

ganja iz resničnosti. Tej se ni nikoli izneveril. Bila je temelj, iz katerega je rasel. Ta resničnost pa je čisto njegova, je takšna, kakršno so gledale samo njegove oči. To, kar je zajel v svojih knjigah, je cela doba, ki obsega velik kos časa prejšnjega stoletja. Drugačnega časa kot smo si ga sami zapomnili, saj je v njih misel, slika in srce posebnega človeka, ne posebnega, ampak osebnosti, ki govori svoj jezik in gleda drugače, kot gledamo mi. Ta velika oseba pripovedovalca pa ni vsiljiva, noče si nas prisvojiti, noče nas popoljšati ne pokvariti. Zato

beremo Lojzeta Kovačiča z nenavadnim zaupanjem.

Človek pride nag na svet in ničesar ne odnese s seboj. Najbrž še sebe ne. Tiste knjige, ki jih je napisal Lojze Kovačič, niso več njegova last. Ne potrebuje jih. Tisti, ki ga bodo brali zdaj in v prihodnosti, bodo slišali barvo njegovega glasu in ga zdaj pa zdaj zagledali. Njegovega glasu in njega samega ni več. Ostale so velike nenadomestljive knjige. V njih je ta človek, ki je bil, prišlek. Samotar. Ta človek je zdaj pest pepela.

Dane Zajc

ZGODBE IZ MESTA RIČ-RAČ*

Kovačičev pripovedni vzorec za otroke

Novoletna zgodba (1958), Kovačičevo prvo v knjižni obliki objavljeno prozno besedilo za otroke, je pripoved o revni mladi družini iz predmestja, ki v družbi prijaznih sosedov praznuje novo leto, skromno, vendar v pristrčnem vzdušju. Ta realistična kratka zgodba je »ljubljska razglednica« v malem; in sicer tako s tematskega vidika (življenje malih ljudi z družbenega roba) kakor tudi zaradi značilnega dogajalnega prostora in prepoznavnega dogajalnega časa (petdeseta leta dvajsetega stoletja).¹

Tekst po letu 1958 ni bil več ponatisnjen. To ni naključje, saj nadaljnji razvoj Kovačičevega pripovedništva za mladino ni potekal v smeri, kakršno je na motivno-tematski, oblikovni in jezikovno-slogovni ravni nakazovala *Novoletna zgodba*.

Edina vez med mladinskim knjižnim prvencem in kasnejšim pisateljevim mladinskim proznim opusom ostaja isti

ilustrator: slikar Milan Bizovičar je ostal Kovačičev stalni sodelavec. Dokaz njegove ustvarjalne usklajenosti – za otroško recepcijo literarnega besedila likovna vizualizacija le-tega ni nepomembna – je dejstvo, da se je (tudi) Bizovičar samoumevno odvrnil od tipa realistične ilustracije, s kakršno je bralcem ponazoril *Novoletno zgodbo*, brž ko se je lotil ilustriranja druge Kovačičeve knjige za otroke: ta je že z naslovom *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* (1962) napovedala pisateljevo novo poetiko, se pravi spremembo v izboru tematike in zasuk k pripovedni prozi s specifičnimi iracionalnimi prvini.

Naslov *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* je postal – in za zmeraj ostaja – Kovačičev zaščitni znak: isti naslov ohranjajo vse kasnejše zbirke pisateljevih kratkih pripovedi za otroke, čeprav z dodajanimi novimi besedili občutno širijo obseg izdaje iz leta 1962.² Tudi doslej zadnja

* Besedilo je ponatis članka iz knjige *Lojze Kovačič*. Zbirka *Interpretacije*. Ljubljana, 1998.

¹ Prim. *Ljubljanske razglednice* v knjigi L. Kovačiča *Ključni mesta*, Ljubljana, DZS 1964.

