

Gorazd Beranič
Ljubljana

MLADINSKA KNJIŽEVNOST SAŠE VEGRI

„Izmikajo se globine zvezd otroku, ki je izgubil igrače“

0 UVOD

Preden se lotimo obravnave mladinske književnosti Saše Vegri, bomo napravili zastranitev in preleteli tri različne poskuse opredelitev pojma „mladinska književnost“ pri nas. To je potrebno zaradi tega, ker bo prispevek skušal med drugim v nadaljnjem besedilu, izhajajoč iz teoretičnih opredelitev, poiskati ali vsaj nakazati vezi med obema tipoma literarnega ustvarjanja pri Saši Vegri.

Poskusov opredelitve mladinske književnosti je bilo pri nas doslej že več. Martina Šircelj jo je opredelila kot del celotne književnosti nekega naroda, ki pa ima svoje zakonitosti (Šircelj 1977: 7). Če povzamemo nekatere njene opredelitve, bi bila temeljna razlikovalna in hkrati določevalna lastnost mladinske književnosti **vsakokratna ponovna aktualizacija avtorjevih otroških občutij, doživetij v sebi in njihovo preoblikovanje v literarno delo**. Mladinska književnost je torej tista, ki je odločujoče opredeljena s preoblikovano-ubesedeno aktualizacijo otroškosti kot posebnega psihofizičnega, psihosocialnega ter družbeno-socializacijskega bivanjskega stanja.

Zlata Pirnat-Cognard je prenesla tujo (francosko) teorijo na naša tla. Mladinsko literaturo opredeljuje podobno kot Martina Šircelj, le da poudarja ustreznost zgradbe in vsebine „telesnim in duhovnim sposobnostim otroka /.../“. V ospredju opredelitve je predvsem ozir na bralca, recepcijo, saj poudarja tudi „dostopnost otroku ter posredova/nje/ notran/jih/ in zunan/jih/ spoznan/j/ o življenju in svetu“ (Pirnat-Cognard 1980: 8). Temeljno določilo mladinske književnosti vidi torej v posredovanjski funkciji, v vzgojno-poučnih potezah te književnosti. Njen nadaljnji pristop k obravnavi mladinske književnosti v knjigi tako sklepanje potrjuje.

Tretji poskus opredelitve mladinske književnosti se ji bliža z dveh strani: s strani literarnega dela in s strani bralca. Ne upošteva pa avtorja oziroma geneze literarnega dela. „Mladinska književnost je podtip književnosti, njen integralni del, ki se od nemladinske loči po svojem bistvu, obstoju in zgradbi, namenjena pa je bralcu do starostne meje 18 let“ (Saksida 1991b: 7).

Te pristope k teoretičnemu opredeljevanju mladinske književnosti smo navedli zato, ker paradigmatično kažejo tri temeljne načine in izhodišča pri postavljanju teoretičnih definicij tovrstne literature. Prvi pristop določa mladinsko književnost glede na avtorja oz. bolje, glede na način nastajanja literarnega dela, ki je bistveno različen od načina nastajanja nemladinske književnosti. Drugi pristop se bliža pojmu mladinska književnost predvsem z upoštevanjem bralca. Tretji pristop je najširši, saj razume literarno delo kot zapleteno večplastnost samega literarnega dela in bralca. Pomanjkljivost pa je ta, da je avtor oz. proces nastajanja in vsi dejavniki, ki bi utegnili vplivati nanj, nakazan le posredno, v končno sintetično opredelitev pa ni vključen.

Tako ostaja literarni vedi v prihodnosti, da upošteva tudi v teoretičnih opredelitvah mladinske književnosti tročlenskost predmeta (Saksida 1991a: 25). Poskusna opredelitev, ki sintetično vključuje ugotovitve zgornjih treh bi se glasila nekako takole: Mladinska književnost je sicer integralni podtip celotne književnosti, ki pa se razločevalno opredeljuje na osnovi avtorjeve težnje po vsakokratni aktualizaciji infantilnega v sebi ter v preoblikovanju le-tega v literarno delo, kar se odraža v posebnostih obstoja, bistva in v zgradbi literarnega dela ter prek tega dialektično tudi v starostni meji možnih bralcev.

1 SKUPNO IN RAZLIČNO V MLADINSKI IN NEMLADINSKI KNJIŽEVNOSTI SAŠE VEGRI

Ker je torej mladinska književnost del celotne književnosti, mora imeti ustvarjanje avtorjev, ki pišejo oba tipa književnosti, določene skupne točke in skupne izvore. Teza prispevka je, da se v skupnih točkah zasnujejo že tudi razlikovalne točke. To se zgodi v procesu nastajanja literarnega dela. Skupne točke zaznamujejo določene oblikovne lastnosti literarnega dela (jezik, oblikovanje, zgradbo, verz, pesemske oblike itd.) pa tudi vsebino (zgodba, motiv, tema, snov, literarni liki itd.). Razlikovalne točke pa zaznamujejo predvsem način oblikovanja oblike in vsebine. V procesu nastajanja literarnega dela skupne kot tudi razlikovalne točke soobstajajo in medsebojno sovplivajo. Ta model se nato nujno prenese tudi v samo literarno delo in v njegovo sprejemanje. Skupne točke so razlikovalnim nadrejene, saj se dotikajo eksistenčnih določil literature sploh (jezik, estetsko – neestetsko, realno – literarno/fiktivno). Razlikovalne točke pa se dotikajo posebne realizacije teh občin literarnih določil. Temeljnega pomena je v tem primeru vprašanje, zakaj se ob splošno literarnih (skupnih) določilih pojavijo razlikovalna.

Vzrok gre iskati v duhovno-idejnih lastnostih avtorja in v njegovem pojmovanju obeh tipov književnosti. Primer poezije za odrasle in poezije za mlade (in v tem okviru za otroke) pri Saši Vegri kaže na to, da skupne točke določa življenjski nazor avtorice, njena duhovno-idejna podoba, razlikovalne pa predvsem njena **zavest** o ustvarjanju dveh različnih tipov književnosti. Ker so skupne točke nadrejene razlikovalnim, se podobnost obeh tipov poezije pri Vegrijevi kaže ravno v podobnostih miselnega ozadja in idejnih silnic v obeh tipih njene književnosti.

V obeh tipih njene poezije zlahka prepoznamo podobnosti na ravni otroške snovi, motivov, tematike. V poeziji za odrasle Saša Vegri govori o otroštvu s pozicije zrelosti, zato se vanj vrača v spominih, hrepenenjih. To otroštvo se

pojavlja posredno, kot nekaj izgubljenega, nikoli več vrnljivega. V prvi pesniški zbirki *Mesečni konj* (1958) je tema otroštva prisotna kot spomin: *Bilo mi je lepo, / otroku, / spati s priprtimi usti, / še vlažnimi od toplega mleka, / in sanjati / o belih janjcih /.../ (Bilo je lepo, 8)*. V pesmi *Dobre in daljne* (48–49) razume otroštvo kot dobo iskrenosti, čistosti: *.../ si izmijem zenice, / da bodo vrnilo očem / iskrenost otroškega pogleda*. Podobnost se pojavlja še v motivih živali in narave (te je precej manj v otroški poeziji) v obeh tipih njene poezije.

Temeljna podobnost obeh tipov njene poezije pa se pojavlja prek enega temeljnih določil nadrealistične poetike – imaginacije. Ta je v nadrealistični poetiki merilo in edina prava pot k pravi resničnosti, nadresničnosti. Imaginacija, svobodna in sproščena pesniška domišljija, zajema različne prvine: sanje, halucinacije, norost in predvsem otroško domišljijo, ki jo opredeljuje igrivost (Paternu 1974: 313). Načelo igre, ki ga je uvedel že dadaizem in nato nadrealizem, je omogočalo ponotranjeno identifikacijo vseh prvin in delov stvarnosti, pojavov, potekov; družljivost v realnosti nezdržljivega, vnašanje irealnega v realno. Meje med subjektivnim, umišljenim-fiktivnim in objektivnim-zunanjim so se izbrisale. Razlika med subjektom in objektom je ukinjena. Posamezno se zliva v splošno in obratno, svet se pokaže drugače, alogično, razbito in skrivnostno. Pesniku ostaja le čudenje, strmenje (prav tam: 314). Tak nazor se kaže nato tudi na vseh ravniinah literarnega dela (obliki: metaforika, kompozicija, besedišče, skladnja, in vsebini: motivi, tematika, pomenskost itd.). Tako se pri Saši Vegri prek prvin otroške igre v poeziji za odrasle (zlasti pesniški zbirki *Naplavljeni plen*, 1961 in *Zajtrkujem v urejenem naročju*, 1967, radikalno stopnjuječe pa v *Konstelacijah*, 1980) ter nenehnega vračanja v otroštvo kot enega izmed dveh temeljnih načinov njenega ključnega vitalizma (Paternu 1967: 201–202) nasproti razdiralni, negativni zunanji objektivni stvarnosti, vzpostavlja tesna vez med obema tipoma njene poezije. S pomočjo otroške igrivosti nadrealistično spreminja predmetni svet npr. v pesmi *Ukradeno razpelo (Naplavljeni plen, 1961, 64)*: *.../ svetilka / je luna, / dimnik / je vranec, / skrit v zeleni koruzi, / okno je deček, / ki nese zrcalo na hrbtu, / ura / je hlebec sira, / na njem se sabljata / dve miški*.

