

Peter Svetina
Univerza v Celovcu, Avstrija

HROŠČ JE HROŠČ, HROŠČ NI HROŠČ: O BRANJU POEZIJE IN O BRANJU KONTEKSTA

Uvod in vprašanje

Leta 2009 je pri praški založbi Albatros izšla antologija češke poezije za otroke 20. stoletja z naslovom *Nebe – peklo – ráj* (*Nebesa – pekel – raj: cvetlični lonec češke poezije za otroke 20. stoletja*), ki jo je uredil Petr Šrámek. Podnaslov se da razumeti na dva načina: na eni strani je knjiga »cvetlični lonec« poezije 20. stoletja, na drugi strani je to antologija, namenjena otrokom 20. stoletja. Različnemu razumevanju podnaslova botruje razpostava besed v podnaslovu. Raba jezikovnih sredstev (v našem primeru sintakse), ob kateri lahko besedilo razumemo na različne načine (konotativno), je v prvi vrsti značilnost literature, zlasti poezije.

Niso pa samo jezikovna sredstva tista, zaradi katerih lahko besedilo beremo (in razumevamo) na več načinov. Na razumevanje besedila lahko vpliva tudi razumevanje konteksta. In prav to je vprašanje, ki si ga zastavljam v pričujočem članku: kako lahko razumevanje konteksta vpliva na razumevanje besedila (poezije).

Hynkov Hrošč

Urednik Petr Šrámek je imel takrat, ko je antologija izšla, otroka v prvih razredih osnovne šole. In se je učiteljica v razredu, v katerega je hodil njegov otrok, odločila, naj si vsak od učencev izbere eno pesem, ki jo bo pred razredom deklamiral. Zgodilo se je, da si je veliko otrok izbralo isto pesem, zato je učiteljica rekla, naj si izberejo katero koli pesem, samo tiste ne.

Učiteljica je izločila pesem *Trhám broukovi nožičky* (*Hrošču trgam nožice*) Karla Hynka. V slovenskem prevodu Mance Miklavc gre takole:

Jesen je
in kot pada listje
hrošč
bodo tebi padale te nožice
ko ti jih bom začel trgati
hrošč
zdaj sem veter

Prva
čisto si trd
saj bo spet prišla pomlad
hrošč

Druga
iz tebe teče nek sok
če bi bil fant
bi se cmeril
ampak jaz sem veter

Tretja
sem je priletela osa
ti si jo sem poklical na pomoč

Četrta
ležiš na hrbtu
imaš samo še dve nogi
ne boš prilezel do špranjice

Peta
še trzaš?
Utrgal ti bom zadnjo nogo
ampak ticalke ti bom pa pustil

Šesta
samo polovica šeste
trznil si
ti revček
druga polovica
že ležiš
ne premikaš se več
samo gledaš
jaz sem kot jesen

(Nesrečno srečni 2012: 260–261)

Kdo v pesmi koga nagovarja? Očitno neki prvoosebni lirski jaz nagovarja hrošča in mu obenem trga nožico za nožico. A ta lirski jaz, ki se je znašel sredi jeseni, sam zase pravi, da je veter. In kot jesen odnaša listje z drevja, tako bo veter odnesel hrošču nožice. Eno za drugo mu jih trga in obenem dogajanje opisuje in komentira. Ob prvi izpuljeni nožici hrošču pravi, da bo spet prišla pomlad (najbrž si misli, da mu bodo nožice spet zrasle, tako kot zrastejo novi listi drevesu). Ob drugi odtrgani nožici ga preseneti izcedek, pa pravi, da bi jokal, če bi bil fant, ampak on je veter (in zato ne joka). Ob tretji prileti osa, ki jo je hrošč poklical na pomoč. Ob četrti nožici pove hrošču, da se mu (s preostalima dvema nožicama) ne bo uspelo rešiti v odprtino. Ob peti reče, da mu bo nožice sicer populil, ticalke pa mu bo pa pustil, ne bo ga do kraja potolkel. Šesta nožica se odtrga v dveh koščkih in vmes lirski jaz vzkligne »ti mizero«, kar je prevedeno s »ti ubožec«, nakar samo še ugotovi, da ga hrošč začudeno gleda, njega, ki je kot jesen.