² 1. Izdaja (1962) prinaša 14 zgodb, leta 1969 je v knjigi *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* (založba MK, zbirka Moja knjižnica) izšlo 19 zgodb, torej pet novih tekstov; leta 1981 je v knjigi *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* (založba MK) 20 zgodb, novo besedilo je *Možiček med dimniki*.

predstavitev Kovačičevega mladinskega pripovedništva le rahlo variira naslov knjige iz začetka šestdesetih let, ko pod naslovom *Zgodbe iz mesta Rič-Rač in od drugod* (1994)³ prinaša vse Kovačičeve, doslej v knjižni obliki objavljene pripovedi za otroke, razen *Novoletne zgodbe*. Ta realistična kratka zgodba se je očitno izkazala za nekompatibilno s pripovednim vzorcem, kakršnega je pisatelj razvijal od šestdesetih let dvajsetega stoletja naprej in ki ga smemo razbirati kot reprezentativni vzorec Kovačičevega pripovedništva za otroke.

Zgodbe iz mesta Rič-Rač so kratke pripovedi s sintetično dogajalno linijo. Tematizirajo doživljajski svet sodobnega mestnega otroka in svet njegove igre. Dogajanje je pogosto skrčeno na droben izsek iz otroškega vsakdanjika in osredinjeno na en sam otroški literarni lik. Ta je praviloma fantek. Kadar sta (enakovredna) glavna otroška literarna lika dva, sta praviloma bratca.

Večini navedenih morfoloških stalnic in tudi dejstvu, da osrednji otroški literarni liki najpogosteje nosijo imeni pisateljevih dveh sinov – Darko, Janko (Jani) – je mogoče najti izvore v avtobiografsko signiranem gradivu kot zunajliterarni snovi: na to opozarja Kovačič sam v *Povesti o sebi in knjigi*.⁴ Tako je v zvezi z genezo tekstov relevantna funkcija pisateljevih spominskih utrinkov iz lastnega otroštva, prepletajočih se z izseki iz sodoživljanja otroštva obeh sinov: na skupne igrive podvige in igralne prigode s sinovoma, v katerih je izmišljanje in pripovedovanje zgodb očitno imelo pomenljivo vlogo, meri Kovačičeva izjava, da so si zgodbe, ki jih je kasneje zapisal, pravzaprav »izmišljevali (...) vsi trije«,⁵ da naj bi

potemtakem bile rezultat skupne ustvarjalne igre.

Čvrsto pisateljevo sožitje s sinovoma, prekaljeno v skupnih igralnih potepanjih in vsakršnih drugih podvigih v troje, odslkava na fikcionalni ravni partnerska naveza, ki je za Kovačičev pripovedni vzorec tipična: *fantovski glavni otroški lik (lika dveh bratcev) – lik očka*.

Lik očka izstopa iz sveta odraslih in ima v dogajanju posebno vlogo: on je tista odrasla oseba, ki si vzame čas za igro z otroškim literarnim likom (*Zgodba o zmešanem računanju*); očka zna razrešiti vsakršne najbolj neobičajne položaje, v kakršne se zaplete otroški literarni lik (*Najmočnejši fantek na svetu*); očku, če sploh komu iz sveta odraslih, zaupa otroški literarni lik vsakršne nevšečne pripetljaje (*Zgodba o raztresenem fantku*); očka pripoveduje pravljice za lahko noč (*Potovanje za nosom*); ni naključje, da prav v družbi svojega očka odkriva Jani, osrednji otroški literarni lik v zgodbi *Otroška dežela*, zabavni »narobe-svet«, v katerem so logična razmerja iz realnega življenja, še posebej ustaljeni odnosi med otroki in odraslimi ljudmi, postavljeni na glavo.

Drugi odrasli družinski člani so v zgodbah manj opazni. Tako je mama osrednjega otroškega lika (likov dveh bratcev) v pripovedih sicer tu in tam omenjana, nekajkrat se celo pojavi in vključi v dogajanje, tako v pripovedih *Pet bahačev*, *Fantek na oblaku* in *Dva črna gospodka*. Toda lik mame je zelo ozemljen in stvaren, v očeh otroškega literarnega lika zavezan službi in gospodinjskim opraviлом. Lastnost, ki je odločilna za status tega literarnega lika v Kovačičevih zgodbah, je dejstvo, da mama ne kaže nikakršne pripravljenosti

³ L. Kovačič: *Zgodbe iz mesta Rič-Rač in od drugod*, Ljubljana, MK 1994 (zbirka Sončnica).