V zadnji pesniški zbirki *Konstelacije* (1980) se princip asociativnega druženja in sopostavljanja popolnoma nezdržljivih delov in prvin stvarnosti zaostri. Tudi otroštvo in narava sta popolnoma razpršena, razbita. Podoba sveta je povsem fragmentarna, tuja. Zlasti zapletena je oblika in kompozicija pesmi, čeprav strogo nadzorovana. Avtorico je ravno protislovnost popolne kontrole oblike na eni in načelo neobveznosti, slučajnosti v vsebini na drugi strani pripeljala na skrajni rob njenega pesništva. Prav zato je največ omejenih podobnosti med obema tipoma njene poezije iskati v prvi pesniški zbirki, ki je tradicionalnejša.

V otroški poeziji je igra prisotna v modelu druženja realne stvarnosti otrok (okolje, igrače, pravljice) z irealno stvarnostjo. Tega druženja ne uravnava nikakršna poetika ali pripadnost kaki literarni smeri, pač pa zakonitosti otroškega sveta. Iz čisto navadne igre v realni stvarnosti neopazno zdrsnemo v irealno stvarnost, v katero nas ponese brezbrežna domišljija otrok, ki se izraža ravno v igrivem dožemanju. Pogosto pa takega prehoda iz enega sveta v drugega ni. Pesem nas postavi kar neposredno v irealno igrivo stvarnost, npr. v pesmi *Deževna oddaja (Mama pravi, da v očkovi glavi, 1978, 28)*:

V rožnem satelitu, / na levem balkonu, / živi deževnik / v roza kimonu. [...].
Podobno še v pesmih *Kiosk psa Pika, Frizer brivec pediker, Stojnica opice Čiči* itd. Več o tem v nadaljnjem besedilu.

Različnosti obeh tipov poezije pri Saši Vegri pa se kažejo v načinu upodabljanja sveta otroštva, v načinu igrivosti ter v načinu oblikovanja motivov živalskega sveta. Otroški svet je v poeziji za otroke ubeseden **neposredno**. Če je v poeziji za odrasle podajala otroškost in igrivost z distance zrelosti, večvednosti (drugačne socialne izkušnje, drugačna psihofizična zrelost itd.), nas v otroški poeziji neposredno postavi v svet otrok, v svet igre in sproščene domišljije. Ni več distance večvednosti, pač pa njena odraslost popolnoma izgine in se podredi z življenjem otroškemu lirskemu subjektu, ki večinoma pripoveduje, manj pa izpoveduje. Vendar so tudi v njeni mladinski književnosti določena odstopanja od tega principa. V poeziji za odrasle je o otroštvu govorila, razmišljala o njem, po igri pa posegala z **namenom**, čim ustrežneje izraziti **sebe**, oblikovati svoj pesniški idejno-stilni izraz. V otroški poeziji pa otroški svet preprosto je. Upesnjuje ga otroška perspektiva, infantilno v avtorici, ki enakovredno nagovarja otroka, sprejemnika.

Perspektivo čudenja, strmenja nad svetom, ki jo vzpostavljata v največji meri igra in otroška perspektiva, razume Niko Grafenauer kot temeljno prvino sodobne otroške poezije. Igra je otroku „temeljno doživljajsko in kulturno določilo njegovega razmerja do sveta“ (Grafenauer 1991: 67). Ta perspektiva čudenja je tista prvina, ki zarodi razlikovalne prvine mladinske književnosti in se v poeziji kaže kot estetska zavest, ki govori z otroškimi besedami, z igro, s tematiko, z motivi, nesmisli, iluzijo. Možnost dialoškega, enakovrednega sporazumevanja med odraslostjo in otroštvom se vzpostavi ravno s pomočjo igre, ki oba svetova zbliža. Načelo igre je pri Saši Vegri prisotno že v samem idejno-duhovnem izhodišču njene celotne poezije, v njenem pristopu in razumevanju otroške poezije ter v sami tematiki igre v njenih pesmi.

Otroška poezija Saše Vegri je tako trojno bližanje otroškemu svetu, kar je temeljna in bistvena lastnost celotne sodobne slovenske otroške lirike.

Podobno in različno se pojavlja še na ravni oblike. Načelo nekitičnosti in razvezanosti v zgradbi ter s tem tudi v ritmu se pojavlja v obeh tipih njene poezije. V poeziji za odrasle občasno še poseže po zgradbeni organiziranosti pesmi v verze in kitice, v mladinski poeziji pa tega ni. Metaforika v poeziji za odrasle je zgrajena na principu družljivosti in vzporejanja dveh med seboj zelo tujih si pomenov, medtem ko v poeziji za otroke ostaja podobnost obeh delov, ki ju sopostavljamo v metaforični zvezi, razvidna in logična.

1.1 Sklep

Vzrok za različnost obeh tipov poezije nasploh gre, glede na omenjeno, iskati v dveh **različnih oblikah estetske zavesti čudenja**, v dveh različnih perspektivah dojetja sveta, posameznika v njem in razmerij med njima. Pri Saši Vegri se različnost obeh perspektiv zrenja, obeh zavesti čudenja nad svetom, kaže v načinu oblikovanja motivov, tematike, snovi **iz** otroštva (nemladinska književnost) na eni strani in **samega** otroštva na drugi (mladinska književnost). Otroško v mladinski književnosti „govori“ samo zase, iz

sebe, v nemladinski književnosti pa se o njem govori. Otroško (pri Saši Vegri predvsem na ravni vsebine) je v nemladinski književnosti opazovano z distance ter podrejeno osnovni literarni funkciji njene nemladinske poezije, ki je iskanje prvinskega, naravnega v metafizičnem smislu (Kermauner 1971: 105–115). Zatekanje v otroški svet, v igro, je tako le eden od načinov, s katerimi išče in vzdržuje svojo vitalnost in upanje. Otroškost v tej poeziji soobstaja kot ena izmed možnosti ohranjanja vitalističnega odnosa do sveta (Pogačnik 1972: 199–201). V mladinski poeziji pa Saša Vegri otroškost neposredno upesni kot absolutno vrlino, ki si podreja vse ostale možnosti. Ta trditev ima določene omejitve, ki se dotikajo predvsem druge pesniške zbirke za otroke, v kateri prihaja v želji po vzpostavitvi čim enakovrednejšega dialoga, do sprevrženja tega razmerja.

2 ODNOS SAŠE VEGRI DO MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Otroško poezijo pesnica razume kot najbolj subtilno literarno zvrst, ki posreduje vse tiste prvine, ki so se vrasle v osebnost avtorja kot tipično otroške (Vegri 1989a: 87). Dobra poezija ni tista, ki dobro poučuje. Merilo uporabnosti (pragmatičnost – vzgoja, poučevanje) ne sme biti merilo za presojanje o dobri ali slabi poeziji (prav tam: 88). Nato to sodbo še stopnjuje; kajti pesmi kot ustrezno nazorne ilustracije za lažje spoznavanje empirične stvarnosti so nesmisel (89). Njen pristop k ustvarjanju poezije je izrazito romantičen, kar ji pomeni, da za empirično stvarnostjo išče nove možnosti, drugačnost. Ta drugačnost, ki se skriva za vsakdanjimi videzi, je nosilka prave stvarnosti. V svojem delu se ji je bližala s pomočjo intuicije, čutnih slutenj (Vegri 1989b: 174). Ta drugačnost se najpogosteje kaže v irealnih stanjih, ki so ponavadi nedoločljiva. Tak pristop je tisto izhodišče, ki je zaznamovalo njeno ustvarjanje v obeh tipih književnosti.

Razlika med obema književnostima pa se ji kaže v večji stopnji odprtosti, drugačnosti in irealnosti ter v večji prisotnosti „tistega za“ v poeziji za otroke (175). Tak pogled na različnost dveh tipov poezij potrjuje navedeni sklep. V otroški poeziji se otroškost izrazi in zaživi osamosvojen, v vsej svoji polnosti in si celo podreja vse druge perspektive. V poeziji za odrasle pa je estetika otroškosti le delna, podrejena drugim prvinam, zato tudi „tisto za“ zaživi v manjši meri.

Namen njene poezije je „širiti opazovalno in doživljajsko optiko v smeri nenavadnih zornih kotov“, skratka, ustvarjati iluzijo realne stvarnosti (176).

Geneza njene poezije je intuitivna. Natančneje: intuitivno izpovedovanje nesporazumov med redom sveta in njenim lastnim. Edini način izpovedovanja njenega bivanjskega stanja in položaja so ji asociacije. Z njimi je najbližje irealni stvarnosti. Tako je njeno delo „emocionalna/projekcija/ na svet, ki /jo/ je sprejel“ (Pibernik 1978: 318–321).

Pomemben dejavnik, ki je sooblikoval njen nazor o otroški poeziji in mladinski književnosti nasploh, je njen osebni, intimno-materinski stik z otroki na eni strani in posebej tudi njen službeni stik z njimi na drugi. Pomen materinstva je poudarjala že v svoji prvi pesniški zbirki za odrasle, ko pa je sama postala mati, se je ta prvina še okreplila in pomembno vplivala na njeno

začetno literarno delo za otroke. Delo z otroki v knjižnici in njeno materinstvo ji je omogočilo, da je nenehno živela sredi drugačnega sveta, v svetu drugačnih meril, ki jo je pogosto vrgel iz tira (322). Bila je presenečena nad tem, kar vidijo otroške oči. Čudila se je. V takem stanju začudenja, v stanju poistovetenja z otrokom, se je začel njen vstop v drugačen svet, ki ga je iskala že od svoje prve pesniške zbirke *Mesečni konj*. Njeno doživljanje in vživljanje v otroški svet ji je pokazalo, da obstaja med svetom odraslih in svetom otrok temeljna povezava. V obeh svetovih je ogroženo načelo svobodne osebnosti. V otroški svet vbijamo kup civilizacijskih načel, prepovedi, norm in omejitev, ob tem pa se tolažimo, da delamo to dobronamerno za razvoj otrok. Otroštvo postaja vse bolj projekcija racionalnih omejitev in pričakovanj odraslih. Otroka tako silno omejimo, da ga ne razločimo več iz te objektivne navlake (323).