Odgovor na vprašanje, kdo je lirski jaz, najdemo v tretji kitici oziroma ob drugi odtrgani nožici: »če bi bil fant / bi se cmeril / ampak jaz sem veter«. Ta del pesmi kaže na to, da gre pravzaprav za fanta, otroka, ki se igra jesen, ki se igra,

da je veter. In sicer na tak način, da hrošču trga nožice. Je ta otrok sadist? Glede na njegovo izjavo, da bi jokal, če bi bil fant, gre očitno za otroka, ki je občutljiv in sočustvuje s trpinčenimi živalmi (ali ljudmi). Zato verjetno tudi njegovega vzkljaka, »ti revček«, ne gre razumeti ironično. To, kar dela, dela veter, v katerega se je otrok v lastni domišljiji, igri spremenil. Pesem lahko razumemo kot opis, komentar, izpoved otroka, ki se tako zavzeto igra veter, da je meja med lastnim jazom in igrano vlogo tako izrazita in jasna, da dejanj, ki jih sam počne, ne pripisuje več sebi ampak vlogi, v katero se je vživel. Na ta način lahko razumemo pesem, če jo beremo samo, če smo z njo brez konteksta: vse je brutalna igra, v kateri otrok trpinči hrošča, a kljub vsemu je to samo igra, v kateri se otrok distancira od tistega, čigar vlogo je v igri prevzel.

Če pa pogledamo skopo biografijo avtorja, potem ugotovimo, da je bil iz vojske odpuščen zaradi tuberkuloze in da je umrl za uremijo (prim. Effenberger 1998: 19). Uremija je vnetje sečnih poti in ledvic, ki povzroči hitro ali počasno, vendar zanesljivo umiranje. In če se ozremo nekoliko širše po Hynkovem opusu, ugotovimo, da je motiv smrti oziroma umiranja v njegovi poeziji precej pogost:

V tej dobi piše poezijo, katere grozljivost je toliko globlja, kolikor bolj se z naraščajočo grozo zaveda neizogibnega konca, ki se približuje. [...] Motiv smrti, ki se pri Hynku pojavlja pogosto v bolj ali manj prikriti obliki, daje vedno izrazitejši pomen procesu umiranja kot na dejanski konec življenja. (Effenberger 1998: 51)

In če vemo, da je pesem uvrščena v cikel *Ikarske igre (Ikarské hry)*, ki ni bil namenjen otrokom, lahko beremo pesem v tem kontekstu na novo, pomeni se nam naenkrat pomaknejo drugam.

Je lahko hrošč v tem kontekstu avtorski jaz, ki sluti lastno smrt?

Je lahko ta, ki hrošču puli nožice, bolezen, ki mu ne prizanaša?

Je lahko počasno puljenje nožic počasi napredujoča bolezen, ki ubija počasi, ampak zanesljivo?

Je lahko pomlad, ki bo spet prišla, lažno upanje v ozdravljenje?

Lahko pomeni osa, ki jo je hrošč/bolnik poklical na pomoč, injekcijo ali infuzijo, ki mu bo olajšala muke?

Je lahko luknjica, kamor se ne bo več mogel skriti, nemogoča ozdravitev?

In tipalke, ki ostanejo, je lahko to samo še zavest v odmirajočem telesu, ki še zaznava dražljaje okolice, pa se nanje ne more več odzivati?

Pojdimo v razumevanju pesmi še naprej. Če si ogledamo čas, v katerem je pesem nastala, in širši družbeni kontekst, ugotovimo, da je pesem nastala med leti 1948 in 1951, torej v času, ko je bil komunistični pritisk na Češkoslovaškem najmočnejši:

Petdeseta leta so prinesla najhujši komunistični teror. Vrsta ljudi je po montiranih procesih končala v zaporih z večletnimi kaznimi. Med njimi pesniki Jan Zahradníček, Josef Kostohryz, Zdeněk Rotrekl, Anastáz Opasek, Václav Renč, Josef Suchý in drugi. Zgodovinar in teoretik Záváš Kalandra je usmrčen. Prekmalu ali v nenavadnih okoliščinah umirajo zasledovani in trpinčeni ljudje, med drugimi pesnik Konstantin Bibel in teoretik, ki je močno vplival na češki nadrealizem, Karel Teige. Zgodba poezije se razbije, prav v njej se češka literatura razdeli na tri »nespravljive« tokove: uradno in zatirano literaturo ter literaturo eksila. (Štolba 2012: 23)

Če upoštevamo zdaj še razširjeni družbeni kontekst na Češkoslovaškem konec 40. in v začetku 50. let, se nam pesem lahko pokaže še v drugačnem razumevanju:

Je lahko tisti, ki trga nožice, politični režim?