⁴ L. Kovačič: *Povest o sebi in knjigi*. V: L. Kovačič, *Zgodbe iz mesta Rič-Rač in od drugod*, Ljubljana, MK 1994, str. 127–130.

⁵ Prav tam, str. 130.

oz. posluha za vživljanje v otroško doživljanje sveta, ki ni zmerom izkustveno preverljivo ali logično.

Tudi skupnost staršev osrednjega otroškega literarnega lika je v zgodbah komaj zaznati: kadar se lika mame in očka vendarle pojavita kot enakovredna starševska partnerja, sicer učinkovito simbolizirata čustveno varnost in domačnost družinskega okolja, vendar ju pisatelj uvede v dogajanje samo dvakrat, v obeh primerih le za hip v sklepnem delu pripovedi (*Radio, Rokec na drugem koncu sveta*).

Če je celo družinska celica osrednjega otroškega literarnega lika potisnjena v nepomembno luč, se ni čuditi, da se lik odraslega človeka v nekaterih zgodbah sploh ne pojavi (*Pst, volk je v sobi, Pošta »Balon«*). Še več je pripovedi, v katerih liki iz sveta odraslih nastopajo samo mimogrede ali v epizodnih vlogah. Pogosto pisatelj odrasle like tipizira (policaj, vojak, pilot, učenjak, delavec, frizer) in jih tako povsem razosebi; še radikalneje postopa, kadar jih poenoti v kategorijo »ljudje«, kot v zgodbi

Najmočnejši fantek na svetu: »Avtobusi, ljudje in konji so se ustavljali pred njim, prosili in rezgetali: »Prosimo, Jani, spusti nas naprej!« (...) »Ljudje so mislili, da se bo Jani ustrašil« (...) »Zdaj ljudje niso več vedeli, kaj bi storili, da bi Janija premagali in spravili s ceste« (...).⁶ Skratka, kljub nespregledljivemu posebnemu statusu, ki ga ima očka osrednjega otroškega literarnega lika, igra svet odraslih ljudi v Kovačičevem pripovednem vzorcu stransko vlogo, potisnjen je na rob dogajanja.

Središčno pomemben je svet otrok. Otroški liki najpogosteje motivirajo in usmerjajo dogajanje, otroški zorni kot

se uveljavlja kot značilna pripovedna perspektiva. Osrednje otroške literarne like označujejo njihova dejanja, ki izhajajo iz osebnostnih lastnosti: tako je, npr., Janko zmerom najbolj močan, a tudi šaljiv in se zna igrati, Darko pa je resen, zna brati in je najbolj učen.

Svet odraslih v *Zgodbah iz mesta Rič-Rač* ni samo potisnjen v nepomembno luč: liki odraslih ljudi tudi praviloma ostajajo na realni ravni dogajanja, na trdnih tleh izkustveno preverljivega vsakdanjika. V nasprotju z njimi so otroškimi literarnimi likom omogočene najširše bivanjske sposobnosti: brez vsakršnih zadržkov zmorejo prestopati meje realnosti in brez težav prehajati na raven iracionalnega, imaginarnega, fantastičnega – kot v igri!

Zato ni naključje, da so Kovačičevi deški liki brez izjeme v starostnem obdobju, v katerem je igra pomembna, če ne celo temeljna aktivnost; v razvojnem razponu torej, v katerem sta otroku realni svet in svet iracionalnega, domišljjskega, fantastičnega dve enakovredni resničnosti, med katerima (še) ni ostrih ločnic.

Igra je glavna vzmet dogajanja v *Zgodbah iz mesta Rič-Rač*. Igra oz. potreba otroških literarnih likov po igri pogojuje tudi dvoplastnost dogajanja v zgodbah: gre za dvoplastnost realnosti in iluzije v smislu modela igre.⁷

Prek igre kot »simbola sveta«⁸ so uresničljive vsakršne, še tako nenavadne želje in potrebe Kovačičevih otroških literarnih likov: s pomočjo domišljjske igre postaneš lahko najmočnejši fantek na svetu, čeprav si šele v vrtčevski starosti (*Najmočnejši fantek na svetu*); po nebu se zmoreš voziti na oblaku (*Fantek na oblaku*); oživljati in fantazijsko preoblikovati si sposoben dobro znane

⁶ L. Kovačič: *Zgodbe iz mesta Rič-Rač in od drugod*, Ljubljana, MK 1994, str. 14–15

⁷ Prim. D. B. Eljkonjin: *Psihologija dečje igre*, Beograd 1984. III. pogl. Teorija igre str. 63–193.