Ali se ne vzpostavlja ravno prek razmerja objektivnega sveta norm do svobodnega posameznika (svet odraslih) ter razmerja racionalističnih omejitev že omejenih odraslih do svobodne otroške osebnosti tista temeljna vez, ki je približala oba tipa poezije Saše Vegri v določenih prvinah in ju tudi združila zaradi različnosti razmerij v obeh svetovih?

Zadnji dejavnik, ki je soobikoval njeno pesniško ustvarjanje za otroke, je njeno lastno otroštvo, posebej pa spomin nanj kot na dobo raziskovanj, bujne domišljije, oboževanja grozljivih zgodb, mikavnih dogodivščin ter svobode, ki si zna sama „ustvariti svoja pravila, red, meje“ (Golob 1983: 256–259).

Ob poskusu, nakazati vsaj najpomembnejše dejavnike, ki so utegnili vplivati na pesničin odnos do mladinske književnosti in na njeno ustvarjanje, sta se pokazali dve tipični lastnosti, ki sta zaznamovali večino ženskih avtoric mladinske književnosti pri nas: materinstvo ter tesen stik z otroki pri delu, kar gotovo vpliva na proces „vživljanja v celovitost“ otroškega sveta (Forstnerič 1991: 81–82).

Tako smo v splošnih obrisih preleteli različne vplivajske prvine, ki so omogočile Saši Vegri, da je „zavrtela poetski krog za nekaj stopinj v bližino sodobnega otroka“ (Golob 1991: 132).

3 TIPOLOŠKE ZNAČILNOSTI MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI SAŠE VEGRI

3.1 Splošno

Pojma tipologije ne razumemo v smislu teoretično zgrajenih sistemov, ki so ahistorični ter zasnovani na podobnosti ali različnosti (nasprotnosti) posameznih členov neke skupine pojavov, oblik ter predmetov glede kakovosti, strukture in notranje zgradbe (Kos 1988: 10–14). Pojem tipološkosti se tukaj sicer nanaša na določene stalne značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri tako v obliki kot vsebini, vendar z opaznimi omejitvami. Operira le znotraj enega opusa, ne vključuje primerjave sočasne slovenske otroške poezije, nemladinske poezije ali celo širše, celotne sočasne književnosti. Princip opazovanja je torej bolj ali manj diahron v okviru mladinske književnosti enega avtorja, ne pa diahron glede na širša opazovanja književnosti. Princip sinhronosti ni upoštevan. Vse te omejitve, ki so posledica razumljive omejitve

glede na naslov prispevka, prostor in čas proučevanja, prispevajo k pogojnosti tipološkega označevanja opazovanih značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri.

Saša Vegri je v knjižni obliki izdala doslej štiri mladinska literarna dela, in sicer: **Jure Kvak-kvak** (1975) (edino prozno literarno delo); **Mama pravi, da v očkovi glavi** (1978); **To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke** (1983) ter **Kaj se zgodi, če kdo ne spi** (1991) (knjiga prinaša prvi dve pesniški zbirki ter novo: **Knjiga imen ali kaj je rekel praded**).

V okviru tipoloških značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri bomo opazovali oblikovne (formalne) in vsebinske značilnosti, ob koncu pa skušali podati sintetično označitev. Sintetično tukaj ne pomeni organske, celovite oznake, pač pa razultat pomeni le poskus združitve obeh opazovanih plasti literarnih del. Tak poskus pa je vedno lahko samo „metaforično bližanje“ (Markiewicz 1977: 73).

3.2 Oblikovne tipološke značilnosti

3.2.1 Zunanja (format, platnice) in notranja oprema knjig (grafično-vizualna podoba)

Prva opaznejša značilnost v oblikovanosti knjižne opreme pri vseh literarnih delih izhaja iz starosti bralca. To je značilen format in oprema knjig. Zunanja oprema knjig je sicer različna, kar zopet izhaja iz notranje podobe knjige, ta pa se navezuje na različne starostne skupine mladih bralcev, ki sprejemajo posamezne knjige. Sodobna pravljica *Jure Kvak-kvak* je izšla v slikovniški izdaji, zato ima za ta tip knjig specifično razporeditev besedila in ilustracije. Namenjena je bralcu v dobi prehoda iz dobe praktične inteligence v dobo intuitivne inteligence“ (3-6 let) (Kordigel 1991: 5-9). Pesniške zbirke kažejo določeno poenotenost opreme. So trdo vezane, večjega formata, opremljene s slikovnim gradivom, kar je vse v funkciji ustreznosti mlademu bralcu. Rahlo izstopa zadnja knjiga, kar izhaja iz tega, da gre za zbrano pesniško delo.

Grafično-vizualna izoblikovanost vseh treh pesniških zbirk je funkcionalna glede na starostni in razvojni tip bralca.

V pesniški zbirki *Mama pravi da v očkovi glavi* je ta prilagodljivost opaznejša, saj lahko tudi iz vsebine knjige sklepamo, da je namenjena predšolskemu otroku, otroku v pravljичni bralni dobi (Kordigel 1991: 9-10). Ta prilagojenost otrokovim čutno-čustvenim, psihosocialnim, spoznavnim ter družbenim sposobnostim se kaže v: velikosti slik, tesni pomenski povezavi med govoricami besed in govoricami slik, v straneh brez besedila (samo slike), v tem, da je besedilo pomensko pogosto le **dopolnilo** risbam in ne obratno (*AAAAngina, Ali stric tuli* itd.); v razporeditvi besedila v like in čutno nazorne podobe, ki jih izražajo pomeni besed (*Čarovnice iz stolpnice, Če kdo ne spi*); v vstavitvi besedila v risbe (dosega se večja povezanost oblike in pomena besedila, kar je v zvezi z otrokovim še nepopolnim razumevanjem simbolne vloge besed; npr. *Klub karate, Deževna oddaja, Ulica dr. Jojboli, Miša in hiša, Če kdo ne spi* itd.).

V naslednji pesniški zbirki je taka tesna oblikovna in hkrati tudi pomenska soodvisnost besedne in slikovne govorice razrahljana. Risb je manj in niti ne spremljajo vsakega besedila posebej. Temeljna značilnost pa je, da se je razrahljala pomenska navezava risbe na besedilo (*Kaj so strasti*, str. 35; *Kaj vse diši*, str. 51; *Kako rase čas in kako rase jaz*, str. 21). Opazna je še določena grafična ponazorjenost pomenov pesmi, npr. z uporabo samih velikih črk (*Kako se dela otroke*, *Kako rase čas in kako rase jaz*, *Kdaj in zakaj*). Ponavadi so ti izpostavljeni deli v vlogi opozarjanja na pomensko izpostavljene, poantrane dele pesmi. Nazoren primer je pesem *Kdaj in zakaj*, 26:

*/.../ In zakaj to počne?
KER MISLIJO VSI,
DA JE DOBRO PRETEPATI
MAJHNE LJUDI.*

Razmerje besedila in risb ter drugih grafično-vizualnih ponazoritev je tukaj že bistveno v korist besedila kot osnovne pojavne oblike literarne umetnosti. Seveda je vse naštetu zopet v tesni zvezi z vsebinsko ravnijo pesmi, kar kaže na usmerjenost na drugačnega mladega bralca. Tak tip mladega bralca je že sposoben ponotranjiti, sprejeti določene prvine pojmovnega, abstraktnega sveta. Branje mu ni več zgolj igra, sposoben se je za dalj časa osredotočiti na besedilo, dobo pravljčnosti je že prerasel. Na to jasno kaže pesem *Sladki sateliti*, ki se začne s *Če bi bil svet slaščičarna /.../* (poudaril G. B.). Pa tudi pesmi, ki razlagajo različne probleme iz vsakdanjega življenja, po duhovno-idejni zastavitvi presegajo pravljčno dobo. Tip bralca, ki ga upošteva druga pesniška zbirka, pripada dobi „konkretnih, logičnih operacij“ (6/7-12/13 let) (Kordigel 1991: 11). Mladi bralec je že sposoben razumeti tudi prvine pojmovnega sveta, toda le tako, da jih poveže z lastnim svetom in izkušnjami, s poznanim, ne zmore pa še poseči v preneseno, metaforično, simbolično doje-manje sveta.

Zadnja pesniška zbirka *Knjiga imen ali kaj je rekel praded* je po tej plati podobna prejšnji. Ilustracije ne spremljajo vsake pesmi, so podrejene besedilom, pomenska povezanost obeh govoric pa je večja kakor v prejšnji zbirki. Pesniška zbirka predstavlja otroke (vsaka pesem enega), risba pa prikaže najtipičnejšo lastnost in oznako v pesmi predstavnjene osebnosti. Uporabe različnih tipov črk in raznolike prostorske razporeditve besedil ni. Vsebina pesmi je zastavljena bolj lahkotno, manj problemsko kakor v prejšnji zbirki.