Je lahko hrošč slehernik, ki se znajde v kolesju totalitarne oblasti?

In trganje nožic: bi ga lahko razumeli dobesedno, kot fizično mučenje, bi ga lahko razumeli v prenesenem pomenu, kot počasno, a zanesljivo omejevanje fizične in duhovne svobode posameznika?

Ob branju s poznavanjem tega konteksta je izrekanje prvoosebnega lirskega jaza seveda vseskozi ironično, cinično. In ironična perspektiva še poudarja pošastnost oblastnega cinizma, ki ve, kaj je, ve, kaj dela in kaj s tem povzroča, a se pretvarja, da to počne nekdo drug in si s tem ohranja videz nedolžnosti.

1975: Snoj in Zajc

Niso pa mučili v literaturi samo hrošča.¹ Leta 1975 je v Ljubljani izšel mladinski roman Jožeta Snoja *Avtomoto mravlje*. V njem se dečka Vid in Jošt s kužkom Repkom s pomanjševalnim tekom v daljavo pomanjšata na velikost mravelj in prestopita v njihov svet. Ta svet pa je svet totalitarne organizacije in popolnega nadzora. Njunega kolega, pisatelja, tovariša Dobromravova doleti zaradi »sovražne propagande« tortura, mučitelj mu nateguje nožice, jih zalije z lepilom in mu na koncu odreže še tipalko:

Mehanik se je odvrlel do stene in v omarici z lepo po velikosti razvrščenimi ključi za odvijanje vijakov, pardon, drobljenje sklepov, izbral najmanjše orodje te vrste, pravo lično igračko.

Ja, igračko, to pa to, igračko. Jošt je od groze kar zamižal, ko je videl, kaj je mehanik s to igračko storil tovarišu Dobromravovu. Z njo mu je, povejmo naravnost in na kratko, čeprav je že kar gnusno, gladko odščipnil levo tišalko. Nožice tovariša Dobromravova, vse obložene z že strjenim lepilom, kot – recimo – zlomljeni smučarjevi udje z mavcem, so obupno utripnile v prostem teku in se zdaj, tako obtežene, z lahkoto izpulile iz verižic, ki so jih dotlej vezale s tlemi. (Snoj 1981: 101)

Dečka s kužkom se s pomočjo dveh čebelic komaj komaj rešita iz pošastnega sveta, rešita tudi iznakaženega in izmučenega tovariša Dobromravova.

V istem letu kot Snojeve *Avtomoto mravlje* je pri Mladinski knjigi izšla tudi otroška pesniška zbirka Daneta Zajca *Abecedarija*, ki sta jo tako rekoč z roko v roki ustvarila s slikarjem Milanom Bizovičarjem. Tako zbirko označuje Igor Saksida (2001: 417):

Medtem ko v zbirki *Naša bela mačica* (1968) [Dane Zajc, op. p.] še vztraja v poetiki duhovite pripovedne poezije o živalih, pa se njegov izraz že v zbirki abecerim *Abecedarija* (1975) premakne k poeziji kot čisti igri, iz katere ni mogoče izluščiti enoznačne teme oz. sporočila.

¹ Mimogrede: znameniti hrošči, ki so se v češki literaturi pojavili že pred Hynkovim Hroščem, so češka mladinska klasika *Broučci* (*Kresničice* oz. *Kresnice*) Jana Karafiáta iz leta 1876 in Gregor Samsa iz Kafkove novele *Die Verwandlung* (*Preobrazba*), ki jo je Kafka objavil leta 1915.

Če vzamemo za primer nekaj besedil, brž vidimo, v kakšnem širokem razponu se gibljejo besedila Zajčeve zbirke.

Copotajo copate cigansko po cesti.
Ko vprašam copate, kam tako cigansko,
copotnejo coprniške copate, saj ne cigumicansko,
saj se učimo cokljati cik-cak.
(Zajc 2004: 26)

C (Copate) so »aliteracijsko besedilo« (Saksida 2001: 417). Logične vzročno-posledične povezave med vprašanjem (»kam tako cigansko«) in odgovorom (»saj ne cigumicansko, / saj se učimo cokljati cik-cak«) ni. Gre za nonsensno besedilo, ki tematizira glas (črko) c. Izrazito zvočno tematizacijo glasu in nonsensno perspektivo je najti tudi v pesmih *I (Indijanec)*, *L (Ladja)*, *P (Prepelica)*, *R (Raglja)* idr.