⁸ E. Fink: *Spiel als Weltsymbol*, Göttingen 1960.

predmete v domačem stanovanju, kot prestrašeni Rokec v zgodbi *Pst, volk je v sobi*; kot Tejko lahko iz varnega zavetja svoje postelje vsako jutro prisluškuješ zabavnim pogovorom dveh navadnih zarjavelih žebļev na okenskem okviru (*Dva črna gospodka*); z besedno igro ustvarjaš noro smešne situacije, kot se to posreči likoma dveh neugnanih bratcev v zgodbi *Dva zmerjavca*; ista razposajena bratca podoživļjata v igri očkovo pravljico za lahko noč kot pravo fantastično pustolovščino (*Potovanje za nosom*); t. i. »igra vlog« otrok avtoritativno obvladuje svoje starše, čeprav je v resnici šele v predšolski starosti: tako kot v zgodbi *Otroška deželā svet odraslih* po svojih merilih urejajo Jani in njegovi otroški vrstniki. Skratka, v polju igre postane Kovačičev otroški literarni lik suveren in vsemogočen: kot Darko, ki v *Povesti o mestu Rič-Rač* tisti hip, ko si raztrga hlače, povzroči, da se – »rič/rač« – raztrga na dvojce kar cel SVET!

Dvoplastnost oz. dvodimenzionalnost dogajanja je strukturna stalnica Kovačičevega pripovednega vzorca za otroke. Vzrok za vdor irealnih, iracionalnih prvin v realnost – v njej se dogajanje začne in sklēne – je zmerom povezan z osrednjim otroškim literarnim likom.

Tako npr. Darko vzpostavi dvoplastnost dogajanja v pripovedi *Fantek na oblaku* tisti hip, ko sredi svojega realnega vsakdanjika s terase domače stolpnice z vrvico ujame oblak, zleze nanj, leže na trebuh in se odrine od hiše. Medtem ko se glavni otroški literarni lik na oblaku vozi nad svojim rodnim mestom, peče njegova mama v domači kuhinji piškote zanj, skratka, na realni ravni teče življenje po ustaljenih tirih. Ko Darko za nekaj časa vstopi v realnost in steče domov pokušat piškote, njegova mama kot trdno ozemļjen literarni lik iz sveta odraslih kajpak ne verjame njegovi prigodi.

Irealne plasti dogajanja v zgodbi *Fantek na oblaku* ne naseljujejo samo

otroški literarni liki, se pravi, Darko in številni njegovi vrstniki, ki se mu sčasoma pridružijo v neobičajni voznji po nebu. Na irealni ravni dogajanja dobijo poosebljeno podobo tudi razni dimi in dimčki, ki se dvigajo iz hiš, trdno stojećih v realni vsakdanjosti. Ti novi fantastični liki, ki se vključijo v dogajanje in s katerimi Darko, ležeč na oblaku, komunicira brez vsakršnih zadržkov, imajo dvojno funkcijo: na eni strani učinkovito širijo okvire fantkove domišļjijske igre in na drugi le-to dogajalno gostijo ter dramatično razgibajo.

Isti pisateljski postopek pri oblikovanju irealne plasti dogajanja, se pravi, uvajanje novih fantastičnih prvin in njihovo vključevanje v dogajanje a način komunikacije z otroškimi literarnimi liki, je zaslediti tudi v nekaterih drugih *Zgodbah iz mesta Rič-Rač*; predvsem v tistih, v katerih irealno plast dogajanja sproži domišļjijska igra osrednjega otroškega literarnega lika.

Ni naključje, da je Kovačičev osrednji otroški literarni lik včasih na meji med snom in budnostjo, ko v domišļjijski igri oživļja in fantazijsko preoblikuje dobro poznane predmete iz svoje okolice: tako sta s stanjem nepopolne prebujenosti otroka uvedeni in motivirani jutranji fantazijski igri Rokca (*Pst, volk je v sobi*) in Tejka (*Dva črna gospodka*); funkcijo realizatorja fantastičnih otroških namer imajo lahko tudi sanje (*Na Luno*).