Glede na povedano je ta zbirka namenjena spodnji meji „robinzonske“ (Divjak 1972: 14) bralne dobe, v kateri je še obilo prvin pravljčne bralne dobe (5-8 let).

Skupna značilnost risb v vseh pesniških zbirkah je še humornost njihovega podajanja vsebine in črno-bela barva.

3.2.1.1 Sklep

Tipološka značilnost oblike opreme (zunanje in notranje) mladinske književnosti Saše Vegri se kaže v **tesni odvisnosti teh prvin s tipom mladega bralca ter s samo vsebinsko plastjo literarnih del**. Oprema knjig sledi raz-

ličnim stopnjam razvitosti spoznavnih, psihofizičnih ter družbenih lastnosti (izkušenj) mladega bralca, kar se posredno izraža v njegovih bralnih sposobnostih (ustreznost vsebine), saj sta branje in jezik izraz človekovega mišljenja in eksistenčnega izkustva.

3.2.2 Literarna oblika

Izraz se dotika pojma oblike literarnega dela, ki jo razumemo kot tisti del literarnega dela, ki je variabilen, spremenljiv v razmerju do vsebine in notranje oblike (oblikovanost same vsebine) (Kos 1983: 132). Tukaj nas torej zanima zunanja forma, ki je „ločljiva od vsebine in s tem tudi od notranje forme. V tem smislu je zunanja forma nekaj relativno samostojnega“ (Kos 1981: 64). Pojem zunanje oblike vključuje tri temeljne plasti: zunanjo zgradbo, zunanji stil, zunanji ritem. Kos razume zunanjo zgradbo kot „najbolj opazni, vendar najmanj pomembni del zunanje forme v literarnem delu, saj zajema predvsem zunanjo razčlenjenost teksta na manjše enote“ (n. d.: 133-134). Pri pesmih spada sem predvsem delitev besedila na kitice, kar pa se že tesno prepleta z zunanjim ritmom. Zunanji stil je način izoblikovanosti literarnega besedila z uporabo načela izbire med različnimi „jezikovnimi možnostmi“ (prav tam: 134). Zunanji ritem pomeni predvsem „gibanje jezika v njegovi zvočni, deloma tudi pomenski podobi, kolikor ta lahko variira, ne da bi se s tem spremenila vsebina dela“ (147). Izraža se znotraj stavčnih enot, stavčnih zvez, odstavkov v prozi ter znotraj verznihih vrstic, kitic v poeziji.

Ker pa je tako razgrajevanje pojma zunanje oblike zgolj pomožen znanstveni aparat literarne vede, ki prinaša predvsem lažjo orientacijo pri opazovanju literarnega dela, samo literarno delo pa reducira, omejuje na kup kategorij, bomo pri opazovanju literarnih del Saše Vegri bolj relativni, gibljivi ter povezujoči med posameznimi plastmi zunanje oblike. Sicer pa tudi literarno delo ne obstaja vidno ločeno na kakšne plasti, pač pa se med seboj prepletajo, sotvorijo ter združujejo v presežno celoto.

3.2.2.1 Proza: *Jure Kvak-kvak*

Ker zahteva proza drugačen pristop, jo bomo obravnavali ločeno od poezije. *Jure Kvak-kvak* ima kot slikanica zelo malo besedila, pa še to po posameznih straneh ni strnjeno, pač pa razbito na posamezne delce. Opazimo lahko dve tipov besedila: dialogni del in pripovedni del. Dialogni del je ločen od pripovednega ter se ujema z vsebinskim stopnjevanjem poteka zgodbe. Pripovedni del je vezni, saj povezuje slike v tekočo „slikovno govorico“. Dialogni del ni strnjen, saj je pogosto deljen na dva dela: „oblačke“ (str. 5, 7, 8 itd.) in navadno izoblikovano besedilo. Razmerje v dialogih je takšno, da se izmenjaje nahaja v „oblačkih“ besedilo tete Otilije, v navadni obliki pa Jureta in obratno. Dialogi so členjeni in razvrščeni po raznih mestih strani.

Tudi pripovedno besedilo je kratko, pogosto členjeno na kratke izseke, ki so izvzeti iz strnjene poteka besedila. Razmerje dialogov in pripovednega

dela je naslednje: v začetku prevladuje pripovedno strnjeno del, ki pa ni dolg, nato se v skladu z razvojem in stopnjevanjem napetosti vsebine vse bolj razbija in prekinja z dialogom, dokler ta ne prevzame vodilne vloge v razpletu zgodbe (str. 7–10). Ob koncu – sklepni del – zopet prevlada pripovedni del besedila, ki se navezuje na v dialognem sredinskem delu sklenjeno (teta bo izpolnila Juretu vse želje). Dialogi so ustrezno napetosti in središču-vrhu zgodbe sila kratki, čustveno izoblikovani (klicaji, vprašaji).

Sklenemo lahko: Zunanja zgradba je funkcionalno oblikovana, saj ustreza oblikovanosti opreme knjige in oblikovanosti same vsebine, prek obojega pa bralcu. Temeljne značilnosti so: kratkost; izmenjava dialogov in pripovednega besedila; nestrjenost besedila; ujemanje pisnih znakov z razvojem vsebine (napetost, dinamičnost, stopnjevanje, zadrževanje); razporejenost obeh delov besedila se ujema s potekom vsebine v obliki: pripovedni del (uvod) – izmenjava dialoga in pripovednega besedila (zaplet) – prevladovanje dialoga (vrh) – pripovedni del (sklep).

Tako smo že v zunanji zgradbi zajeli tudi zunanji ritem, ki je funkcionalno usklajen s potekom vsebine. Dinamičen je, stopnjujoč, dramatično izoblikovan: strnjeno, dolgo, opisno (uvod) – krajšanje, ločila, dialog, razčlenjenost (vrh) – strnjeno, opisno, manj dialoga, drugačna ločila, večja dolžina stavkov (sklep).

Zunanji stil literarnega dela je prav tako dvojno funkcionalen (glede na opremo in tip knjige ter na vsebino). Sestavljajo ga: vsakdanje besedišče; regularni stavčni vzorci; kratka podredja in priredja, ki izražajo logično in preprosto, jasno členitev ter povezovanje vsebine; od tropov in figur uporablja le ponavljanje, onomatopoetsko barvanje, stopnjevanje, primerjavo itd.

Temeljna ugotovitev je, da je slikovna govorica nadrejena besedni govorici.

3.2.2.2 Poezija: Tri pesniške zbirke

V poeziji sta plast zunanje zgradbe in zunanjega ritma bolj neločljivo povezani kakor v prozi, zato ju ni smiselno ločevati. Obe plasti bomo opazovali v medsebojni soodvisnosti, delno ločeno bomo opazovali le zunanji stil, ki ga je relativno lažje razločiti od prvih dveh plasti.

Temeljne značilnosti zunanje zgradbe vseh pesniških zbirk so:

A) Nekitičnost (strnjenost pesemskega besedila)

B) Neverzna členitev (kar sodi že v ritem). V vseh pesniških zbirkah imamo opraviti s prevladovanjem skadenjsko nevezane členitve nad verzno vezano členitvijo. Primeri: *Sova Bumba ima krčmo / samo ponoči odprto, / v njej toči pijače: /.../*. (*Krčma pri sovi Bumbi, Mama pravi da v očkovi glavi*, str. 34–36; tako še vse pesmi v tej zbirki.) Primer iz pesniške zbirke *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke: Otroke se dela lepo, / počasi in po malem, / ker so majčkeni. / Otroke se dela / s posluhom / zato, / da bi bili lepi /.../*. (*Kako se dela otroke*, str. 7.) In nato še v zadnji pesniški zbirki: *Henrik / je kljukast / kot obešalnik. / Tako / se grbasto drži, / svojo grbo / pa takoj poravna, / če ga kdo žegečka. /.../*. (*Henrik, Knjiga imen ali kaj je rekel dedek*, str. 103.) V prvi in zadnji pesniški zbirki je opaznejši delež ritmično vezane členitve pesmi predvsem zaradi večje uporabe rime, kar ni značilnost druge pesniške zbirke. Ritmična vezanost besedila pa se tudi tukaj ne dosega z urejenostjo v verze.

Ti primeri nazorno kažejo, da bi lahko večino pesmi brez težav prepisali v prozo, npr. *Otroke se dela lepo, počasi in po malem, ker so majčkani*.

Ritmična razvezanost besedil je torej pogojena že v sami razvezani zgradbi besedil, v njihovi strnjenosti in neorganiziranosti v stopice, verze in kitice.

C) Rima kot najizrazitejša ritmično-harmonična enota poezije je uporabljena dokaj različno. Pogosta je v prvi pesniški zbirki. Je tekoča, ženska in moška. Največkrat tekoča. Redkejša je v drugi pesniški zbirki, močnejše pa se zopet pojavi v zadnji zbirki. Najpogosteje je zunanja (končna), pojavlja pa se tudi notranja. Tudi glede rim lahko rečemo, da se **ujemajo z razvezano** pesemsko obliko, kajti vezanost ne obstaja v makrostrukturah, pač pa le v drobcih, mikrostrukturah.