V pesmi *V (Vrata)* Zajc ob naslovni besedi »vrata« tematizira črko v:

Za velikimi vrati so še ena vrata.
Za še enimi vrati so še ena vrata. Manjša.
Za še manjšimi vrati so še ena vrata. Še manjša.
Za še manjšimi vrati so še manjša vrata. Najmanjša.

Za najmanjšimi vrati so še ena vrata.
Ta vrata so vratca.

Za vratci je vrt.
V vrtu je manjši vrt.
V manjšem vrtu je še manjši vrt.
V še manjšem vrtu je najmanjši vrt.
V najmanjšem vrtu je vrtec.

V vrtcu je roža. Ena sama dišeča.
Ta roža je zate. Najlepša in največja.
(Zajc 2004: 66)

V pričujoči pesmi je tematizacija črke (glasu) v morda prekrita, ker se jo v mnogih primerih bere kot u, morda dodatno še zaradi pomenskega in likovnega stopnjevanja pesmi (verzi pesmi so v izvorni izdaji drug za drugim zapisani vse manjše, v začetni velikosti je šele zaključno dvostišje). Odpiranje vrat, za katerimi so še ena vrata in na koncu vrt z vrtcem v sredini, bralca (poslušalca) pelje v najmanjše in najbolj skrite prostore. In v najmanjšem in najbolj skitem prostoru raste največja roža, ki je zate. Paralelizmi in ponavljanja delujejo sugestivno, končni paradoks pa bralca preseneti. Ideja o pomenu in veličini skrivnosti se zdi pomensko izpostavljena.

Tematizacija naslovnih besed (kakršno smo omenili pri pesmi *Vrata*) je v *Abečdariji* nemara najpogostejša: *A (Aro)*, *B (Barbare)*, *Č (Čofi)*, *E (Erevan)*, *J (Jaki)*, *N (Numizmatiki)*, *Ž (Žarnica, žoga in žlica)* itn.

V zbirki lahko ob prvem branju torej opazimo tematizacijo glasov, črk in/ali besed, zapisanih v naslove pesmi, ki so razvrščeni po abecednem redu. V ozadju tega postopka prepoznavamo igro. Igra je v Zajčevi poeziji za otroke zagotovo ena od osrednjih in najbolj očitnih prvin. Sam pravi, da piše

pesmi za otroke tako, kot da sva si z otrokom enaka, ne tako, kot da se mu približujem iz časovne in telesne oddaljenosti, ampak tako, kot da gledava svet z istimi očmi. Da gledava oblike sveta, se pred njimi ustavljava in govoriva o njih. Jih oblikujeva in preslikujeva s svojo domišljijo. Rada imava čudne besede, dolge, komplicirane smešne besede, ki pojejo nekaj drugega, kot pomenijo, ki jih ni treba razumeti, ker še nisva vzela razvozlanja sveta in reči, ampak si svet samo ogledujeva kot kak čeden, nerazumljiv, nerazgrabljen prostor. Vse gledava skoz oči, ušesa, s kožo, zokusom, ničesar nama ni treba sovražiti, ker svet še ni razsekan s črno-belo črto. (Zajc 1990: 127)

Seveda pa lahko Snojev roman in Zajčevo zbirko dodatno/drugače razumevamo tudi s pomočjo zunajliterarnega konteksta, kot smo to že storili pri Hynku.

Pri Snojevih *Avtomoto mravljah* je tematizacija totalitarnih sistemov, čeprav zavita v življenjsko okolje mravelj, precej očitna: prikazano življenje v svetu mravelj se da razumeti tudi kot podoba življenja ljudi v totalitarnih drubenih sistemih. Niko Grafenauer v spremni besedi, aktualizira tematiko Snojevega mladinskega romana takole:

Za ljudi je seveda takšen svet, kjer posameznik nima pravice do svoje svobodne volje in mišljenja, nekaj najstrašnejšega, o čemer nam prepričljivo govorijo številne zgodovinske izkušnje, med njimi še posebej tiste, ki še vedno mečejo svojo senco tudi na današnji čas in ki jih navadno poimenujemo s pojmi, kot fašizem, nacizem, stalinizem. V takšnem svetu vladajo nasilje, strah in trpljenje; najhujše so seveda prizadeti tisti posamezniki ali skupine, ki se nočejo podrediti takšnim družbenim razmeram, za katere se večini zdi, da so edino možne in zato samoumevne, marveč se jim s svojo mislijo in ravnanjem hote ali nehotе upirajo.

Jože Snój nam v *Avtomoto mravljah* prikazuje prav takšen svet [...].