Kadar irealno raven kreira otroški literarni lik, kot v pripovedih *Pst, volk je v sobi*, *Najmočnejši fantek na svetu*, *Dva črna gospodka* idr., se sicer dvoplastno dogajanje praviloma odvija v *enem samem svetu*. V njem so drzni skoki iz realnosti v fantastiko »rezervirani« za predstavnike otroškega sveta. Sicer pa irealno plast dogajanja pogosto določajo tudi nastopi poosebljenih živali, predmetov in naravnih pojavov.

Odrasli ljudje, ki praviloma ostajajo na trdnih tleh realnosti, reagirajo na

vdore irealnega v dogajanje podobno kot liki odraslih ljudi v zgodbi *Fantek na oblaku*: bodisi nejeverno, kot Darkova mama, ali pa odrasle ljudi opazovanje nadnaravnih ekshibicij predstavnikov otroškega sveta navdaja z občutkom nemoči, začudenja, strahu, pa tudi z nevoščljivostjo in celo z zavistjo: »Zavist jih je grizla, kajti njih oblaki niso ubogali in se jim niso pustili ujeti, pa tudi nositi jih ne bi mogli, ker so odrasli ljudje pač pretežki«⁹ – tako vsevedni pripovedovalec v sklepu pripovedi *Fantek na oblaku* opiše držo likov odraslih ljudi.

Drugo različico dveh ravni dogajanja razbiramo v pripovedih, ki so strukturirane tako, da se dogajanje ne odvija dvoplastno v enem samem svetu, marveč dvodimenzionalno v dveh med seboj ločenih svetovih. Ali z drugimi besedami povedano, realna in irealna raven dogajanja obstajata druga ob drugi kot dva vzporedna svetova. Otroški literarni lik ni neposredni kreator irealne/iracionalne ravni dogajanja, pač pa v le-tej aktivno sodeluje, ko prehaja iz realnega sveta v irealni oz. fantastični svet in se v sklepu dogajanja spet vrne v svoj realni vsakdanjik. Dogajalno shemo je mogoče razbirati kot okvirno zgodbo, ki se dogaja v realnem svetu, in vanjo vloženo irealno oz. fantastično jedro.

Tako se Rokec v fantastičnem jedru pripovedi *Rokec na drugem koncu sveta* nenadoma znajde v svetu maščevalno nastrojene poosebljene kuhinjske posode in drugih oživiljenih predmetov, s katerimi je v realnem svetu grdo ravnal: tako se otroški literarni lik v zgodbi *Na Luno* s pomočjo sani preseli iz realnega sveta v fantastično jedro dogajanja: v svet fantastičnih bitij na Luni. Na dva med seboj ločena svetova, v katerih poteka dogajanje, nas v pripovedi *Potovanje za nosom* opozorijo sklepni

dogodki v realnem svetu, saj se izkaže, da so prigode dveh bratcev v fantastični deželi Za nosom realizacija pravljičice, ki jo je bil fantkoma v resničnem svetu za lahko noč povedal njun očka.

Lik očka iz pripovedi *Potovanje za nosom* vseskozi ostaja v realnem svetu okvirne zgodbe in tako potrjuje že znano dejstvo, da Kovačičevi liki odraslih ljudi praviloma nimajo vstopa v svet iracionalnega, imaginarnega, fantastičnega. Vendar se izkaže, da je prav lik očka po pisateljevi ustvarjalni volji tudi – edina – odrasla izjema: v zgodbi *Otroška dežela* lik očka spremlja sinka Janija, glavni otroški literarni lik, na irealno raven dogajanja, v »narobe-svetu«, v katerem otroci določajo odraslim pravila življenjske igre.