D) Zunanji ritem je odvisen od oblikovanosti zunanje zgradbe ter od prvin zunanjega stila (o tem v naslednji točki). Medsebojno součinkovanje treh plasti zunanje zgradbe v poeziji Saše Vegri ustvarja v prvi in zadnji pesniški zbirki tekoč, strnjen in lahko zapomnljiv tok. Čeprav ni upoštevana stroga vezanost v okviru stopic, verza, kitice in sta zgradba ter ritem svobodna (uskklajenost z vsebino), pa dosega Saša Vegri tekoč, strnjen in melodičen ritem predvsem na ravni zunanjega stila ter že omenjene rime. Primer iz prve pesniške zbirke: *Na vogalu ulice / PIK prodaja hrenovke, / sveže, rdeče, tople, vroče, / kupi jih lahko, kdor hoče. / Pride Nero, / hoče eno, / pride Lar, / hoče par, /.../*. (*Kiosk psa Pika*, str. 30.) Podobno še v vseh pesmih, v katerih nastopa živalski svet. Nekaj manj je tak ritem realiziran v prvem tematskem sklopu, npr. *AAAngina, Glavnik na zapik, Ali stric tuli, Mama pravi* itd.

V zadnji pesniški zbirki je stanje podobno, le da je tukaj ritmičnost manj poudarjena, kar je obratno sorazmerno z daljšimi besedili, večjo opisnostjo (torej povezanost z vsebino), racionalnejšo zgradbo, ki je tukaj dvodelna: pesemsko besedilo, ki mu sledi poseben, grafično ločen del, imenovan Pripis (pradedkova perspektiva). Manj tekoč in speven ritem se kaže tudi v večji neenotnosti med ritmično poudarjenimi (*Cica, Breda, Enej* itd.) in ritmično manj poudarjenimi pesmimi (*Grega, Henrik, Janko, Matjaž* /nasilnen ritem ob koncu/ itd.) Tako razmerje v zadnji pesniški zbirki prav gotovo kaže na manjšo doslednost uporabe ritmične plasti zunanje oblike kakor v prvi, ki je glede tega v celoti doslednejša, enovitejša.

Še pomembnejši vzrok za to pa gre iskati v tesni povezanosti z vsebino, ki je v prvi zbirki bolj igriva, sproščena, v zadnji pa v skladu z drugačno snovjo, tematiko in motivi nekoliko resnejša. Temeljni pogoj pa je gotovo v oziru na **bralca**. Pri prvi pesniški zbirki smo že omenili prilagojenost oblike, opreme, vsebine mlajšemu bralcu, zato so tudi plasti zunanje oblike prilagojene takemu bralcu, ki išče zlasti zvočno, barvno in ritmično poudarjeno nazornost besedila. Ker zadnja pesniška zbirka cilja na drugačen tip bralca, ki ga zanimajo v skladu z njegovo bivanjsko izkušnjo že drugačne prvine literarnega besedila, je temu primerna tudi izoblikovanost zunanje oblike literarnega besedila (ritem, zgradba, stil).

Ta trditev se zlasti lepo potrdi še ob drugi pesniški zbirki Saše Vegri. Njene posebnosti v opremi smo že omenili, nakazali pa tudi posebno vsebino (več kasneje) ter usmerjenost na zrelejšega bralca. Te opredeljujoče značilnosti se kažejo tudi na ravni zunanje oblike. Ker nas na tem mestu zanima zunanji ritem, je potrebno omeniti, da je ritmična poudarjenost pesmi tukaj glede na

ostali pesniški zbirki najmanjša. Odvisnost od tipa bralca, prek tega pa od vsebine (problemska, razlagalna, manj igriva) se kaže v izrazitejši nadrejenosti razvezanega, proznega ritma (skladenjsko-pomenska členitev). To pogojuje manj opazno rimo (tako kakovostno in količinsko) kot tudi rabo drugačnih prvin v plasti zunanjega stila. Število ritmično manj poudarjenih pesmi je večje (*Takrat, Kako se dela otroke, Sladki sateliti, Kako rase čas in kako rsem jaz, Bel strop razreda mirno name gleda, Ne vem zakaj* itd.).

Če bi primerjali to z notranjim ritmom in stilom (oblikovanost vsebine), bi zagotovo ugotovili ujemanost na obeh ravneh literarnega dela, tj. na ravni notranje in zunanje oblike. V notranji obliki se pretežno razlagalno-pojasnjevalna ter racionalna usmeritev te pesniške zbirke prekriva s prevlado racionalno-idejnih in snovno-materialnih prvin nad afektivno-emocionalnimi prvinami. Seveda so tudi v tej pesniški zbirki prisotne ritmično poudarjene pesmi: *Joj, zakaj sestre živijo? Joj, zakaj bratje živijo?, O tile fantki muzikantki, Tiste majhne bučke stručke* itd. V pesmi *Joj, zakaj sestre...* se pojavlja kot opazna prvina ritmične izoblikovanosti besedila tudi refren (6x).

E) Zunanji stil v pesniških zbirkah služi Saši Vegri predvsem za doseganje ritmične poudarjenosti pesmi, saj je ne dosega toliko s pomočjo ustrezne zgradbe (metrika). V vseh pesniških zbirkah uporablja veliko prvin te plasti zunanje oblike literarnega dela. Temeljne prvine v vseh njenih pesniških zbirkah so:

a) Na glasovni ravnini smo že pri ritmu omenili rimo, onomatopoetsko barvanje;

b) Na besedni ravni se pojavljajo pomanjševalnice, nenavadne besede (ki niso otroku blizu iz vsakdanjosti), igriva poimenovanja, različni tipi ponovitev, paralelizmi;

c) Na besednozvezni ravni se pojavlja ponavljanje, domiselni okrasni pridevniki, postpozicija pridevniškega prilastka za samostalniškim jedrom, antitetičnost, družljivost med seboj pomensko nepovezanih besed (duhovitosti, nonsens);

d) Na stavčni ravni se pojavljajo zopet različni tipi ponovitev (geminacije, anafore, epifore itd.).

Tukaj smo na kratko preleteli prvine zunanjega stila po jezikovnih ravninah, glede na literarno teorijo pa bi lahko rekli, da uporablja predvsem figure, manj pa trope, ki so za mladega bralca zahtevnejši. Pa tudi glede na vlogo doseganja ritmične poudarjenosti v pesmih so tropi manj primernejši.

Najpogostejša oblika pri tropih je jasna, logično izpeljana primerjava, ki temelji na konkretnosti (Stražar 1972: 76). Prevladuje zlasti v drugi pesniški zbirki, ki je racionalnejša. Posebej opazna stilna prvina v tej pesniški zbirki je močno prevladovanje stavčno-skladenjskih, pomenskih vzorcev, prek katerih se organizira celotna pesem. To so zlasti dialogni, vprašalno-odgovorjalni vzorci, prek katerih se v pesmih kaj razlaga, pojasnjuje, sprašuje, seveda ne na nasilno poučen način, pač pa iz perspektive otroka. Tak vprašalni skladenjsko-pomenski naklon je opazen že v naslovih pesmi. Take pesmi nasploh prevladujejo. Najpogostejša stilna figura na tej jezikovni ravni je ponavljanje osnovnega vprašalno-odgovorjalnega vzorca, ki se pogosto variira s stopnjujoče dopolnjevalnimi vprašanji. Take so pesmi: *Joj, zakaj sestre..., Kdaj in zakaj, Je zvezda, Kaj delajo zemljani in kaj malomeščani, Kaj so strasti, „Jebenti“, reče mulc* itd.

V bolj igrivih pesmih, ki jih oblikuje predvsem načelo igrivosti (fantastičnost, nesmisli), je taka povezanost razbita in se podreja le principu svobodne pesniške domišljije, s katero se dosega poenačenje pesnika z bralcem. Bistvena značilnost stila v takih pesmih pa je, da se igrivost ne dosega na ravni mikrostruktur, pač pa na ravni makrostrukture, tj. celotne pesmi. Zasnuje jo predvsem perspektiva podajanja vsebine. Tak princip najbolj zaživi v prvi pesniški zbirki (zopet povezanost z bralcem!), v živalskem ciklusu. Dosega se z vzporejanjem živalskega sveta človeškemu. Gre torej za načelo antropomorfizacije živalskega sveta, toda ne glede na odrasle, pač pa glede na otroke, katerih temeljni odnos do sveta je igra (Grafenauer 1975: 31). Paradigmatični primeri tega pojava so že omenjene pesmi, kot so *Kiosk psa Pika*, *Frizer brivec pediker*, *Stojnica opice Čiči* itd.

3.2.3 Sklep

Tipološke značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri na ravni zunanje literarne oblike (zgradba, ritem, stil) so določene z enakim načelom dvojne odvisnosti: od bralca ter od vsebine. Podobno smo lahko že ugotovili za raven oblikovanosti opreme njenih knjig. Seveda ne gre za načelo enodimenzionalne odvisnosti, pač pa za večplasten, dialektično pogojevan soodnos teh določil. Bralec, vsebina in avtor (duhovno-idejna konfiguracija, odnos do mladinske književnosti) sooblikujejo to plast literarnega dela, obenem pa ta s svojim obstojem, s svojimi značilnostmi sooblikuje bralca, avtorja, vsebino in samo sebe. To ustvarja dialektiko medsebojne soodvisnosti vsake plasti ali ravnine, prvine in delca v literarnem delu. V tem zapletenem odnosu, ko je celota zaznamovana s posameznostmi in obratno, se verjetno skriva bistvo literarno-estetskega učinkovanja literarnih del.