Pisatelj nam tako v njuni [Joštovi in Vidovi, op. p.] fantastični dogodivščini prikazuje nenehno grozno, ki preti tudi človeški družbi, kadar ta na tak ali drugačen način zatira posameznikovo dostojanstvo in svobodo, kajti vsaka družba razčlovečuje samo sebe, spreminja se v brezdušen in utečen stroj za ugonabljanje vsega tistega, po čemer je človek več od »mašine« – s svojimi mislimi, občutji, domišljijo, spontanostjo in tako naprej. (Grafenauer 1981: 161)

A zgodba verjetno ni samo apologija nacizma, fašizma in stalinizma. Snój je imel najbrž v mislih tudi (socialistični/komunistični) družbeni režim, v katerem je živel sam (in v katerem sta zunaj literature živela tudi njegova sinova Vid in Jošt). To lahko sklepamo po siceršnji Snojevi neprestani tematizaciji aktualne družbene stvarnosti in polpretekle zgodovine (bratomorno vojno v romanih *Gavženhrib*, 1982, in *Fuga v križu*, 1986; povojne poboje domobrancev v pesniški zbirki *Balade za glas in raglje*, 1973, itn.). *Avtomoto mravlje* lahko v tem kontekstu beremo kot izrazit družbenokritični mladinski roman, ki problematizira totalitarne družbene ureditve, tudi družbeni sistem, v katerem je roman nastal.

Sredi 70. let se je stanje v slovenski (jugoslovanski) družbi po politični otoplitvi s konca šestdesetih, ko je imela v Jugoslaviji glasnejšo besedo reformistična struja s Stanetom Kavčičem, spet zelo zaostriilo. Zunajliterarni kontekst sredine 70. let dvajsetega stoletja opisuje slovensko zgodovinopisje takole:

Politični »ostrini«, ki jo je v boju proti »zlorabam revolucije« priporočal Tito, so poskušali zagotoviti tudi zakonsko osnovo. Že leta 1973 so z novim zakonom omejili svobodo tiska. Dve leti pozneje je bil sprejet nov kazenski zakonik, ki je zaostroval kazni za »protirevolucionarno dejavnost«, »sovražno propagando« in »nasprotovanje režimu«; njegov 133. člen je bil formuliran tako ohlapno, da je omogočal pregon vsake, tudi samo verbalne protirežimske kritike. V isti sapi so oblasti z novimi zakonskimi predpisi povečale nadzor nad kulturo, šolstvom, univerzo in društvenim življenjem. V vzdušju vsesplošnega iskanja in odkrivanja

sovražnikov so prišli v Ljubljani leta 1973 celo na misel, da bi postavili pred sodišče Staneta Kavčiča [.] (Vodopivec 2007: 410–411)

Res je, da je bila situacija dvolična: po eni strani duhovni pritisk, ki pa ni bil tako dušeč kot na Češkoslovaškem,² po drugi materialno blagostanje:

Življenjska stvarnost je imela tako vedno bolj izrazito dva obraza, ki sta gledala vsak v svojo smer. Medtem ko je oblast še naprej vztrajala pri sistemu ene same stranke, omejevala svoboščine prebivalstva in se sklicevala na komunistična gesla, se je vedno več ljudi oziralo na Zahod in se spogledovalo z zahodno potrošniško miselnostjo ter načinom življenja. (Vodopivec 2007: 420)

Snojev roman *Avtomoto mravlje* bi v tem kontekstu lahko razumeli na eni strani kot nadaljevanje politične otoplitve s konca 60. let, ki je ni bilo mogoče več povsem zamrzniti, na drugi strani pa kot upor proti ponovni politični zaostritvi ob začetku 70. let. Morda je zaostritev družbene situacije sredi 70. let povzročila »umik« nekaterih osrednjih avtorjev literature za odrasle v prikrito ali očitno izražanje družbene kritike in družbenega angažmaja v literaturi za otroke, kjer je bilo maneverskega prostora za od oblasti nenadzorovano izražanje več.

Če je pri Snoju aktualizacija družbenih razmer očitna, pri Zajčevi *Abecedariji* na prvi pogled ni. Vendar: abeceda je osnova branja in zapisovanja. Abecednik (ali ABC) pa je priročnik, ki razlaga in uči abecedo. V slovenski kulturni zgodovini je najznamenitejši zagotovo Trubarjev *Abecednik*, ki je izšel leta 1550 skupaj s *Katekizmom*. Obstajajo pa seveda tudi abecede ali ABC-ji (oz. osnovni priročniki) lepega vedenja, domačih popravil, negovanja hišnih ljubljencev, domače zdravstvene nege itn.

