strukturni element tovrstne kratke proze je komika, saj humorni vložki »blažijo« vsakdanjo turopnost odraščajočih literarnih likov. Otroški literarni liki pogosto ne razumejo odraslih, njihovih zahtev in postopkov, kar je osnova komičnega zapleta. Komika se v izbrani mladinski doživljajski kratki prozi pojavlja predvsem na ravni besedišča (besedna komika) in situacij (situacijska komika). Otroška detektivska kratka zgodba sledi vsem značilnostim žanra, najzanimivejša je prilagoditev detektivske raziskave otrokovi (bralčevi) zmožnosti razbiranja dogajanja, tako da ta lahko ves čas sledi detektivovemu logičnemu razkrivanju primerov.

Po splošnem načelu o bralnem razvoju, ki velja za mladinsko književnost, so besedila z realistično motivacijo namenjena bralcu, staremu približno toliko, kot je stara glavna književna oseba (izjema sta le Naočnik in Očalnik), zato smemo trditi, da vsa obravnavana dela sodijo v robinzonsko obdobje bralnega razvoja (približno med osmim in dvanajstim letom starosti), katerega zaznamuje tudi bralčevo hlastanje za zgodbo, pogosto podkrepljeno z akcijo. V obravnavanih kratkoproznih besedilih sicer ni »velikih« avantur, so pa zato toliko bolj poudarjene dogodivščine, ki jih otroški literarni liki nenehno doživljajo skozi svoj vsakdan. V vseh izbranih kratkoproznih književnih delih prevladujejo fantje kot glavni literarni liki, ki so, vsaj zdi se tako, bistveno bolj dovtetni za drobne nagajivosti, pustolovščine in smeh kot dekllice v istem starostnem obdobju.

Viri

- BEVK, France, 1995: *Zlata voda*. Ljubljana: Karantanija.
- BRENKOVA, Kristina, 1996: *Moja dolina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BRENKOVA, Kristina, 2001: *Obdarovanja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GLUVIĆ, Goran, 2004: *Detektiv Zdravc*. Ljubljana: Karantanija.
- KOKALJ, Tatjana, 2001: *Krastača v nabiralniku*. Ljubljana: Grlica.
- KOKALJ, Tatjana, 2002: *Vražja avtocesta*. Ljubljana: Grlica.
- KOKALJ, Tatjana, 2003: *Zmaj na klavirju*. Ljubljana: Grlica.
- MATÈ, Miha, 1994: *Bosopeta družčina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MATÈ, Miha, 1996: *Kurja vojska*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MATÈ, Miha, 1996: *Leskova mladost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PARTLIJČ, Tone, 1998: *Hotel sem prijete sonce*. Ljubljana: Karantanija.
- PARTLIJČ, Tone, 1990: *Slišal sem, kako trava raste*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PREGI, Slavko, 1982: *Bojni zapiski mestnega mulca*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- PREGI, Slavko, 1985: *Geniji v dolgih hlačah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PREGI, Slavko, 1977: *Priročnik za klatenje*. Ljubljana: Borec.
- PREGI, Slavko, 2003: *Zvezda s čepico*. Ljubljana: Mladika.
- SUHODOLČAN, Leopold, 1994: *Naočnik in Očalnik*. Ljubljana: Karantanija.
- SVETINA, Peter, 2002: *Skrivnost mlečne čokolade in druge detektivske zgodbe*. Ljubljana: Educy.
- ZUPAN, Dim, 2002: *Maja že ve*. Ljubljana: Karantanija.
- ZUPAN, Dim, 1997: *Maščevanje strašne juhice*. Ljubljana: Karantanija.
- ZUPAN, Dim, 2002: *Najboljša finta je dobra flinta*. Ljubljana: Karantanija.
- ZUPAN, Dim, 2004: *Osica Maja*. Ljubljana: Genija.

Literatura

- BERGSON, Henri, 1977: *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica.
- CAWELTI, John G., 1982: Klasična in trda detektivska zgodba. V: *Memento umori*. Ljubljana: Državna založba. 165–240.
- HARAMIJA, Dragica, 1997: Komika v mladinski prozi Dima Zupana. *Otrok in knjiga* 44. 81–88.
- KMECL, Matjaž, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.
- KOBE, Marjana, 1996: Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995. V: *Bisernica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOCIJAN, Gregor, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- KOS, Janko, 1995: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- KUSTEC, Aleksander, 1999: Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* 47/1. 89–107.
- PAVLIČIĆ, Pavao, 1983: *Književna genologija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- SOLAR, Milivoj, 1977: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŠTUHEC, Miran, 2001: Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980. *Slavistična revija* 49/1–2. 75–84.

VIRK, Tomo, 1998: Čas kratke zgodbe (spremna beseda). V: *Čas kratke zgodbe: Antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: ŠOU Študentska založba.

VIRK, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–293.

II
Individualne poetike – aktualizacije in
inovacije