Temeljne tipološke značilnosti v mladinski književnosti Saše Vegri se na tej ravni kažejo v prozi kot funkcionalnost dvodelne zgradbe, kar se veže na ritem in stil, ki učinkujeta raznoliko, razčlenjeno in dramatično stopnjevano. Zunanja oblika sledi vsebini in bralcu.

V poeziji Saše Vegri je na ravni zunanje oblike bistveno posebno razmerje med zgradbo, ritmom in stilom. Zunanja zgradba je določena z nekitičnostjo in neverzno členitvijo, kar daje poeziji na ravni ritma razvezan, svoboden izraz. Od prvin ritma je močnejše izrabljena rima, toda ker gre v tem primeru za mikrostrukturo, ki je podrejena makrostrukturam (metrika na ravni stopice, verza, kitice), njen delež pri doseganju ritmičnosti pesmi ni osnoven. Glavno vlogo igra tukaj zunanji stil, ki zlasti s široko uporabo ponavljalnih figur na vseh ravneh jezikovne zgradbe, v manjši meri pa s tropi, dosega tekoč, spevni ritem. Gre torej za načelo nadrejenosti distribucije skladenjsko-pomenske plasti pesmi nad oblikovno plastjo. Ta pojav je pomenil v moderni slovenski poeziji nasploh, kot tudi v mladinski, osvoboditev pesniškega izraza iz vnaprejšnje ujetosti v metriko, v pravila. Pojavil se je razvezan ritem, razvezana zgradba. Odločilno vlogo je prevzel na zunanji oblikovni ravni stil, ki je pomenil predvsem tesno ujemanje razporeditve svojih prvin z vsebino, idejnimi prvimi pesmi. Zunanji stil oblikuje zunanji ritem, organizira zunanjo zgradbo. Tak pojav je opazen pri obeh tipih poezije Saše Vegri. Razvezani, svobodni

vsebinski sledi prav tako zunanja oblika pesmi. To je temeljna skupna točka obeh tipov poezije Saše Vegri na oblikovni ravni.

Za mladinsko poezijo taka razmerja na ravni oblike veljajo zopet v odvisnosti od bralca in vsebine. Zunanji stil tako ne izraža pričakovane lirskosti izraza, pač pa gradi predvsem ritem in organizira zgradbo, prek tega pa tudi vsebinsko raven pesmi.

Na vsebinski ravni literarnega dela lahko ugotovimo, da se za liriko tipično razmerje prevlade lirskih prvin v mladinski poeziji sprevrže v korist epskih prvin, ki jih nosijo nazorno-predstavne (snovno-materialne) in racionalno-idejne prvine, v katere se afektivno-emocionalne prvine le vključujejo. V zunanji obliki pesmi se to kaže v že omenjeni razvezanosti izraza ter v podreditvi skladenjsko-pomenskim vzorcem. Seveda pa so te prvine med seboj povezane in prepletene na poseben način, ki je zasnovan v posebni, infantilni perspektivi zrenja na svet, s pomočjo katere dosega Saša Vegri poistovetenje in enakovrednost komunikacije z bralcem.

V zadnjem odstavku smo primerjalno povezali obe ravnini literarnega dela ter s tem prekorali v tej točki opazovano ravnino oblike. Opravičilo takega postopka je v potrditvi rezultatov, ki jih je dalo opazovanje oblike, tudi na vsebinski ravni pesmi.

3.3 Vsebinske tipološke značilnosti

3.3.1 Splošno

Vsebina nam tukaj pomeni tisto plast literarnega dela, „ki je invariabilna in konstantna, tj. invariantna, ki delu zagotavlja identiteto“ (Kos 1981: 56). V neločljivi zvezi s tako opredelitvijo je tudi pojem notranje oblike, ki smo ga že omenjali. Pomeni pa „poseben vidik same vsebine“, izoblikovanost same vsebine. Sama zase ne obstaja, medtem ko zunanja oblika lahko (prav tam: 59). Vsebino literarnega dela tvorijo snov (zunaj- in znotrajliterarna snov), motivi, teme. Notranja oblika pa v tem smislu pomeni način povezanosti elementov vsebine literarnega dela v večje sklope ali nize (66). Tudi pri notranji obliki lahko ločimo tri plasti: notranjo zgradbo, notranji ritem in notranji stil. Ker pa so med seboj tako tesno prepletene in spojene (tvorijo pač nespremenljivi del literarnega dela, ki je nosilec podobe literarnega dela skozi zgodovino; tvorec zavesti o nekem delu skozi čas), jih tukaj zaradi omejitve s prostorom in ohranjanja neokrnjenosti literarnih del ne bomo razmejevali.

V okviru vsebinskih tipoloških značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri bomo obravnavali: snov, v okviru te pa motive in tematiko kot način organizacije motivov v večje sklope (predvsem v zvezi s perspektivo podajanja vsebine); notranji stil kot medsebojno razmerje treh temeljnih vrst literarnih prvin; perspektivo podajanja vsebine.

3.3.2 Perspektiva podajanja vsebine

Osnovno načelo v mladinski književnosti Saše Vegri je perspektiva življenja in s tem poenačenja-identifikacije z mladim bralcem. Kaže se v vključevanju načela estetske igre, pri čemer prilastek „estetske“ pomeni način

uporabe igre v literarnem delu z namenom, doseči eidetični, čutno-nazorni užitek pri bralcu (Grafenauer 1975: 32). Samo na ta način se lahko otrok poistoveti z upesnjenim svetom. V mladinski književnosti Saše Vegri se to načelo pojavlja v različnih stopnjah, različno v prozi, pa tudi različno v posameznih pesniških zbirkah.

3.3.2.1 Proza: *Jure Kvak-kvak*

Perspektiva podajanja vsebine je tu oblikovana predvsem glede na izhodiščni model tradicionalne pravljice o začaranem lepem princu. Estetika igre se kaže v soočanju in spontanem prehajanju realne stvarnosti v irealno. Sam vzrok in povod prehoda v irealno, fantastično, je povsem banalen (Jureta silijo z neljubo jedjo). Glede na izhodiščni model zgodbe v tradicionalni pravljici je ta zgodba izrazito sodobna. Modernost pa je najbolj opazna ravno v modifikaciji izhodiščnega modela. Če imamo v tradicionalni pravljici opraviti z dobrin in zlim, s princem, ki ga iracionalna sila začara v žival ter ga nato odreši šele dobra kraljična, je tukaj opazno znižanje takega modela. Vegrijeva pravzaprav parodira ta vzorec. Parodičnost tukaj razumemo kot prenos oblike kakega pomembnega literarnega dela (tukaj modela) na neustrezno vsebino (Kmecl 1976: 181) z namenom, doseči potujitev standardnih zakonitosti tradicionalne pravljice. Potujitev se dosega na dva načina:

A) Na ekspliciten: Teta Otilija si „domišlja, da je Jure le začarani kraljevič, ona pa dobrosrčna pastirica. Nato ga tudi v tem smislu nagovarja. Otilija, ki pripada svetu odraslih, sprejme čudežno kot nekaj povsem normalnega tako, da se spomni podobne pravljice. Tukaj je prva raven parodije. Druženje obeh svetov je tako povsem regularno tudi zanjo. Igra kot neomejena svoboda domišljije je tukaj absolutna.

B) Na posreden, kar se kaže v modernosti pripovednoprozne strukture: določenost kraja in časa, banalnost literarnih likov (petleten deček in postarana teta); z banalizacijo oziroma potujitvijo vzporejanega poteka zgodbe v primerjavi s klasično zgodbo: zaplet z juho, čisto otroške želje, ki naj jih uredniči teta itd.

Da bi lahko šlo pri tej dvojni potujitvi tradicionalnega modela v bistvu le za načelo igre, ki jo v obrambo zoper razne omejitve s strani odraslega sveta uprizori Jure, je več razlogov. V otroški domišljiji ni meja med pravljичnim, fantastičnim in nemogočim na eni ter mogočim, racionalnim, predvidljivim na drugi strani. Če v realni stvarnosti otroku ni omogočeno izživeti svoje otroškosti, če ga kaj omejuje, lahko kot edino sredstvo uporabi le svojo igrivo domišljijo. Realno in irealno se pomeša, in je tukaj tako močno, da prepriča še odraslo teto Otilijo (kako, smo omenili v točki A).

Naslednji razlog je ta, da je želel Jure s to čudežno prvino pokazati in izraziti svoje nestrinjanje z realnostjo.

Tretji razlog je v čisto otroških željah, ki ga naj odrešijo.

Na koncu dodajmo še to, da starši sploh niso prisotni; da Jure živi v bloku, ki ga omejuje (igra se z lokom, ustvarja dež itd.).

Načelo estetike igre je v tem literarnem delu uporabljeno izredno duhovito in sveže, saj pokaže mlademu bralcu, kako se lahko „reši“ neprijetnih zadev

odraslih. Igro vzpostavlja kot absolutnost, ki si podreja tudi odrasli svet, obenem pa mlademu bralcu tudi približa svet tradicionalne pravljice. Pokaže mu, da so pravljice lahko vsakdanja stvar. Njegovi domišljiji priznava popolnoma enakovreden položaj v primerjavi z urejenostjo in predvidljivostjo sveta odraslih. Navsezadnje: koga pa še zanimajo pravljice s princi, kraljičnami in vitezi?