In postavlja se vprašanje: bi lahko Zajčevo *Abecedarijo* razumeli v družbenem kontekstu sredine 70. let tudi kot priročnik igrivega, subverzivnega, nonsensnega, apolitičnega, individualnega pogled na svet? Takega pogleda, ki z vsakim svojim izrazom skače iz predpisane kolektivne (socialistične in samoupravne) družbene uniformnosti?

Zaključek in poskus odgovora

Različna branja torej odstirajo različna razumevanja poezije. Nedvomno je vsako branje poezije legitimno in tako tudi vsaka razlaga in vsako razumevanje, ki se naslanja na lastno doživljanje ali na sam tekst. Poznavanje biografskega, družbenega konteksta ali konteksta celotnega avtorjevega/avtoričinega opusa pa odstira bralcu dodatna razumevanja besedila. V našem primeru zlasti na prvi pogled nemara zastrto subverzivnost ali prikrito družbeno kritiko, ki ju lahko nosijo pesemska (in prozna) besedila v zaostrenih družbenih razmerah.

² Čeprav 1974 zaradi emigrantske literature zaprejo Draga Jančarja in onemogočijo distribucijo Hofmanovega romana o Golem otoku *Noč do jutra*, leta 1975 kljub vsemu izide v *Naših razgledih* ponatis odmevnega Pahorjevega intervjuja s Kocbekom, v katerem ta spregovori o tabu temah socialistične revolucije, izide tudi Zupanov roman *Menuet za kitaro* s kontroverzno podobo partizana (prim. Vodopivec 2007: 452).

Navedenke

Vratislav, Effenberger, 1998: S vyloučením veřejnosti: život a dílo Karla Hynka. V: Karel Hynek: *S vyloučením veřejnosti*. Brno: Torst. 7–77.

Niko Grafenauer, 1981: Pesnik in pisatelj Jože Snój. V: Jože Snój: *Avtomoto mravlje*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 157–162.

Karel Hynek, 1998: *S vyloučením veřejnosti*. Brno: Torst.

Nesrečno srečni: antologija češke poezije druge polovice 20. stoletja. Ur. Jana Šnýtová. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Igor Saksida, 2001: Mladinska književnost. V: *Slovenska književnost, 3*. Ljubljana: DZS. 403–468.

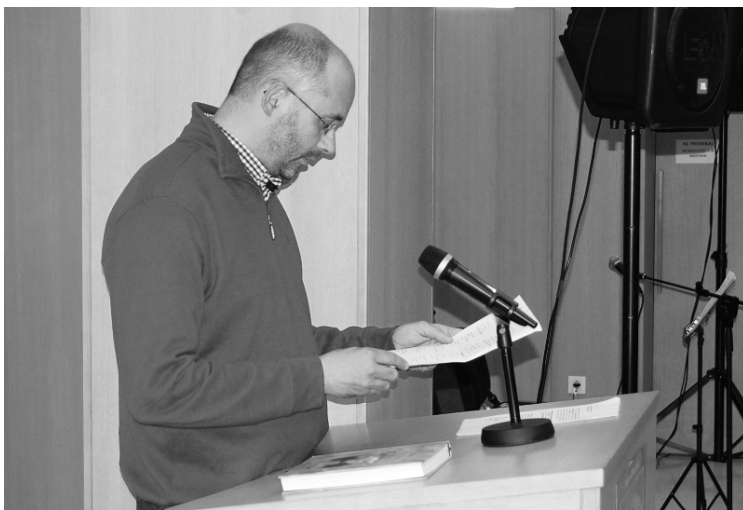
Jože Snój, 1981: *Avtomoto mravlje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jan Štolba, 2012: Svet, otrok, jok in besede. V: *Nesrečno srečni: antologija češke poezije druge polovice 20. stoletja*. Ur. Jana Šnýtová. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 19–38.

Peter Vodopivec 2007: *Od Pohlinove slovnice do samostojne države: slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.

Dane Zajc, 1990: *Eseji, spomini in polemike*. Ur. Dane Zajc in Boris A. Novak. Ljubljana: Emonica (Zbirka Dane Zajc v petih knjigah, 4).

Dane Zajc, 2004: *Hiša sanja: izbrane pesmi za otroke*. Ur. Peter Svetina. Ljubljana. Mladinska knjiga.



Peter Svetina