Tudi v zgodbi *Otroška dežela* ne gre za dvoplastnost dogajanja v enem samem svetu, marveč za dogajanje v dveh med seboj ločenih svetovih, realnem in irealnim. Na dva ločena svetova, ki obstajata drug ob drugem, opozarja že prehod iz enega sveta v drugega, ki ga lik očka opiše kot črn, ovinkast rov, ki mu ni bilo ne konca ne kraja in po katerem sta s sinkom Janijem hitela celih šest ur, preden sta se znašla v irealnem svetu Otroške dežele.

Dejstvo, da lik očka v zgodbi *Otroška dežela* sme in zmore slediti glavnemu otroškemu literarnemu liku iz resničnega sveta v irealni svet, samo še utrjuje siceršnji posebni status, ki ga ima lik očka med Kovačičevimi liki odraslih ljudi. Poseben poudarek daje pisatelj temu literarnemu liku tudi s tem, ko mu v isti zgodbi podeli še funkcijo prvoosebnega pripovedovalca. S tem ko očka glavnega otroškega lika pripoveduje zgodbo *Otroške dežele*, potrjuje hkrati svoje partnerstvo v igri s sinom: partnerstvo, ki mu je bilo podeljeno

⁹ L. Kovačič: *Zgodbe iz mesta Rič-Rač in od drugod*, Ljubljana, MK 1994, str. 79.

pod pogojem, da se podredi pravilom igre »zamenjanih vlog« med odraslimi in otroki.

Prvoosebna pripoved se v zbirki *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* pojavi samo še enkrat, v *Zgodbi o jeznem lenuhu*. Pripovedovalec tudi tokrat ni otroški literarni lik, vendar ima le-ta pomembno vlogo pri posredovanju besedila bralcem; morda celo pomembnejšo kot odrasli pripovedovalec, ki ga otroški literarni lik čisto po otroško nagovarja »stric«. Izkaže se namreč, da je odrasli pripovedovalec zgolj zapisovalec pripovedi, ki mu jo narekuje otroški literarni lik. Ta sicer ni avtor zgodbe, saj prizna »stricu« zapisovalcu, da jo je bil v sanjah izvedel od neke ptice; toda v suverenosti njegove drže pri narekovanju besedila že smemo razbirati pisateljevo napoved otroškega zornega kota.

Otroški zorni kot je za obravnavani Kovačičev pripovedni vzorec značilen. Uveljavlja se prek personalne pripovedne situacije: skozi oči otroškega literarnega lika, iz njegove subjektivne perspektive, dojema (vrstniški) bralec dogajanje v zgodbah. Že v prvi pripovedi iz zbirke *Zgodbe iz mesta Rič-Rač*, v zgodbi *Pst, volk je v sobi*, je mogoče razbirati otroški zorni kot v Rokčevih fantazijskih preoblikovanih čisto navadnih predmetov v sobi. Učinkovito se princip otroškega zornega kota uveljavlja v zgodbi *Hišica dveh bratcev*: bratca Darko in Janko sta si dom uredila izključno z vidika otroških interesov, v njem ves ljubi dan počenjata samo tisto, kar se jima vsak hip zljubi; princip otroške igre je radikaliziran do skrajnega roba, toda subjektivni zorni kot obeh otroških literarnih likov podeljuje neobičajnemu dogajanju v zgodbi videz povsem običajnega realnega vsakdanjika

Otroški zorni kot pa se ne uveljavlja samo v zgodbah s specifičnimi iracionalnimi prvini, marveč tudi v nekaj zgodbah iz zbirke *Zgodbe iz mesta Rič-*

Rač, v katerih iracionalnih prvini sicer ni zaslediti. Tako je tudi v pripovedih *Tejko zida hišo* in *Tejko gleda v prihodnost* pogled otroškega literarnega lika na dogodke merilo vsega, čeprav se logika te optike (še) vseskozi giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta. In vendar so stvari, ki zanimajo otroški literarni lik, čez mero povečane, tiste, ki ga ne zanimajo, pa pomanjšane!

Princip otroškega zornega kota se na specifične načine odraža na jezikovno-slogovni ravni pripovedi. S tega vidika Kovačičeve zgodbe za otroke še kako zaslužijo in tudi izzivajo natančnejšo analizo. Na tem mestu morda zadostuje opozorilo na jedrnatost in sočnost pisateljevega jezika, na lahkotni in iskrivo humorni slog ter na učinkovitost slikovitih, zmerom inovativnih prispodob.