3.3.2.2 Poezija

Perspektiva estetske igre se kaže predvsem kot težnja doseči dialogno-enakovredno komunikacijo med otroško perspektivo v otroškost vživljenega odraslega ter otroškega bralca. Poezija Saše Vegri je namenjena otrokom starosti od 3 do 12 let (glede na bralne tipe). Zato je ta perspektiva odvisna od usmerjenosti posameznih pesniških zbirk na različne tipe mladih bralcev. V skladu s tem je v vsaki pesniški zbirki variirana.

Največ igrivosti je v prvi pesniški zbirki. Ta perspektiva oblikuje tri temeljne tematske sklope, ki se razlikujejo v razmerjih med realno in irealno stvarnostjo:

A) Prvi sklop zavzema tematiko vsakdanjega otrokovega življenja (prvih 11 pesmi, do pesmi *Mama pravi*). Igrivost je tukaj še reducirana, podrejena realnim obrisom sveta. Izraža se v posrednosti motivov živalskega sveta, ki je antropomorfiziran (*Glavnik na zapik, Če kdo ne spi* itd.). Igrivost je prisotna pretežno na oblikovni ravni (primere, okrasni pridevki, igrivo besedišče, pomanjševalnice itd.). Motivi pravljичnega sveta so redki. Realni svet je razpoznavno prevladujoč.

B) Drugi tematski sklop je prehod. Realna stvarnost se tukaj postopno umika irealni stvarnosti, fantastičnosti, nonsensu. Obsega pet pesmi, razvrščene so v sredini knjige (vse do pesmi *Pravljice se presaja*). Zlitje obeh svetov je že tesnejše, oblikuje se mejni svet, v katerem je realna stvarnost prisotna v realnih likih (očka, babica, ded, mamica), ki pa so pootročeno prikazani. Prikazani so s perspektive naivizacije sveta. Značilni so liki babice in dedka, ki so že ponavadi bliže svojim vnukom (imajo več domišljije, pripovedujejo jim pravljice). Neposredna priprava vstopa v tretji tematski sklop je pravljični svet. V pesmi *Pravljice se presaja* je nosilka pravljičnega še čisto realna Marjana, ki pa počenja nekaj povsem irealnega (presaja in goji pravljice).

C) V tretjem tematskem sklopu (zadnjih 11 pesmi) je razmerje glede na izhodiščno v prvem sklopu povsem obrnjeno. Uvodna pesem tega sklopa (*Ulica dr. Jojboli*) jasno pove, da se prehod v zdaj dominantni irealni svet zgodi v otroški sobi, v otroški glavi. Otroška domišljija je torej tista, ki ustvarja ta svet. Odrasli avtor se je popolnoma zlil z otroško perspektivo neomejene domišljije. Česa podobnega Saša Vegri kasneje ni več dosegla. V tem svetu je realni svet sicer še prisoten, toda popolnoma podrejen irealnemu. Ta podreditev se je zgodila na dva načina: z uporabo živali, ki so antropomorfizirane po otroških lastnostih, ter z vnosom osamosvojene estetske igre v ta svet. Igra je prisotna v sami organizaciji pesmi tudi eksplicitno v motivih obnašanja teh pootročeni živali.

V tem sklopu se je Saša Vegri najbolj približala zlitju z otroškim načinom dožemanja in sprejemanja sveta.

Druga pesniška zbirka je glede tega dlje. Res je, da je namenjena drugačnemu tipu mladega bralca, ki mu igra več ni temeljno določilo, vendar se v mnogih pesmih preveč kaže racionalistična-večvednostna perspektiva podajanja vsebine. Podobno smo opazili že na ravni zunanje oblike. Temeljna usmeritev pesniške zbirke je dialog vprašanj in odgovorov, ki skuša biti na ravni mladega bralca. Otroški pripovedovalec-izpovedovalec se sprašuje in odgovarja v prvi osebi (*Ne vem zakaj*), prevladuje pa splošno otroška perspektiva, ki nagovarja mladega, sebi enakega bralca (*Kdaj in zakaj*, *Je zvezda*, *Kaj delajo zemljani...*, *Kaj so strasti*, „*Jebenti*“, *reče mulc*, *Kaj delajo marsovci...*, *Kaj delajo more* itd.). Glede na perspektivo podajanja vsebine bi lahko vse pesmi razvrstili v naslednje tematske sklope, ki vsi odgovarjajo in razlagajo:

A) Vprašanja razlik med spoloma, spolnost, ljubezen: (8 pesmi) *Kako se dela otroke*, *Joj, zakaj bratje živijo? ...*, *O tile fantki muzikantki*, *Tiste majhne bučke stručke*, *Kaj delajo ritke*, *Kaj vse diši*, *Kadar je v sobi tema*, *Deček in deklica*.

B) Vprašanja domišljije, sanjarjenja, radovednosti, zvedavosti: Vse ostale pesmi (15).

C) Vprašanja nasprotij in nesporazumov med odraslimi in otroki: (2 pesmi) *Kdaj in zakaj*, *Ne bom odpiral ust*.

D) Vprašanja osamljenosti, strahov: (1 pesem) *Takrat*,

E) Vprašanje bolečine, smrti: (2 pesmi) *Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre*, „*Jebenti*“, *reče mulc*.

F) Vprašanja sreče: (2 pesmi) *Sončen dan*, *Najlepša dneva*.

G) Vprašanje prijateljstva: (1 pesem) *Prijatelj*.

Skratka: Perspektiva podajanja vsebine ni igrivost, neobvezna sproščenost, pač pa razlagalno-pojasnjevalni odnos avtorice do otroka. Izraža se sicer v otroškosti pogleda na svet, v njegovi radovednosti, naivnih razlagah, toda pogosto sklepne poante v pesmih razkrivajo racionalistično-večvednostno perspektivo, npr. v pesmih *Kako se dela otroke*, *Kako in zakaj je jadralski Viking* itd. Ti zaključki so pogosto tudi nasilni in izstopajoči (*Deček in deklica*, *Zakaj*, *Kako in zakaj je jadralski Viking*). Zaradi take perspektive je zbirka bolj resna kakor prva in je tudi bližje „osovraženi“ poučnosti in pedagogiziranju, saj vpliva predvsem na miselno-spoznavno plat mladega bralca. Mestoma pesnica celo manifestativno prehaja na stran otroka in izraža dvomljivo prepričljivo uporniško držo zoper odraslost (*Kdaj in zakaj*).

Pesniška zbirka nagovarja predvsem otroka v njegovi „pustolovski“ bralni dobi, v dobi radovednosti in iskanja prvih težjih odgovorov o svetu, lastni vlogi v njem.

Zadnja pesniška zbirka je glede na prejšnjo zopet sproščenejša. Perspektiva podajanja vsebine je igrivo-poučna, kajti namenjena je otroku na razvojni in bralni stopnji prehoda iz zgolj neobveznega, igrivega odnosa do sveta, zaznamovanega predvsem s „tukaj in zdaj“, v dobo prvih izstopov iz igre in iz sebe. Vsaka pesem predstavlja eno osebo, dve od teh sta babica in prababica, druge pa sami otroci. Značilna je dvodelnost perspektive. Prvo predstavlja otroški svet, svet igre, radovednosti, nagajivosti, trme, užaljenosti itd. (vsako od teh tipično otroških lastnosti predstavlja po ena pesem). Drugo perspektivo izraža v pripisu podan pradedov svet. Praded na kratko ob vsaki pesmi poda svoje mnenje, oceno, se strinja, negoduje, kara in pojasnjuje

večinoma na podoben igriv način kakor pesmi. Taka organizacija je zanimiva zaradi svoje dvodelnosti in dopolnjujočega odnosa, toda v posameznih pesmih odnos obeh perspektiv ni več prekriven (igrivost), pač pa pradedova perspektiva preglasi otroško igrivost s svojo racionalnostjo, večvednostjo. Enakovrednost obeh „glasov“ se poruši: npr. *Florjan* (praded celo zlasa lenuha); *Nina*; *Roza*, *Šandor* (neustreznost pradedovega komentarja).

3.3.3 Snov, motivi

Snov v celotni mladinski književnosti Saše Vegri je sodobna. V prozi izhaja iz mesta. Motivi v njej so preplet realnega in irealnega. Irealen je pravzaprva le temeljni motiv preobrazbe, ki je povzet iz tradicionalne pravljичne snovi, vsi drugi so realni. Zato ne gre za pravljичno snov, pač pa za sodobno, realno snov, ki vsebuje elemente pravljичnega. O funkciji takih prvin smo že govorili.

Snov v pesniških zbirkah je sodobna, vzeta iz realne stvarnosti. V nobeni pesniški zbirki ne nastopa podeželje, prav tako ne narava. Vzeta je iz mestnega, urbanega okolja. V prvi pesniški zbirki je njen premer zožen glede na mlajšega bralca. Niti v realni niti v irealni literarni stvarnosti ne presega obzorja konkretne, predmetne stvarnosti in stvari ter pojavov, ki so mlademu bralcu znani iz njegovih izkušenj. Posebej zanimivo je tukaj razmerje med zunajliterarno in znotrajliterarno snovjo. Ugotovimo lahko, da tako kot v prvem in drugem tematskem sklopu tudi v tretjem, igrivo-fantastičnem, ostaja znotrajliterarna snov na ravni empirične, konkretne stvarnosti in ne sega na področje pojmovnosti, abstraktnosti ter pojavov, ki so otroku na tej stopnji še tuji. Posebnosti se pojavljajo v vseh treh sklopih, zlasti pa v tretjem, v zvezi z razmerji med deli zunajliterarne snovi in temi razmerji v znotrajliterarni snovi. Razlike so pogojene z estetiko igre, ki ta razmerja preoblikuje in s tem približa otroškemu načinu dojetja sveta.

Posebnost te pesniške zbirke je tudi živalska snov, ki obvaduje zadnji tematski sklop. Tukaj se pojavi najopaznejša razlika med zunajliterarno in znotrajliterarno snovjo. Znotrajliterarna snov je glede na zunanjo preoblikovana z načelom vzporejanja realne živalske snovi otroškemu svetu ter z načeli osvobodjene igre. V kasnejših pesniških zbirkah živalska snov ni več prisotna (v zadnji le v drobcih).

V drugi pesniški zbirki je glede na oblikovne značilnosti in perspektivo podajanja vsebine snov abstraktnjša, presegajoča empiričnost, konkretnost. Izrazitejša preoblikovanosti znotrajliterarne snovi glede na zunanjo ni. Snov mora ostati razvidna in pregledna, saj je ne obvladuje zgolj načelo estetske igre in neobveznosti. Opazni so le premiki v poenostavljanje in naivizacijo zunajliterarne snovi, kar je zopet v zvezi s tipom mladega bralca in perspektivo podajanja vsebine.

Podobno velja za zadnjo pesniško zbirko. Tukaj je opaznejše načelo estetske igre, ki daje znotrajliterarni snovi podobo otroškosti in neobveznosti v povezavi razmerij, v poteku dejanj, dogodkov. Snov je zelo raznolika, saj sega od otroške sobe in igre doma vse do Rusije in Afrike. Njen radij je torej zelo širok, vendar se drži empirične stvarnosti in ne posega v abstraktnost.

Pojavljajo se tudi motivi pravljичnosti, prevladuje pa označevanje lastnosti otrok.

3.3.4 Notranji stil

V slikanici *Jure Kvak-kvak* je notranji stil izoblikovan s prepletom snovno-materialnih prvin, ki se nizajo stopnjujoče, v njih pa se vključujejo še afektivno-emocionalne prvine, ki omogočajo večjo identifikacijo bralca ter dajejo zgodbi dramatičnost.

V poeziji Saše Vegri smo v zunanji obliki omenili posebno razmerje posameznih plasti, kar se v povezanosti z različno perspektivo v njenih pesniških zbirkah na ravni notranjega stila različno izraža.

V prvi pesniški zbirki prevladujejo snovno-materialne prvine, ki jim estetska igra ter s tem perspektiva identifikacije vnaša poleg nazornosti še afektivno-emocionalne prvine. Podoba notranjega stila je tako epska, vendar ne v klasičnem smislu epičnosti, pač pa v smislu čutno-čustvene nazornosti podajanja sveta, ki ni racionalistična opisnost, poučnost in spoznavnost.

V drugi pesniški zbirki je podoba notranjega stila bistveno drugačna. Ker gre za razlagalno-pojasnjevalno perspektivo, prevladujejo idejno-racionalne prvine, ki so prilagojene psihofizičnim in drugim lastnostim mladega bralca. Ob teh se enakovredno pojavljajo še snovno-materialne prvine, afektivno-emocionalne pa so zaradi zmanjšanja načela estetske igre podrejene. Tako razmerje oblikuje precej manj sproščen in igriv stil, ki je epsko-refleksiven in prilagojen v nazornosti, naivizaciji in delni igrivosti posebnemu tipu mladega bralca.

V zadnji pesniški zbirki prevladujejo z načelom estetske igre zopet snovno-materialne ter afektivno-emocionalne prvine, idejno-racionalne so v izrazito podrejeni vlogi. Ker pa je načelo igre prilagojeno delno drugačnemu bralcu kakor v prvi pesniški zbirki, je tudi notranji stil manj epsko igriv ter bolj nadzorovan z večjo prisotnostjo idejno-racionalnih prvin, ki jih nosi zlasti pradedova perspektiva.

3.3.5 Sklep

Tipološke vsebinske značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri so manj pregledne kakor oblikovne, kar je predvsem v zvezi z značilnostmi same vsebinske plasti literarnega dela.

Temeljna tipološka kategorija, ki jo lahko opazujemo, je perspektiva podajanja snovi. Pojavlja se v vseh delih predvsem kot težnja, **podati estetsko igro kot osrednjo tematiko mladinske književnosti**. V tej lastnosti se mladinska književnost Saše Vegri najočitneje razlikuje od njene nemladinske književnosti, v kateri tema estetske igre ni sama sebi namen, pač pa je vedno v funkciji podrejenosti izražanja splošno človeških tem, ki se ne prekrivajo s tematiko estetske igre. V mladinski književnosti pa je estetska igra prekrivna s spoznavno, etično in estetsko funkcijo književnost. Ta razlikovalna lastnost velja za celotno mladinsko književnost in ne le za književnost Saše Vegri.

V soodvisnosti od vsebine, bralca, oblike ter perspektive se je izražal tudi notranji stil, ki je, tipološko gledano, predvsem epsko-igriv z odstopanji v epsko-refleksivnost v drugi pesniški zbirki, kar to pesniško zbirko nevarno bliža večvednostni racionalistični perspektivi. Te pa Saša Vegri ne ohranja v povezavi z avtorsko perspektivo, pač pa jo prenaša na lirski subjekt. Z njo izraža manifestativno poenačenje z otroškim svetom, kar dobiva prvine obsodjanja odraslega sveta.

Snov je sodobna, urbana, njena izoblikovanost pa sledi psihofizični ter psihosocialni izkušnji mladega bralca. Te usmeritve ne prekorači niti v razmerju med zunajliterarno in znotrajliterarno snovjo.

Tematika se oblikuje in podaja v tesni povezanosti s perspektivo podajanja vsebine.

Motivi so raznoliki, vendar podani osrediščeno glede na izkušnjo in način mišljenja mladega bralca.

5 VIRI

Mladinska književnost

Saša Vegri: *Jure Kvak-kvak*. Ilustriral Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

Saša Vegri: *Mama pravi da v očkovi glavi*. Ilustriral Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Saša Vegri: *To pa niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke*. Ilustriral Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983.

Saša Vegri: *Kaj se zgodi če kdo ne spi*. Ilustriral Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1991.

Nemladinska književnost

Saša Vegri: *Mesečni konj*. Ljubljana, Cankarjeva založba 1958.

Saša Vegri: *Naplavljeni plen*. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1961.

Saša Vegri: *Zajtrkujem v urejenem naročju*. Koper, Lipa 1967.

Saša Vegri: *Konstelacije*. Ljubljana, Cankarjeva založba 1980.

6 NAVEDENKE

Miran Divjak 1972: *Problem mladega bralca. Otrok in knjiga 1*. Maribor, Založba Obzorja.

France Forstnerič 1991: *Prvo otroško pesem mi je naročila Marija. Otrok in knjiga 32*. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.

Berta Golob 1983: *Srce ustvarja, roka piše*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Berta Golob 1991: *Pesniške „brundarije“ Saše Vegri. V: Saša Vegri: Kaj se zgodi če kdo ne spi*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Niko Grafenauer 1975: *Igra v pesništvu za otroke. Otrok in knjiga 2*. Maribor, Založba Obzorja.

Niko Grafenauer 1991: *Sodobna slovenska poezija za otroke. Otrok in knjiga 32*. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.

- Taras Kermauner 1971: *Strukture v poeziji*. Maribor, Založba Obzorja.
- Matjaž Kmecl 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana, Založba Borec.
- Janko Kos 1981: *Morfologija literarnega dela. Literarni leksikon 15*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Janko Kos 1983: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Janko Kos 1988: *Literarne tipologije. Literarni leksikon 34*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Metka Kordigel 1991: *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. Otrok in knjiga 31*. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.
- Henryk Markiewicz 1977: *Glavni problemi literarne vede*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Boris Paternu 1967: *Slovenska književnost 1945–1965 I*. Ljubljana, Slovenska matica.
- Boris Paternu 1974: *Pogledi na slovensko književnost II*. Ljubljana, Partizanska knjiga.
- France Pibernik 1978: *Med tradicijo in modernizmom*. Ljubljana, Slovenska matica.
- Zlata Pirnat-Cognard 1980: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Jože Pogačnik 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva 8*. Maribor, Založba Obzorja. Isto še v: *Obrazi sodobnih slovenskih pesnikov II. Sodobnost XX/2*. 198–201.
- Igor Saksida 1991a: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. Otrok in knjiga 31*. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.
- Igor Saksida 1991b: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. Otrok in knjiga 32*. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.
- Martina Šircelj 1977: *O knjigah in knjižnicah za mladino*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Borut Stražar 1972: *Sodobnost slovenske lirike za otroke. Otrok in knjiga 1*. Maribor, Založba Obzorja.
- Saša Vegri 1989a: *Poskus prikazati drugačen odnos do sodobne poezije za otroke. Otrok in knjiga 27–28*. Maribor, Založba Obzorja.
- Saša Vegri 1989b: *Refleksije ob pisanju. Otrok in knjiga 27–28*. Maribor, Založba Obzorja.

Summary

Saša Vegri's literature

The article is a typological survey of formal and contents-related characteristics in the youth literature written by the Slovene author Saša Vegri. These are compared to the characteristics found in her other works which are not intended for young readers. The central typological trait of her youth literature is a tendency to produce an aesthetic game whose purpose is to establish a maximally equal communication between the author and the reader.