Večkrat je v *Zgodbah iz mesta Rič-Rač* zaslediti avktorialno pripovedno situacijo. Izbor tega pripovednega položaja omogoča Kovačiču, da prek vsevednega pripovedovalca na različne načine vzpostavlja zaupno komunikacijo z otroškimi bralci in na ta način intenzivira doživljenjski stik le-teh z dogajanjem v zgodbah. Tako vsevedni pripovedovalec bodisi posreduje med literarnimi liki in otroškimi bralci (*Pošta »Balon«*, *Na Luno*) bodisi otroške sprejemnike nagovarja neposredno ali posredno z retoričnim vprašanjem (*Najmočnejši fantek na svetu*); včasih jim v sklepnem delu pripovedi napove nadaljevanje zgodbe (*Na Luno*), jim namenja zgodbene dodatke in povzetke oz. komentar k dogajanju (*Zgodba o raztresenem fantku*, *Rokec na drugem koncu sveta*, *Fantek na oblaku* idr.).

Kovačič v *Zgodbah iz mesta Rič-Rač* ne moralizira. Vendar se v besedilih, v katerih prevlada avktorialni pripovedni položaj, včasih zgodi, da vsevedni pripovedovalec s svojih odraslih stališč problematizira držo dominantnega otroškega literarnega lika kot »nepravilno«

in zato vredno »poboljšanja«: tako npr. v zgodbah *Dva zmerjavca* in *Rokec na drugem koncu sveta*. Toda tudi v takih primerih se ni bati, da bi pisatelj predimenzioniral vzgojno sporočilo: nasprotno, domiselno ga ovije v dogajalno gosto, vznemirljivo in dramatično razgibano dogajanje, le-to pa še obilno začini z iskrivim humorjem. Pač pa v pripovedih, v katerih se uveljavlja otroški pogled na svet, (logično) umanjka vsakršna poučna tendenca.

Otroški literarni lik se, ko razmišlja o svoji bodočnosti, vživlja v sodobne poklice: tako se Tejko v zgodbi *Tejko gleda v prihodnost* odloča za poklic pilota, kapitana ladje, šoferja ipd. Dokaz več, da je dogajalni čas v Kovačičevih pripovedih prepoznavna sodobnost. Prav tako je realno raven dogajanja v zgodbah mogoče razbirati kot sodobno urbano okolje, ki ga označujejo stolpnice z antenami in dvigali, prometni infarkti, svetlobne reklame, velika gradbišča, radio in televizija ipd. Le dvakrat se dogajanje odvija na podeželju in v obeh primerih ga pisatelj uvede z dikcijo ljudske pravljice: »V hišici nekje na deželi sta živela dva bratca ...« (*Dva zmerjavca*) ... »Daleč na deželi, kraj gozda, stoji hišica ...«

(*Hišica dveh bratcev*). Toda za ljudsko pravljico je (po M. Lüthiju)¹⁰ značilna enodimenzionalnost dogajanja, se pravi, dogajanje na eni sami ravni, na kateri sta resničnost in čudežnost neločljivo spleteni kategoriji, saj ju ne ločuje nikakršna logika iz realnega sveta. Za razliko od enodimenzionalnosti dogajanja v modelu ljudske pravljice, je za Kovačičev pripovedni vzorec značilna dvoplastnost oz. dvodimenzionalnost dogajanja. To, z drugimi besedami povedano pomeni, da se dogajanje odvija na dveh ravneh, naj gre za realizacijo realne in irealne ravni v enem samem svetu ali v dveh med seboj ločenih svetovih. Dvoplastnost oz. dvodimenzionalnost dogajanja pa velja za temeljno morfološko stalnico t. i. sodobne pravljice, kot z zbirnim terminom slovenska strokovna publicistika najpogosteje poimenuje zglede tega modela iracionalne pripovedne proze. Izvirna različica kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom so *Zgodbe iz mesta Rič-Rač*. Z njimi se je Lojze Kovačič upravičeno uvrstil v vrh slovenskega pripovedništva za mladino.

Marjana Kobe

¹⁰ Prim. M. Lüthi: *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*. Bern u. München 1961.